

Facultad de Humanidades

Sección de Filología

GRADO EN ESPAÑOL: LENGUA Y LITERATURA

Trabajo de Fin de Grado

LA (DE)CONSTRUCCIÓN DE UN DISCURSO ABYECTO:

LA VOZ FEMENINA

EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

Ana Marante González

Tutora: Nieves María Concepción Lorenzo

La Laguna
Junio 2023

*A mis padres, por leerme cuentos
antes de dormir.*

Y por todo lo que sé y todo lo que soy.

Agradecimiento especial al Ateneo de Puerto Rico por facilitarme el acceso al discurso
«La mujer ante el dolor de la patria» de Julia de Burgos.

ÍNDICE

Introducción: revisión del estatus de la voz femenina en los estudios literarios...	4-9
1. La violencia en el imaginario hispanoamericano del siglo XX.....	10-20
2. Presentación del <i>corpus</i>	21-24
3. Una nueva voz femenina: la escritura abyecta	25
3.1. La incorporación de argumentos ajenos a una «señorita de bien»	25-26
3.1.1. La alianza con el indigenismo	26-27
3.1.2. El cuerpo violentado.....	27-31
3.1.3. La desocupación del espacio doméstico.....	31-32
3.1.4. La destrucción de los arquetipos	32-35
3.2. La elaboración de un lenguaje subversivo.....	35-39
4. Conclusiones.....	40-42
Bibliografía.....	43-57

RESUMEN:

La literatura escrita por mujeres ha sido tradicionalmente asociada a los motivos religiosos y amorosos, así como a un lenguaje contenido y sosegado. Sin embargo, a lo largo del siglo XX en Hispanoamérica, observamos múltiples modificaciones en los planos temático y formal de la escritura femenina que se debieron, entre otras cuestiones, a la introducción de la materia sociopolítica y a la construcción, con ello, de una nueva voz literaria. En este sentido, interesa la relación entre la violencia contextual derivada de los episodios políticos que vivió América Latina a lo largo de la pasada centuria y el contenido de las obras que se estudian en este Trabajo de Fin de Grado, así como el avance del movimiento feminista que tuvo lugar en este periodo y que permitió la elaboración de una escritura abyecta.

El análisis de esta nueva escritura femenina se lleva a cabo a partir de los siguientes textos: *¡Quiero trabajo!* (1933) de María Luisa Carnelli, «La mujer ante el dolor de la patria» (1936) de Julia de Burgos, *Arauco tiene una pena* (1957) de Violeta Parra, *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia* (1960) de Elisa Lerner, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel, «Algo tan feo en la vida de una señora bien» (1980) de Marvel Moreno, *La Bandera de Chile* (1981) de Elvira Hernández y «Cambio de armas» (1982) de Luisa Valenzuela.

PALABRAS CLAVE: Mujeres, compromiso sociopolítico, escritura abyecta, violencia, siglo XX.

ABSTRACT:

Literature written by women has traditionally been associated with religious and love motives, as well as tentative and calm language. However, throughout the 20th century in Latin America, we observed multiple modifications in the thematic and formal levels of women's writing that were due, among other things, to the introduction of sociopolitical matter and the construction, with it, of a new literary voice. In this sense, we are interested in the relationship between the contextual violence derived from the political episodes that Latin America experienced throughout the last century and the content of the works that are studied in this Final Degree Project, as well as the progress of the movement feminist that took place in this period and that allowed the elaboration of an abject writing.

The analysis of this new feminine writing is carried out from the following texts: *¡Quiero trabajo!* (1933) by María Luisa Carnelli, «La mujer ante el dolor de la patria» (1936) by Julia de Burgos, *Arauco tiene una pena* (1957) by Violeta Parra, *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia* (1960) by Elisa Lerner, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) by Albalucía Ángel, «Algo tan feo en la vida de una señora bien» (1980) by Marvel Moreno, *La Bandera de Chile* (1981) by Elvira Hernández and «Cambio de armas» (1982) by Luisa Valenzuela.

KEY WORDS: Women, sociopolitical commitment, abject writing, violence, 20th century.

INTRODUCCIÓN:

REVISIÓN DEL ESTATUS DE LA VOZ FEMENINA EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS

María Luisa Carnelli, Julia de Burgos, Violeta Parra, Elisa Lerner, Luisa Valenzuela, Marvel Moreno, Albalucía Ángel y Elvira Hernández, escritoras seleccionadas para este trabajo, escribieron durante el siglo XX en Hispanoamérica¹. Las ocho autoras, por lo tanto, se desarrollaron en un mundo latinoamericano marcado por la represión de los movimientos dictatoriales, por una parte, y las consecuencias de la sociedad machista imperante, por otra. De este modo, impulsadas por este contexto tan convulso, las autoras escribieron grandes obras guiadas por un auténtico afán de denuncia. Sin embargo, su literatura sociopolítica ha quedado ensombrecida en el tiempo por la obra escrita por autores como Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa o Gabriel García Márquez.

En líneas generales, desde que existen los estudios literarios, la escritura de las autoras ha tenido menos presencia en el canon; ya que a la escasa producción femenina se ha sumado la lectura sesgada de la misma. Así, por un lado, cabe recordar que si bien a lo largo de la historia siempre ha habido escritoras, su porcentaje de alfabetización siempre inferior, el mito de su menor capacidad intelectual y la atribución de funciones sociales que las recluían al hogar, limitando la extensión de su saber, imposibilitaron que la producción literaria femenina fuera cuantitativamente equiparable a la masculina (Bolufer Peruga, 2009: 114). Por lo tanto, al menos hasta la llegada del siglo XVIII (*ibidem*), en el ámbito hispánico la escritura femenina era muy limitada y esencialmente religiosa, como prueban los casos de la mexicana sor María de San José (1656-1719) y la peruana Jerónima de San Francisco (1573-1633), entre otras (Ferrús Antón, 2019: 24-26).

Es en el siglo XVIII, como adelantaba, cuando esta situación empezará a cambiar gracias a «los avances [...] de la educación y la alfabetización y la circulación más amplia del impreso» (Bolufer Peruga, 2009: 114). Así, ya en el siglo XIX, el desarrollo de este proceso permitió la publicación de la novela *Sab* (1841), por la autora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda², uno de los primeros ejemplos del compromiso sociopolítico en

¹ La cronología de este Trabajo de Fin de Grado se ubica entre las décadas de los treinta y los ochenta del siglo XX, ya que el texto más antiguo del *corpus*, *¡Quiero trabajo!* de María Luisa Carnelli, se publicó en 1933; y el más reciente, «Cambio de armas» de Luisa Valenzuela, en 1982.

² Esta autora publicó, además, cuatro artículos bajo el título genérico «La mujer», en los que reflexionó sobre la capacidad femenina en los ámbitos científico, artístico y literario, así como sobre su participación en la vida religiosa, cívica y política (Gomes, 1997: 237).

la literatura femenina³. Además, en este siglo, ocurren grandes avances para la educación femenina como la promulgación de la Ley de Instrucción pública en México (1867)⁴ (Lavrin, 2004: 14) o de la Ley Amunátegui en Chile⁵ de 1877 (López Pérez, 2008: 36).

De igual forma, en el siglo XIX, destaca la entrada de las mujeres en géneros asociados tradicionalmente con la escritura masculina, como el ensayo, la narrativa y el teatro. Se asientan así, en esta época, los cimientos para la variedad genérica que se cultivará en el siglo XX y que observaremos a través de las obras propuestas. Esto se puede notar en la producción ensayística de la argentina Juana Manso de Noronha (1819-1875) o la peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909), cuya relevancia reside también en el abordaje de una temática centrada en la denuncia de la situación de las mujeres hispanoamericanas (Arambel-Guiñazú y Martín, 2001, I: 60 y 64)⁶, o en las novelas de la ya mencionada Gertrudis Gómez de Avellaneda y de las novelistas argentinas Rosa Guerra, fallecida en 1864, y Eduarda Mansilla, cuya vida transcurrió entre 1838 y 1892 (Arambel-Guiñazú y Martín, 2001, I: 165).

En el caso del género teatral, la inclusión de la voz femenina fue menor, ya que los textos teatrales femeninos escritos en Hispanoamérica en el siglo XIX fueron escasamente editados; no obstante, es interesante la obra de la dramaturga mexicana Julia Delhumeau de Bolado (Ynclán, 2021: 154).

Tras este breve recorrido histórico, llegamos al siglo XX, momento en el que ese crecimiento de la producción literaria femenina se aceleró gracias al auge del movimiento feminista, a través del cual «la barrera que dividía culturalmente al género femenino de la sociedad y la relegaba meramente a los quehaceres cotidianos, de a poco se fue flexibilizando» (Maraschio, 2016: 145). Por ello, la elección de estas coordenadas cronológicas para el estudio que nos ocupa no es una cuestión arbitraria, sino que se justifica en la ingente cantidad de mujeres que, gracias a los cambios sociales, pudieron

³ Es la primera novela escrita en español que denuncia la esclavitud (Arambel-Guiñazú, 2001, II: 165).

⁴La Ley de Instrucción pública estableció la educación obligatoria para niños y niñas en México (López Pérez, 2008).

⁵La Ley Amunátegui permitió el acceso de las mujeres a los estudios universitarios en Chile. Sobre su implantación, véase Sánchez Manríquez (2006).

⁶ Por ejemplo, en «Emancipación moral de la mujer» (1854), Juana Manso de Noronha defiende la necesidad de una legislación que proteja a las mujeres en América del Sur estableciendo una comparación con las nuevas leyes implantadas en Inglaterra.

publicar en ese siglo⁷. En definitiva, en el siglo pasado se produjo un incremento notable de la producción literaria femenina, fruto de ese proceso iniciado en el siglo XVIII.

Por otro lado, la exclusión de las mujeres del canon literario también responde a la lectura sesgada de sus textos, motivo que ha dificultado que los avances de la escritura femenina explicados hayan sido registrados en los estudios literarios. En este sentido, interesan las reflexiones de la profesora Sonia Mattalía:

Un persistente mito moderno atraviesa la experiencia literaria. Para ser escritor hay que *tener experiencias*, relacionadas con *aventuras*; vivencias fuertes que queden impresas en la memoria, convertidas luego en material para la escritura. Justamente, uno de los argumentos más esgrimidos sobre la escritura de mujeres y su supuesta concentración en lo cotidiano, lo doméstico, lo íntimo, se ha sustentado en esta concepción. Las mujeres escriben sobre sí mismas porque no tienen o no han tenido, históricamente, acceso a experiencias anteriores, dicen los tópicos. La nostalgia por el héroe clásico, exitoso ante una serie de pruebas que lo conducían a la sabiduría, es constitutiva de la literatura moderna. (2003: 27)

De esta manera, la asociación de las mujeres al ámbito doméstico en la historia las ha condenado a esa asociación también en la literatura; en otras palabras, el alejamiento de la realidad femenina de la concepción del héroe clásico que sustenta el ideario literario ha desterrado a las mujeres del canon. En relación con esta idea, es especialmente ilustrativo el tópico del «ángel del hogar», basado en la creencia de que el sexo femenino debido a su capacidad gestante está emocionalmente adaptado para sacrificarse por los demás y hallar satisfacción dentro del hogar (Kirkpatrick, 2003: 30-31).

Por lo tanto, la investigación literaria se ha erigido sobre los cimientos de una falacia que ignora, por una parte, la imaginación humana que permite crear desde la inexperiencia (Mattalía, 2003: 29) y, por otro lado, a las mujeres que sí conocieron qué había más allá de las paredes de su hogar (como las autoras de nuestro *corpus*).

Los efectos de esta creencia se observan, por ejemplo, en la selección *Poesía española. Antología (Contemporáneos)* de 1934 en la que Gerardo Diego incluyó únicamente a dos mujeres, Josefina de la Torre y Ernestina de Champourcín, a pesar de la excelente y numerosa producción literaria de las Sinsombrero; y llegan hasta casos

⁷ En la actualidad, también se está produciendo una proliferación de voces femeninas emergentes en Hispanoamérica. Es el caso de Valeria Luiselli, Laia Jufresa, Liliana Colanzi, Mariana Torres, Mariana Enríquez, Arelis Uribe, Denise Phé-Funchal, Vera Giaconi, Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappé. Para saber más sobre este fenómeno, véase Carmen Alemany y Cecilia Eudave (2020), coords.; y Cristóbal Ignacio Allende Pino (2020).

actuales como la EBAU de Canarias, donde entre los exámenes realizados entre los años 2011 y 2021, únicamente 11 textos correspondieron a mujeres (Del Rosario, 2021).

No obstante, es necesario mencionar aquí, por el contraste que supone, el caso de *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1949), estudio monográfico en el que Pedro Henríquez Ureña incluye referencias a numerosas mujeres como sor Juana Inés de la Cruz, Mercedes Marín del Solar o Gabriela Mistral. Se trata, pues, de un claro ejemplo de cómo el siglo XX supuso el inicio de la entrada de las mujeres en las investigaciones literarias, aunque algunas todavía no son suficientemente conocidas.

En suma, la marginación histórica de las mujeres del canon literario, motivada por los factores explicados (el menor número de textos publicados y la lectura sesgada de estos), debe ser solventada por los estudios filológicos contemporáneos. Con este objetivo en mente, he escogido como tema para mi Trabajo de Fin de Grado el compromiso sociopolítico de la escritura femenina en Hispanoamérica. Por un lado, la elección del siglo XX en Hispanoamérica como contexto responde al auge de la escritura femenina que tuvo lugar en esta fecha (y en este espacio)⁸ y a los numerosos episodios opresivos que ocurrieron en esta ubicación espaciotemporal, motivados por sistemas dictatoriales⁹, que supusieron un incremento de la literatura social:

El acontecer histórico, social y político ha sido uno de los nutrientes fundamentales de la creación literaria de América Latina [...] La narrativa ha pretendido, así, llenar los silencios de las historias oficiales y los olvidos de la memoria colectiva. Nuestra convulsionada vida política y, dentro de ella, la presencia reiterativa de gobiernos dictatoriales o de gobiernos personalistas que rayan lo dictatorial, ha sido uno de los rasgos que ha marcado nuestra historia desde el comienzo de la vida republicana. (Galve de Martín, 2001: 17)

Por otro lado, la elección de la orientación sociopolítica para este estudio que nos ocupa se debe a que, entre las consecuencias del mito explicado anteriormente, es llamativa la escasez de investigaciones filológicas orientadas a la escritura sociopolítica femenina. Así por ejemplo, si buscamos en Google Académico «Literatura sociopolítica

⁸ Aparecen numerosos nombres de mujeres en la literatura hispanoamericana: Nellie Campobello (1900-1986), con su visión autobiográfica dentro de la novela de la Revolución Mexicana, Silvina Ocampo (1903-1993) dentro del realismo mágico, Norah Lange (1905-1972) como representante de la vanguardia argentina, Cristina Peri Rossi (1941) con su militancia política y su escritura erótica, etc. Para conocer más sobre las escritoras del siglo XX, véase *Vindictas: cuentistas latinoamericanas* (2020), antología editada por Socorro Venegas y Juan Casamayor.

⁹ Sistemas dictatoriales como el de Augusto Pinochet en Chile o el de José Félix Uriburu en Argentina.

hispanoamericana», aparecen los nombres de Rubén Darío, José Alcántara Almánzar o Juan Rulfo, pero no encontramos a ninguna mujer entre las primeras entradas¹⁰.

En particular, el desarrollo de este tema se llevará a cabo a través del estudio de las ocho autoras mencionadas al principio de la introducción —María Luisa Carnelli, Julia de Burgos, Violeta Parra, Elisa Lerner, Luisa Valenzuela, Marvel Moreno, Albalucía Ángel y Elvira Hernández—, cuyo texto respectivo se pone en relación con una cuestión fundamental: la escritura desde lo abyecto; dado que escribieron desde la oposición al discurso hegemónico. Para ello, se ha atendido a las observaciones sobre lo abyecto realizadas por Julia Kristeva en *Powers of horror. An Essay of Abjection* (1982):

There looms, within abjection, one of those violent, dark revolts of being, directed against a threat that seems to emanate from an exorbitant outside or inside, ejected beyond the scope of the posible, the tolerable, the thinkable. [...] The abject has only one quality of the object —that of being opposed to. (1982, I)

Bajo esta concepción, lo abyecto en la literatura sería lo que no respeta los límites ni las reglas, aquello que se ubica en un espacio intermedio, ambiguo y mixto. (Castellano, 2015: 78). Así, podemos analizar en las ocho autoras propuestas la construcción de una nueva voz femenina abyecta gracias a las innovaciones temáticas y formales.

Por una parte, en relación con las novedades temáticas, las escritoras de este *corpus* narraron episodios convulsos como el Bogotazo, el asesinato de Ernesto Guevara o las dictaduras de Marcos Pérez Jiménez, José Félix Uriburu y Augusto Pinochet desde la dicotomía «exclusión u homologación» que vivían las mujeres en el espacio político (Serafín *et al.*, 2010: 12). Es decir, con su escritura, reivindicaron una participación política que se les había negado históricamente; estamos, por ello, ante un discurso político elaborado desde los márgenes. Esta perspectiva marginal les permitió a las autoras tratar cuestiones como la opresión colonial, la tortura política o la precariedad laboral. Asimismo, en el plano temático, resulta también muy interesante el tratamiento de los tópicos misóginos, ya que esta cuestión permite conocer la realidad femenina de la época desde la mirada de las mujeres que la padecían.

Por otra parte, en cuanto a las innovaciones formales, se estudiará el empleo de un lenguaje subversivo considerado *algo feo en la vida de una señora bien*, así como la

¹⁰ Me refiero aquí a los estudios centrados en figuras individuales, ya que en algunos de los primeros resultados de tipo antológico o comparativo sí aparecen referencias a mujeres.

utilización de géneros literarios considerados tradicionalmente masculinos. En este sentido, en concreto, con María Luisa Carnelli, Marvel Moreno, Albalucía Ángel y Luisa Valenzuela, podemos estudiar la voz femenina en la narrativa, con Elisa Lerner, en el teatro, y con Julia de Burgos, en el ensayo.

También, se incluye aquí una muestra de la poesía, con Violeta Parra¹¹ y Elvira Hernández, a pesar de que el formato lírico ha sido tradicionalmente vinculado a la voz femenina (Rojas y Saporta, 1993: 174), porque se ha considerado pertinente estudiar una muestra de todos los géneros literarios con el objetivo de reflejar las múltiples formas que adoptó el compromiso sociopolítico femenino en la literatura del siglo XX. Además, se analizará también el uso de mecanismos expresivos útiles para la transmisión del mensaje sociopolítico, como lo son las expresiones extraídas de la oralidad, el empleo de la ironía y la utilización de múltiples voces narrativas.

La exhaustiva labor de investigación requerida para la correcta comprensión de estos rasgos temáticos y formales, así como para la exposición fundamentada de la crisis sociopolítica contextual que influyó en la producción literaria de las ocho autoras estudiadas, justifica la extensa bibliografía de este Trabajo de Fin de Grado.

Finalmente, debo recalcar que el carácter comparativo de este estudio busca demostrar cómo las escritoras hispanoamericanas del siglo XX analizadas crearon una nueva voz, pero de ninguna manera persigue eliminar las particularidades de cada autora:

Women writers should not be studied as a distinct group on the assumption that they write alike, or even display stylistic resemblances distinctively feminine. But women do have a special literary history susceptible to analysis, which includes such complex considerations as the economics of their relation to the literary marketplace; the effects of social and political changes in women's status upon individuals, and the implications of stereotypes of the woman writer and restrictions of her artistic autonomy. (Showalter, 1971: 858-859)

La obra de las ocho escritoras que aquí se analiza es fundamental para comprender nuestra historia y nuestra literatura. «El mundo no le decía a ella como les decía a ellos: “Escribe si quieres; a mí no me importa nada”. El mundo le decía con una risotada: “¿Escribir? ¿Para qué quieres tú escribir?”» (Woolf, 2016, [1929]: 64).

Ahora veremos para qué.

¹¹ Sobre la interpretación de la música de cantautor como poesía, véase Viñas Piquer (2020).

1. LA VIOLENCIA EN EL IMAGINARIO HISPANOAMERICANO DEL SIGLO XX

Primero, antes de profundizar en las cuestiones indicadas en la introducción, considero necesario acotar el contexto espaciotemporal en el que nos ubicamos, ya que las ideas del título, Hispanoamérica como territorio y el siglo XX como coordenadas cronológicas, constituyen conceptos demasiado amplios que merecen una mayor precisión. Asimismo, también resulta fundamental comprender cómo influye en ese contexto la mentalidad y la literatura de las autoras.

Para empezar, nos situamos en Chile con Violeta Parra (1917-1967) y Elvira Hernández (1951). La primera escritora publicó *Arauco tiene una pena* en el año 1957 (Quiroz, 2019), un año antes de las elecciones en las que saldría electo Jorge Alessandri (Fernández Navarro, 2002: 149); con esta pieza se refirió a la historia del pueblo araucano desde la llegada de los colonizadores hasta el año de composición, fecha en la que el presidente era Carlos Ibáñez del Campo. Por lo tanto, interesan dos cuestiones: la opresión de los mapuches y el gobierno de Ibáñez del Campo. Por un lado, en lo que respecta a la colonización de la comunidad indígena, los hechos históricos que han perdurado en el imaginario colectivo se narraron en *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla, obra que en la frontera entre el mito y la historia aportó al relato de la conquista de Chile un carácter legendario (Bengoa, 2000: 18). De este modo, aparece en esta composición el tópico del héroe mapuche que se materializa en los toquis¹² Lautaro, Galvarino y Caupolicán, y que se extiende a personajes posteriores de la historia de Arauco como Quilapán¹³ en el siglo XIX y Manquilef¹⁴ en el siglo XX; los cinco son referidos en el texto de Violeta Parra.

Por otro lado, la creación de Parra también alude al momento histórico en el que salió a la luz debido a la analogía que la cantante estableció entre la opresión colonial del pueblo indígena y las medidas políticas de Ibáñez del Campo¹⁵. La autora culpó a los propios chilenos de la situación porque fueron ellos quienes eligieron a este presidente en 1952, a pesar del gobierno dictatorial que había ejercido con anterioridad entre 1927 y

¹² ‘Entre los antiguos mapuches, jefe del Estado en tiempo de guerra’ (Real Academia Española, 2022).

¹³ Lideró la sublevación mapuche contra la ocupación de la Araucanía por el Gobierno de José Joaquín Pérez en 1862 (Ljubetic Vargas, 2008: 53).

¹⁴ Reivindicó la entrada del indígena en las esferas intelectuales gracias a su labor como político, profesor y escritor (Ancan Jara, 2014: 22 y 31).

¹⁵ El mandato de Carlos Ibáñez del Campo es uno de los principales antecedentes del neoliberalismo en Chile, en especial debido a la asesoría económica de un grupo de expertos norteamericanos, cuya asistencia para la reestructuración económica del país se conoció como la «Misión Klein Saks» (Biblioteca Nacional de Chile, 2022).

1931 (Fernández y Tamaro, 2004). Concretamente, en este primer periodo, el político tomó medidas invasivas en relación con la cuestión indígena como la expropiación de más de 1400 hectáreas de tierra mapuche en Temuco para la construcción de una escuela agrícola o la imposición de la propiedad privada en la comunidad indígena a través de la división de tierras¹⁶ (Mansilla Sepúlveda, 2020: 149).

No obstante, también aprobó la ley n.º 4.111 que «derogó dieciocho decretos y leyes indígenas que estuvieron vigentes entre 1853 y 1927, cuya pretensión había sido aniquilar al pueblo mapuche, reflejando ciertos rasgos genocidas» (Mansilla Sepúlveda, 2020: 150). En cualquier caso, a pesar de los beneficios de esta última ley, las medidas conservadoras del político entraban en conflicto con la ideología de la cantautora, quien era militante del partido comunista (Satás, 2022). Es más, la fecha de publicación de *Arauco tiene una pena* coincide con el año del episodio más conflictivo del segundo gobierno de Ibáñez del Campo: las protestas que tuvieron lugar en Santiago, Valparaíso y Concepción con motivo de la inflación¹⁷ (Fernández y Tamaro, 2004).

Por último, resulta fundamental añadir cómo era la situación de las mujeres en el contexto en el que Violeta Parra publicó la obra que nos ocupa. Se trataba de un momento de cambio porque en Chile las mujeres participaron por primera vez¹⁸ en los procesos electorales presidenciales justamente en 1952, durante las elecciones que condujeron a Ibáñez del Campo al poder (Biblioteca Nacional de Chile, 2022). Esa incorporación de la mujer en la vida pública vino acompañada de modificaciones en la literatura; esto se puede notar en el tono cruento del cuento «Soledad de la sangre» (1967) de Marta Brunet o en la crítica sociopolítica de Marcela Serrano con *El albergue de las mujeres tristes* (1977).

Además, Ibáñez del Campo diseñó un programa que integraba a las mujeres y sus circunstancias, a diferencia de los dirigentes de izquierdas; no obstante, siempre desde una óptica conservadora (Fernández Navarro, 2002: 150). Así lo muestra el siguiente fragmento de 1952 del periódico de promoción ibañista, *La Escoba*: «Las mujeres chilenas tienen un importante rol en el movimiento, porque nosotras representamos la

¹⁶ La ley n.º 4.169 del 29 de agosto de 1967 (Mansilla Sepúlveda, 2020: 149).

¹⁷ Este episodio ocurrió el 2 de abril de 1957 y se conoce como «Batalla de Santiago».

¹⁸ Se les había concedido el derecho al voto para las elecciones presidenciales en el año 1949, pero las mujeres chilenas ya tenían derecho al voto municipal desde el año 1935 (Pinto Carvacho, 2008: 40).

esperanza de Ibáñez en nuestros hogares [...]; nosotras somos las que podemos ayudarlos; la compañía que los consuela» (Fernández Navarro, 2002: 151).

Tras estas precisiones, podemos continuar con el contexto de la otra autora chilena estudiada en este trabajo: Elvira Hernández (1951). En su caso, nos situamos en el Chile de 1981, cuando la escritora publicó *La Bandera de Chile* tras su detención por los «organismos represivos de la dictadura militar» de Augusto Pinochet (Pinto Carvacho, 2008: 82); su gobierno había empezado tras el golpe de estado que lideró en 1973 contra el gobierno de Salvador Allende (Biblioteca Nacional de Chile, 2022). Este sistema dictatorial se caracterizó por las siguientes medidas: «el quebrantamiento del sistema democrático, la disolución del Congreso Nacional, la proscripción de los partidos políticos, la restricción de los derechos civiles y políticos (libertad de expresión, información, reunión y movimiento) y la violación de los derechos humanos» (*ibidem*).

Además, la alianza política que se había producido con anterioridad entre las mujeres conservadoras y el presidente Ibáñez del Campo se consolidará también en la década de los setenta entre Augusto Pinochet y las mujeres ultranacionalistas (Fernández Navarro, 2002: 149-150). En este sentido, la identidad femenina que era promovida desde el discurso político consideraba a las mujeres en función de su papel en el hogar como madres y esposas (Pinto Carvacho, 2008: 34). Asimismo, según los estudios de Yuval-Davis en 1995, desde una perspectiva nacionalista, las mujeres eran reducidas a la concepción de reproductoras biológicas, cuya vida debía dedicarse a garantizar la seguridad nacional y la reproducción de la mano de obra (Tessada Sepúlveda, 2012: 267).

Luego, nos ubicamos en Colombia para el descubrimiento del contexto en el que escribieron Albalucía Ángel (1939) y Marvel Moreno (1939-1995). La primera publicó *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* en el año 1975, pero situó la acción de la novela durante los episodios ocurridos entre «el Bogotazo» en 1948 y el asesinato del Che Guevara en 1967. Por ello, considero pertinente explicar brevemente qué ocurrió en Colombia durante esos años enmarcados en la época conocida como «la violencia» (Caballero, 2017). En realidad, este periodo violento finalizó oficialmente en 1958 con los pactos bipartidistas del Frente Civil, pero el ambiente hostil se prolongó más tiempo (*ibidem*).

En el año 1946, fecha de inicio de «la violencia», la República liberal¹⁹ llegó a su fin con motivo de la victoria en las elecciones del Partido Conservador Colombiano, cuyo representante era Mariano Ospina Pérez; este resultado electoral supuso el inicio de toda una serie de enfrentamientos entre liberales y conservadores (Castaño Quiros, 2016: 55), entre los que destaca el asesinato del candidato liberal a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948 y el consecuente levantamiento popular²⁰ conocido como «el Bogotazo» (González Moreno, 2015: 5-6). Este suceso consistió en «numerosos sucesos de violencia vandálica e insurreccional» en Bogotá (*ibidem*), como describe Albalucía Ángel:

La plaza estaba chota, llena de hombres y soldados, de gente con banderas rojas, muchachos subidos a los mangos, ¡VIVA EL PARTIDO LIBERAL! [...] voces enardecidas, miles de brazos levantando machetes, picos, palos, armas de todas clases, vio a dos muchachos tratando de cortar un cable de la luz a punta de cuchillo. (2022: 27)

A partir de este momento, comienza un periodo guerrillero en el que mientras la dirección política estaba en manos de la clase dominante a través de los partidos tradicionales, la conducción en el plano militar era llevada a cabo por el mismo pueblo, en especial por los sectores campesinos; esto explica que «la violencia» se caracterizara por las expresiones anárquicas, el potencial desestabilizador y los efectos de perturbación sobre el conjunto de la sociedad (Sánchez y Peñaranda, 1991: 21).

Además, resulta relevante añadir que esta lucha armada estuvo sostenida por «diversos grupos bélicos ofensivo-defensivos que constituyen el núcleo de la dinámica de la violencia [...] Son ellos: la comunidad desplazada, la guerrilla y el comando, la cuadrilla y los pájaros»²¹, (Guzmán *et al.*, 2019).

Por último, el asesinato del Che Guevara en 1967, símbolo de la Revolución Cubana, es pertinente aquí porque su figura impactó en las vidas de los jóvenes guerrilleros colombianos (Correa, 2013: 70); la Revolución Cubana constituyó un modelo para los movimientos revolucionarios en América por la aportación de tres

¹⁹ Fase de la historia de Colombia que había comenzado en el año 1930 (Castaño Quiros, 2016: 49).

²⁰ La figura de Jorge Eliécer Gaitán puede vincularse con la lucha feminista porque en su programa político destacaba la consideración de que los hombres y las mujeres tenían la misma posición de cara a las preocupaciones del Estado. A propósito de esto, consideró que la maternidad era compatible con el mundo laboral y educativo (Luna, 2001: 281).

²¹ Los «pájaros» fueron un grupo paramilitar que se dedicó a la persecución y el asesinato de campesinos liberales. En él, destacó la figura de León María Lozano, apodado «el Cóndor» y «el rey de los pájaros» (Posada, s.f.). Podemos relacionar a este grupo con el título de la novela de Albalucía Ángel: *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975).

consideraciones clave: las fuerzas populares pueden ganar una guerra contra el ejército, el foco insurreccional puede crear las condiciones para la revolución y el terreno de la lucha armada es el campo (Guevara, 1963).

En el caso de Marvel Moreno (1939-1995), publicó «Algo tan feo en la vida de una señora bien» a finales del año 1981, aunque la editorial fechó el libro homónimo en el que se incluye como si hubiera salido a la luz en 1980 (Abdala-Mesa, 2021). En estos años, la presidencia estaba en manos de Julio César Turbay Ayala, cuyo gobierno se caracterizó por la transición entre «la violencia» y una nueva etapa de crisis política marcada por el narcotráfico y la expansión del conflicto guerrillero (Parada Sanabria, 2012: 135-137). En cualquier caso, debido al contenido de la obra de Marvel Moreno, lo más pertinente desde el contexto es la posición de las mujeres en la sociedad colombiana de los años 70 y 80²². En este sentido, cabe destacar que nos situamos en la segunda oleada del movimiento feminista en Colombia, que se caracterizó por un feminismo subversivo y que permitió la aparición de textos como «Barlovento» de Marvel Moreno:

La trasgresión fundacional con la cual las mujeres emprenden este proceso, tiene lugar en la década de los años 70, en el contexto de la revolución de lo cotidiano, de lo privado y lo íntimo, la cual inaugura un feminismo subversivo, antisistémico, radical y crítico del patriarcado y las instituciones que lo sustentan. [...] el «salir a la luz» de todo aquello que permanecía en el secreto de la intimidad. (Lamus Canavate, 2010: 123)

A continuación, nos situamos en Venezuela para la contextualización del monólogo teatral de Elisa Lerner (1932) titulado *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia*, escrito en 1959 y estrenado en 1960²³. El estreno tuvo lugar dos años después de que el dictador Marcos Pérez Jiménez fuera expulsado del gobierno²⁴; en este sentido, con la obra, Lerner celebró el advenimiento de la democracia tras la dictadura (Castillo, 1992: 81). Por ello, conviene explicar brevemente este episodio de la historia de Venezuela.

El venezolano Pérez Jiménez había llegado a la presidencia en el año 1952. A pesar de que no contaba con la mayoría de votos, fue colocado en el poder por el régimen

²² El sufragio femenino se aprobó en Colombia en el año 1954 (Zapata-Hincapié, 2019: 85).

²³ Fue estrenada por la Compañía Arte de Venezuela bajo la dirección del venezolano Guillermo Montiel, para la inauguración del Teatro Quimera. Once años más tarde, sería estrenada de nuevo por la misma compañía, esta vez bajo la dirección de Levy Rossel, para la clausura del Primer Festival de Teatro Breve Venezolano (Márquez Montes, 1998: 78).

²⁴ *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia* aparece impreso en 1976 en la revista *Sardio*, publicación iniciada por el grupo homónimo tras la caída de la dictadura para expresarse como no pudieron durante esos años (Izaguirre, 2010: 106).

que se había establecido tras el golpe de estado²⁵ que derrocó al presidente Rómulo Gallegos (Fernández y Tamaro, 2004). Durante seis años, desarrolló un sistema dictatorial caracterizado por «la violencia, la humillación, el espionaje, la persecución y la tortura» (Rosales Mora y Santiago Ramírez, 2008: 12), así como por la represión de sus opositores y el control de la sociedad (Muñoz Zambrano, 2011: 100). Esta situación cambiaría el 23 de enero de 1958, cuando el dictador se marchó de Venezuela gracias a la presión de las sublevaciones militares, las acciones de los partidos políticos ilegalizados que se habían agrupado en la Junta Patriótica (Alonso, 2023) y las protestas de los sectores populares (Muñoz Zambrano, 2011: 103).

La llegada de la democracia tras la marcha del dictador significó el surgimiento de un nuevo modelo de nación sustentado por el Pacto de Punto Fijo entre AD, COPEI y URD, quienes se comprometían a crear un gobierno de coalición que evitara la oposición, garantizara la tolerancia entre los partidos y defendiera la constitucionalidad y el sufragio universal. El ganador de las primeras elecciones tras la dictadura fue Rómulo Betancourt, cuya presidencia se desarrolló entre 1959 y 1963 (Rosales Mora y Santiago Ramírez 2008: 28-29).

En cuanto a la situación de las mujeres en Venezuela en la época en la que se publica *La bella de inteligencia*, cabe destacar que esas mujeres habían obtenido el derecho a voto en las mismas condiciones que los hombres con la nueva Constitución de 1947 (Vélez Canetacio, 2012: 33). Luego, con la llegada de la dictadura en 1952, resulta de interés la labor de la Unión de Muchachas Venezolanas, una organización de mujeres socialistas que formó parte de la resistencia contra Pérez Jiménez (Fuentes, 2014); este hecho manifiesta un auténtico compromiso político contra el régimen dictatorial por parte de las venezolanas, que se corrobora en la obra de Lerner.

En penúltimo lugar, nos ubicamos en Puerto Rico con la escritora Julia de Burgos (1914-1953), quien pronunció en octubre de 1936 el discurso «La mujer ante el dolor de la patria» como representante de «Hijas de la libertad», sección femenina del Partido Nacionalista de Puerto Rico (Antolin Herrero, 2021). Esta formación política destacó por la lucha contra el colonialismo ejercido por Estados Unidos desde 1898²⁶, caracterizado

²⁵ Marcos Pérez Jiménez participó en ese golpe de estado (Fernández y Tamaro, 2004).

²⁶ En ese año, Estados Unidos invadió Puerto Rico (Méndez, 2007: 44).

por la implantación de una política asimilista y un verdadero control de la economía puertorriqueña (Méndez, 2007: 45- 47):

Nationalist Party, [...] strong in its purpose to the point of fanaticism, it was in single-minded pursuit of independence whatever the terms or cost. Its charismatic leader, Pedro Albizu Campos, was in fact the party, and his vitriolic, implacable hatred of the United States and things American set the moral tone for his followers. The National- ists refused to recognize American authority in Puerto Rico, claiming that because Spain had granted autonomy to the island, she had no right to surrender Puerto Rico to the United States at Paris in 1898. (Gatell, 1958: 26)

Así, el discurso que nos ocupa tuvo lugar durante la primera asamblea general del Frente Unido Pro Convención Constituyente, celebrada en el Ateneo Puertorriqueño (Antolin Herrero, 2021). La fecha, octubre de 1936, no es casual, ya que en marzo de ese año el senador estadounidense Tydings había convocado un plebiscito para las elecciones del 3 de noviembre en el que los puertorriqueños votarían a favor o en contra de la independencia de su país. Además, en el momento en el que Burgos pronuncia su discurso, el líder del Partido Nacionalista había sido apresado (de Burgos, 1936).

Por último, en lo que respecta a la situación de las mujeres puertorriqueñas en los años treinta, cabe señalar que en 1929 se había aprobado el derecho al voto femenino, pero únicamente para las mujeres que sabían leer y escribir. En 1935, en cambio, se aprobó el sufragio universal (Stecher Guzmán y Cisterna Jara, 2019: 36). Por lo tanto, las elecciones de noviembre de 1936 fueron las primeras en las que todas las mujeres tuvieron el derecho a voto en Puerto Rico (Trías Monge, 2005: 283) tras el desarrollo de un proceso sufragista que se había iniciado en 1890²⁷ (Valle Ferrer y Dávila Marichal, 2016; 4:55).

Asimismo, en los años 30, las mujeres también empezaron a ocupar cargos políticos, como muestran la presidencia del Partido Republicano ejercida por Josefina Barceló y la incorporación de «la mujer libertadora» que realizó el líder del Partido Nacionalista de Puerto Rico, Pedro Albizu Campos, en la lucha por la independencia (Valle Ferrer y Dávila Marichal, 2016; 7:00-8:25). En paralelo, la literatura también introducía nuevas conceptualizaciones femeninas, como ejemplifica «Cuando las mujeres quieren a los hombres» de Rosario Ferré.

Finalmente, nos situamos en Argentina para contextualizar la obra de las escritoras María Luisa Carnelli y Luisa Valenzuela. Por un lado, Carnelli (1898-1987) publicó

²⁷ En el movimiento sufragista puertorriqueño destaca la figura de la activista Luisa Capetillo (Valle Ferrer y Dávila Marichal, 2016; 4:42).

¡Quiero trabajo! en 1933, un año después de que finalizara la dictadura de José Félix Uriburu. Este sistema dictatorial se caracterizó por la represión del movimiento obrero a través de medidas atroces como los fusilamientos de militantes obreros anarquistas o las torturas aplicadas por la Sección Especial de Represión al Comunismo²⁸ (Schoijet, 2005: 80 y 107). Además, particularmente, debido al contenido de la novela, interesa explicar brevemente la situación económica que vivió la nación en ese momento. Así, vemos que en 1930, cuando comienza la dictadura, la crisis económica iniciada en 1929 que había afectado a Argentina debido a su economía capitalista se acentuó (Schoijet, 2005: 180):

La quiebra del sistema multilateral de comercio, los cambios en los montos y orígenes de los capitales internacionales, la creciente tendencia proteccionista de las potencias industriales y la nueva hegemonía económica mundial de los EE.UU. debían afectar fuertemente las estructuras de una economía abierta como la de Argentina. (Musacchio, 1992: 41)

En lo que respecta a la posición de las mujeres en la sociedad²⁹, es fundamental destacar que las argentinas no pudieron votar hasta el año 1951 (Barrancos, 2014: 15). No obstante, en los años treinta existían agrupaciones femeninas que se preocupaban por cuestiones políticas, como muestra la revista *Vida femenina*, gestionada por mujeres socialistas (Barrancos, 2014: 22).

Por otro lado, Luisa Valenzuela (1938) publicó en 1982 el relato «Cambio de armas», cuyo argumento se desarrolla durante el régimen autoritario conocido como Proceso de Reorganización Nacional³⁰. Esta dictadura se instauró en 1976 tras el golpe de estado de las Fuerzas Armadas de Argentina a la presidenta María Estela Martínez de Perón y se prolongó hasta el año 1983 (Fúquene Alcázar, 2021: 13). A propósito del cuento a analizar, este tiene lugar en el periodo inicial de la dictadura de Jorge Rafael Videla³¹.

Este sistema dictatorial se caracterizó por la aniquilación de ciertos sectores de la sociedad argentina que, según la ideología del Proceso de Reorganización Nacional,

²⁸ Esta sección continuó durante el peronismo y fue ampliada con la dictadura de 1976 (Schoijet, 2005: 80).

²⁹ La figura clave para comprender la situación de las mujeres argentinas en la primera mitad del siglo XX es Eva Perón, primera dama de Argentina entre 1945 y 1952, pues su actuación política a través de medidas como la fundación del Partido Peronista Femenino significó la revelación de las mujeres como sujetos políticos activos. No obstante, a pesar del surgimiento de esa dimensión pública, este nuevo papel femenino continuaba anclado al código de diferenciación sexual que asociaba los siguientes elementos: mujer/madre/hogar/patria (Luna, 2001: 279).

³⁰ Esta época histórica se conoce como la «guerra sucia» (Tarzibachi, 2015: 22)

³¹ Jorge Rafael Videla había sido el líder del golpe de estado de 1976 (Fúquene Alcázar, 2021: 13).

debían ser erradicados para lograr la nación deseada. Entre esos grupos, se encontraban «peronistas de izquierda, marxistas de diversas afiliaciones, populistas de distintos orígenes [...] se incluye a determinados perfiles profesionales como “psicólogos, psiquiatras o freudianos”, pero también ciertos “educadores” [...] o ciertos “religiosos”» (Feierstein, 2008: 161).

Finalmente, en cuanto a la situación femenina durante la dictadura de Jorge Rafael Videla, esta estuvo marcada por la distinción en el imaginario colectivo entre «mujeres buenas» y «mujeres malas»: «During the Dirty War, the good women, in concrete terms, were the ones who supported the military’s mission and encouraged it to exercise even more control over the public good» (Taylor, 2000: 78). En cambio, según la propaganda del régimen dictatorial, las «mujeres malas» eran aquellas que luchaban contra el gobierno en vez de cuidar del hogar y la familia (Taylor, 2000: 82). Cabe añadir que un gran número de estas militantes sufrieron torturas y agresiones sexuales durante su encarcelamiento (P. Martínez, 2017)³².

A través del conocimiento de la ubicación espaciotemporal de las ocho autoras, podemos encontrar numerosas similitudes contextuales entre ellas que permiten comprender las características que comparten sus obras literarias: la opresión dictatorial, el inicio del sufragio femenino, la aplicación de los tópicos patriarcales a la realidad bélica³³, la proliferación de asociaciones de mujeres, la lucha guerrillera, etc. Pero, específicamente, nos centraremos en la cuestión que influye de manera más notable en su producción literaria: la violencia.

Primero, cabe destacar que, en realidad, desde la época colonial, debido a los asesinatos de la resistencia indígena, la sobreexplotación del terreno y la esclavitud, el terror se instauró en el imaginario hispanoamericano: «La violencia se encuentra, entonces, en el inicio mismo de la historia de América Latina, constituyendo una matriz que puede ser rastreada a lo largo de los siglos, bajo distintas formas de manifestación y representación» (Moraña, 2010: 170-171). Concretamente, en el siglo XX, las tensiones continúan a través de las intervenciones imperialistas estadounidenses, los conflictos guerrilleros, la violencia policial, los sistemas dictatoriales, la violencia doméstica, etc.

³² Esta represión violenta de las mujeres militantes es el tema central de «Cambio de armas», como se observará más adelante.

³³ La idea de las mujeres como ángeles del hogar que ayudan a sus esposos militares, las mujeres como madres de la nación, las mujeres como entidades fértiles que darán nuevos hijos a la patria, las mujeres como portadoras de la buena moral, etc.

(*ibidem*). De esta forma, vemos cómo ese «espacio de la muerte» del que nos habla Taussig (2002: 12, como se citó en Moraña, 2010: 171) en el que desaparecieron los huesos del último azteca Cuauhtémoc³⁴ es el mismo donde ahora desaparecen los cadáveres de los opositores del Proceso de Reorganización Nacional.

Nos ubicamos, por lo tanto, en las coordenadas de un territorio postcolonial que continúa siendo oprimido, esta vez desde dentro, como nos dice la propia Violeta Parra en su composición: «Ya no son los españoles los que les hacen llorar, hoy son los propios chilenos los que les quitan su pan» (2018; 2:20-2:30). De este modo, en estas condiciones, surge la literatura del anti-estado, entendido este como «un territorio, cuyo poder de resistencia al parecer ha crecido por su situación en la periferia, por su lejanía con respecto a un centro» (Franco, 2003: 182). En efecto, las ocho escritoras que nos ocupan encajan en las coordenadas del anti-estado porque escriben contra el poder del estado oficial. El lenguaje literario funciona así como un recurso para la expresión de los sectores sociales marginales, los cuales, excluidos de la estructuración social, emplean la violencia popular en respuesta a la violencia institucionalizada (Moraña, 2010: 184).

En la producción literaria de las autoras que nos ocupan, esa lucha contra el ideario hegemónico encaja con el concepto de lo abyecto utilizado como referencia en este trabajo, en tanto que, recordemos, nos ubicamos en el terreno de «aquello que perturba una identidad, un sistema, aquello que molesta, que irrita, que emancipa» (Castellano, 2015: 78).

En relación con esta cuestión, resulta interesante cómo frente a la escritura de otros autores hispanoamericanos del siglo XX como Juan Rulfo y Gabriel García Márquez que reflejaron en sus obras «la antítesis de la situación real», mediante la creación de realidades alternativas (Franco, 2003: 17), estas autoras optaron por una escritura realista: escriben desde la resistencia del anti-Estado, pero no a través de la creación de nuevos espacios, sino mediante el enfrentamiento al espacio conocido.

Para acabar, además de la violencia ejercida desde el interior de las naciones hispanoamericanas, conviene señalar también en este contexto las medidas opresivas aplicadas desde fuera debido a las condiciones de la Guerra Fría; pues tras la Segunda Guerra Mundial, el territorio latinoamericano fue empleado como el campo de batalla entre el capitalismo estadounidense y el comunismo soviético (Franco, 2003: 11). Por lo

³⁴ Fue ahorcado por Hernán Cortés (Franco, 2003: 161).

tanto, se produjo una especie de regreso al colonialismo, a través de las relaciones de dependencia que se establecieron entre las naciones latinoamericanas tercermundistas y estas grandes potencias (Rostica y Sala, 2021: 2). Aunque, en realidad, cabe añadir que el intervencionismo estadounidense ya se había producido con anterioridad, como muestra la situación de Puerto Rico que recogió Julia de Burgos en su discurso de 1936.

En definitiva, la violencia que se articula en el contexto hispanoamericano del siglo XX determinó la ejecución de esa escritura desde lo abyecto. Antes de profundizar en esta cuestión conviene primero presentar brevemente la trama de las obras incluidas en este estudio.

2. PRESENTACIÓN DEL CORPUS

En primer lugar, en lo que respecta a *¡Quiero trabajo!* (1933) de María Luisa Carnelli, en esta obra, conocemos los treinta años de vida de Susana Miller; treinta años en los que las condiciones de dependencia económica femenina la obligan a sufrir matrimonios infelices y prostituirse, entre otras medidas. En definitiva, Carnelli explora desde la subjetividad femenina los temas del matrimonio, el trabajo y la militancia política (Diz, 2012: 11); la universalidad de estos temas para la realidad argentina del momento determina que su voz, a medida que avanza la novela, se acabe sustituyendo por una voz colectiva, social y polifónica (Mariotta, 2018: 117).

En segundo lugar, Julia de Burgos expuso con «La mujer ante el dolor de la patria» (1936) el compromiso de las mujeres puertorriqueñas ante el sometimiento del país al yugo estadounidense, denunciando que las próximas elecciones coloniales eran una vergüenza para el país. De esta manera, aunque la autora mantiene algunos conceptos estereotipados sobre el género femenino porque sus palabras aluden a las consideraciones de la mujer como madre de la nación y como representante de los valores morales: «mujeres que saben ser madres que están dispuestas a derramar la última gota de sangre en defensa del territorio patrio, y que no permitirán que se mancillen los valores patrios» (de Burgos, 1936); el tono imperante de su discurso es la defensa de la involucración de la mujer en la vida política del país. En este sentido, resulta de interés la analogía con las mujeres que estaban combatiendo en aquel momento en la guerra civil española.

También, es relevante —por su semejanza con *La Bandera de Chile* de Elvira Hernández— el protagonismo del símbolo de la bandera nacional como instrumento de denuncia: «en nombre de la BANDERA monoestrellada que se acoge a la mujer como última esperanza de la dignidad patria» (de Burgos, 1936).

En tercer lugar, respecto a la composición *Arauco tiene una pena* (1957), como se ha indicado, Violeta Parra relata la historia del pueblo araucano desde la llegada de los colonizadores hasta el año de composición, esto es 1957. Así, en una primera parte, la autora apela a los líderes del pueblo mapuche³⁵ para que se levanten a luchar e identifica a los conquistadores con el término *wecufe*, nombre con el que los araucanos designan de forma genérica el mal (Kuramochi, 1994: 110): «Un día llegó de lejos wecufe

³⁵ Entre otros, menciona a Quilapán y Manquilef. El nombre de los dirigentes mapuches aparece en la composición generalmente después del imperativo «levántate».

conquistador buscando montañas de oro que el indio nunca buscó» (Parra, 2018: 0:27-0:37)³⁶. Mientras que, en una segunda parte, canta que ya no son los españoles quienes roban el pan a los *reches*³⁷, sino los propios chilenos.

A través de esta estructura, la artista entabla una analogía entre las circunstancias que sufre Chile por las medidas neoliberales del presidente Ibáñez del Campo y las condiciones que vivieron los araucanos durante el colonialismo español; de este modo, denuncia «los rasgos del sistema capitalista, lo que se amplió en todo el globo con nueva forma de colonialismo. Concretamente cuestiona el clasismo que segrega a los ricos de los pobres y hace que los primeros exploten a los segundos» (Stagkouraki, 2019: 9).

En cuarto lugar, en el monólogo *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia* de Elisa Lerner, estrenado en 1960, como ya se ha indicado, una mujer identificada como «La Bella» explica irónicamente su visión sobre la realidad nacional de Venezuela a un periodista que la entrevista; menciona, así, cuestiones como el nuevo gobierno de coalición: «¿Se empeña en entrevistarme? Pero si no sé lo que es la coalición» (Lerner, 2017: 51); el comportamiento inmoral de los políticos: «Pero lo más político es ir al zoológico» (Lerner, 2017: 54); o las desigualdades económicas: «Porque en las Universidades enseñan a los jóvenes cómo unos hombres embargan a los otros hombres» (Lerner, 2017: 51). En particular, reflexiona sobre el papel de la mujer intelectual porque satiriza su supuesta incapacidad para hablar sobre temas de vinculación sociopolítica. Asimismo, la conversación culta funciona como un mecanismo de enaltecimiento femenino (Torres, 2019: 17 y 39).

En quinto lugar, la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel retrata «la violencia» a través de los episodios de la vida de Ana,

³⁶ Como antecedente del tratamiento de la cuestión indígena en la escritura femenina hispanoamericana interesa el ensayo «Las misiones» de la argentina Juana Manso de Noronha (1854), ya que encontramos coincidencias con Violeta Parra a través de la denuncia de la hipocresía de los misioneros cristianos que arrebataban a los indios sus propiedades: «De todos los materialismos, el de la religión es el más funesto, porque el hombre rudo que cree en las indulgencias y en la virtud de los escapularios, deja crecer en su corazón la planta venenosa del rencor y de la venganza» (Manso de Noronha, 1854: 38). Sin embargo, también observamos divergencias con la chilena debido a la utilización de un tono paternalista que apoya la labor supuestamente civilizadora de los misioneros. En este sentido, quizás la conferencia «Estudios históricos» (1893) de Clorinda Matto de Turner constituye un antecedente más compatible con el pensamiento de Parra, ya que en él no se alude a la ignorancia de los indígenas, como ocurre en Manso de Noronha, sino que se insiste en el necesario estudio del quechua como materia útil para el enriquecimiento de la literatura americana (Arambel-Guiñazú y Martín, 2001, II: 60).

³⁷ Los araucanos utilizaban este término para autodenominarse en el siglo XVI; su significado, ‘gente verdadera’, destacaba la distinción entre ellos y los invasores extranjeros (Biblioteca Nacional de Chile, 2022).

personaje principal de la obra. Cabe destacar que el relato transita mediante la prolepsis y la analepsis entre la infancia y la vida adulta de la protagonista, «quien [...] se busca a sí misma en medio de su familia, su educación, su sociedad y desde luego, en el ámbito de violencia que siempre la ha rodeado» (Figueroa Sánchez, 1986: 22); asimismo, es muy interesante el multiperspectivismo (*ibidem*), ya que conocemos la historia no solo a partir de la voz de Ana, sino también a raíz del relato de otros personajes como Lorenzo —su pareja— o Bertha —la mujer del presidente Mariano Ospina—: «Llegábamos a la puerta del Palacio Presidencial, después de haber asistido a la inauguración de la exposición agropecuaria con mi marido, el Presidente de Colombia, Mariano Ospina» (Ángel, 2022: 31).

En sexto lugar, «Algo tan feo en la vida de una señora bien» (1980) de Marvel Moreno es el cuento fundador de la perspectiva de la opresión femenina en la producción literaria de la autora colombiana (Toro Murillo, s.f.: 3). Así, la historia se centra en las preocupaciones del personaje principal, Laura de Urueta, una madre que teme que su hija Lilian sufra las mismas consecuencias de la sociedad patriarcal que la han condenado a ella a ese sentimiento de *ennui* que ya sentían las protagonistas de las novelas de adulterio del siglo XIX. De este modo, se desarrolla un monólogo interior en estilo indirecto libre en el que Laura plantea que su vida ha sido limitada al cumplimiento de las obligaciones con el hogar y su marido Ernesto, así como al mantenimiento de las apariencias sociales (Zambrano Maya, 2017: 68).

En penúltimo lugar, en cuanto a *La Bandera de Chile*, poemario escrito en 1981 por Elvira Hernández, no fue publicado oficialmente hasta el año 1991³⁸ debido a su denuncia explícita del régimen dictatorial de Augusto Pinochet (Zaldívar, 2003: 203). En este sentido, en la obra, la bandera chilena funciona como elemento articulador del discurso crítico, como un símbolo polisémico que ha sido arrebatado por la dictadura: la bandera es una entidad despedazada y expatriada que actúa como mordaza (Schopf, 1991: II). De esta forma, el poemario de Elvira Hernández es, en términos parrianos, una «antibandera» (Zaldívar, 2003: 206), una entidad ambigua en la que coexisten realidades opuestas: «la Bandera de Chile la división perfecta» (Hernández, 1991: 19).

³⁸ «Comenzó a circular restringidamente hacia 1987, en edición mimeografiada, por algunos de los canales [...] que la literatura de la resistencia había logrado construir» (Schopf, 1991: I).

Por último, en relación con el relato «Cambio de armas» (1982) de Luisa Valenzuela, se cuenta la historia de Laura, una mujer que ha perdido la memoria. A lo largo del texto, esta va recordando fragmentos de su pasado como guerrillera hasta finalmente comprender que su marido Roque, es, en realidad, un coronel al que intentó matar. Así, la historia gira en torno a la vida matrimonial falsa que Roque crea para «regenerar»³⁹ a la protagonista a través de «sus armas, el sexo y el encierro en el hogar» (Lagos, 1987: 78). Los temas fundamentales son, por lo tanto, el abuso de poder y el destierro de la propia identidad, como se observa en los siguientes fragmentos: «¡Abrí los ojos, puta! [...] Abrí los ojos, cantá, decime quién te manda, quién dio la orden» o «En cuanto a ella, le han dicho que se llama Laura pero eso también forma parte de la nebulosa en la que transcurre su vida» (Valenzuela, 2018).

³⁹ «“Cambio de armas” se presenta como una instancia de la Guerra Sucia argentina, en que los militares en el poder manipulan la conducta en el nivel privado para reformar a los jóvenes subversivos, especialmente a las mujeres, y de este modo transformar la sociedad» (Lagos, 2018).

3. UNA NUEVA VOZ FEMENINA: LA ESCRITURA ABYECTA

Utilizando como punto de referencia el concepto de *abyección* teorizado por Julia Kristeva y explicado en la introducción de este trabajo, podemos observar cómo las ocho autoras estudiadas perturbaron el sistema, se emanciparon del mismo, en tanto que abandonaron los cánones machistas del contexto literario y social para fabricar una escritura rebelde y liberadora, feminocéntrica y dialógica (Vargas, 2013: 2). Es pertinente, en este sentido, analizar las obras explicadas atendiendo a una cuestión esencial: la elaboración de una nueva voz femenina. Es decir, interesa comprender la escritura abyecta a través de qué se expresa y cómo se expresa.

Así, la elaboración de una nueva voz femenina atañe a las innovaciones temáticas y formales que experimentó la producción literaria de las mujeres a lo largo del siglo anterior. De este modo, se comprueba en este trabajo cómo la escritura de María Luisa Carnelli, Julia de Burgos, Violeta Parra, Elisa Lerner, Luisa Valenzuela, Marvel Moreno, Albalucía Ángel y Elvira Hernández es abyecta porque las autoras abordaron temas ajenos al canon literario femenino y cultivaron un lenguaje subversivo del que tradicionalmente se las había excluido.

3. 1. *La incorporación de argumentos ajenos a una «señorita de bien»*

Por una parte, en relación con la temática, conviene empezar señalando que todavía a principios del siglo XX, el incremento de escritoras y lectoras —vinculado a la alfabetización femenina— estuvo ligado esencialmente al género romántico, como muestran las obras *bestseller* de Marta Lynch y Silvina Bullrich (Diz, 2019: 281). En este sentido, aún en 1949, Simone de Beauvoir exponía en *El segundo sexo* que la mujer carecía de interés por la política y los problemas universales más abstractos (Ciplijauskaité, 2004: 222) y, en ese mismo sentido, en 1982 Cristina Peri-Rossi explicaba en una entrevista que las mujeres «han escrito menos novelas cosmogónicas y más novelas líricas o intimistas porque el reducto que la mujer tiene históricamente reservado es el de los sentimientos —la mujer como clase tiene menos experiencia del mundo—» (Ciplijauskaité, 2004: 171).

Sin embargo, a pesar del predominio del género romántico, el siglo XX estuvo marcado por la introducción de nuevos argumentos en la escritura femenina, como ya se ha señalado. De este modo, encontramos la temática sociopolítica en las autoras analizadas, pero también en otras muchas como las hermanas Victoria y Silvina Ocampo,

Rosario Ferré, Rosario Castellanos e incluso entre escritoras más comerciales como Bullrich, quien trató conflictos feministas como la desigualdad salarial, el techo de cristal o la misoginia (Diz, 2019: 282):

La revisión del canon que efectúa la literatura femenina latinoamericana coincide con las enmiendas que hacen las literaturas femeninas de otras lenguas integrando temas antes “prohibidos”, como la sexualidad de la mujer, la denuncia de la opresión patriarcal, la búsqueda de la identidad, lo que supone el proceso de escribir para una mujer en la sociedad actual. Se distingue de las otras literaturas por incorporar la problemática tercermundista del colonialismo, del silencio ocasionado por la tortura política, y de la violación ecológica. (A. Martínez, 1999: 2)

En síntesis, y como acabamos de señalar, en el *corpus* seleccionado para este trabajo, cobran especial protagonismo las siguientes temáticas caracterizadoras de la nueva voz femenina del siglo XX: la alianza con el indigenismo, el cuerpo violentado, la desocupación del ámbito doméstico y la destrucción de los arquetipos; temáticas abyectas porque perturban el sistema y porque ubican el dolor como lugar del sujeto (Kristeva, 2004: 185).

3.1.1. La alianza con el indigenismo

En cuanto a la denuncia del colonialismo, esta actúa como eje central del texto de *Arauco tiene una pena* y del discurso «La mujer ante el dolor de la patria», de Parra y de Burgos, respectivamente. En el primer caso, se denuncia la opresión de los *rechés*, como ya se ha indicado con anterioridad; el debate sobre esta cuestión era muy actual en el momento de composición, pues como indica Violeta Parra, las votaciones que podrían cambiar la situación indígena ya estaban *rugiendo*: «Ya rugen las votaciones. Se escuchan por no dejar. Pero el quejido del indio ¿por qué no se escuchará? Aunque resuene en la tumba la voz de Caupolicán. Levántate, Huenchullán».

De este modo, por lo tanto, Violeta Parra arremetió contra el sistema de opresión que se había instaurado en Chile, denunciando la expropiación de la tierra indígena por parte del gobierno e invitando al pueblo a que se levantara contra las injusticias. La autora intentó, en definitiva, utilizar el arte para desarticular la estructura social chilena que excluía la voz indígena, como en efecto indicó Víctor Jara: «Es un canto del pueblo creado por una mujer que vivió los dolores del pueblo. Y eso es canción revolucionaria, y eso es nuevo, y eso puede ser arte y cultura» (Vilches, 2004: 211).

En «La mujer ante el dolor de la patria», en cambio, nos situamos en el terreno del modelo neocolonial porque se denuncia la política de Estados Unidos con Puerto Rico en el siglo XX. Así, de la misma forma en que Violeta Parra invita a los mapuches a que se levanten, Julia de Burgos pide a las mujeres puertorriqueñas que formen parte de la lucha por la independencia. En este sentido, la escritura de Julia de Burgos aúna la cuestión colonial y la perspectiva de género a través de la resignificación de la bandera de Puerto Rico, que se convierte con sus palabras en símbolo de una nación que incorpora a las mujeres y defiende a los puertorriqueños: «Nuestra Bandera se tiende hoy más divina que nunca, porque la nación ha palpado un logro divino, el encuentro natural de la mujer [...] con la Bandera monoestrellada, que es símbolo de la nacionalidad potente y poderosa» (de Burgos, 1936).

En relación con este tema, cabe señalar que el feminismo latinoamericano se ha aliado con el independentismo, fenómeno que ha provocado la incorporación del colonialismo fundacional y el neocolonialismo europeo en la literatura escrita por mujeres hispanoamericanas⁴⁰. La reflexión sobre el asunto colonial, por lo tanto, se enfoca siempre desde la perspectiva del vencido, a través de la denuncia de la subyugación (A. Martínez, 1999: 2). No obstante, en los textos de Violeta Parra y Julia de Burgos, probablemente por los formatos escogidos —canción y discurso—, esta alianza entre feminismo e independentismo es referencial, frente a la tendencia general a revalorizar lo autóctono a través de la creación de «héroes y espacios míticos con nombres pre-hispánicos y características de mujer» (*ibidem*).

3.1.2. El cuerpo violentado

Luego, en lo que respecta a la tortura política, esta se manifiesta esencialmente en los textos *La Bandera de Chile*, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y «Cambio de armas». Así, en los tres casos, el chileno, el colombiano y el argentino, se expone de forma explícita la violencia ejercida desde el gobierno durante la dictadura de Augusto Pinochet, «la violencia» y el Proceso de Reorganización Nacional, respectivamente. La narración es subversiva, abyecta y rebelde porque no se eliminan los

⁴⁰ Esta alianza encaja con las investigaciones que a lo largo del siglo XX expusieron una situación igualitaria entre hombres y mujeres en las comunidades americanas prehispánicas, como *La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos* (1924) de Ricardo Latchman, donde se afirma que la sociedad araucana era un matriarcado; y *La Metallurgie en Amerique précolombienne* de Paul Rivet y H. Arsandaux, donde se profundiza en la participación femenina en las actividades metalúrgicas y agrícolas dentro de los pueblos indígenas del altiplano colombiano y peruano-boliviano (Vitale, 1981: 18-19).

detalles que una «señorita de bien» debería omitir. En relación con ese detallismo, conviene indicar que Elvira Hernández, Albalucía Ángel y Luisa Valenzuela desarrollaron una literatura testimonial como contraataque al discurso hegemónico:

La gran aportación de la literatura testimonial, o de la literatura escrita como testimonio, además de explicar la condición de ser latinoamericano, permite subvertir, con la/s historia/s personal/es de testigos presenciales -reales o inventados- la "historia oficial" de la propaganda política contemporánea o la configurada por los textos canónicos de la tradición literaria. (A. Martínez, 1999: 3)

Si profundizamos en las particularidades de cada obra, en primer lugar, en *La Bandera de Chile*, al igual que ocurría con «La mujer ante el dolor de la patria» de Julia de Burgos, la bandera es un símbolo que se resignifica; en este caso, la bandera se convierte en una metáfora del pueblo chileno que está siendo torturado, así como de la nación que está siendo destruida. De este modo, Elvira Hernández construye imágenes de una gran violencia visual, como las siguientes en las que denuncia la censura: «Come moscas cuando tiene hambre La Bandera de Chile en boca cerrada no entran balas se calla allá arriba en su mástil» y «La Bandera de Chile es usada de mordaza y por eso seguramente por eso nadie dice nada» (1991: 14 y 33).

En segundo lugar, en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, en cambio, el relato de la tortura política recae en la narración directa de los episodios más cruentos de la represión llevada a cabo por el ejército durante «la violencia»:

y comenzó a invadir, a asesinar, a destazar, violar, a torturar, a provocar presiones, desalojar la gente de sus tierras, incendiar, bombardear, y cometió genocidios como los de Barragán: cincuenta muertos, Pueblo nuevo: noventa, Platanillas de Villahermosa: sesenta y cinco, Tierradentro, Dolores: donde arrasaron todo, y so pretexto de guerra se llevaron ganados y cosechas. Ejército y pueblo se enfrentaron otra vez a muerte, en un encuentro más bárbaro que nunca, más cruel y sanguinario. (Ángel, 2022: 327)

Además, resulta pertinente señalar que la tortura política se manifiesta especialmente por medio de la ejercida a los hermanos Lorenzo y Valeria. Debido a su activismo en línea con las ideas del sacerdote revolucionario Camilo Torres, el primero se convierte en preso político y la segunda es asesinada por un policía militar (Gómez Cardona, 2003: 23 y 55). Asimismo, en particular, a través de estos personajes se plantea también la cuestión de los levantamientos estudiantiles que fueron duramente castigados y que Albalucía Ángel relata con gran detalle: «Mandó dos mil soldados, cuarenta tanques y un puesto de avanzada con la caballería, que sin ninguna dilación se acomodaron en la universidad igual que Pedro por su casa» (2022: 352).

En tercer lugar, en «Cambio de armas», el cuerpo violentado funciona como el eje temático, ya que la historia gira justamente en torno a la tortura que sufre Laura tras ser capturada por el bando opuesto:

Yo te salvé ¿sabés? Parecería todo lo contrario pero yo te salvé la vida porque hubieran acabado con vos como acabaron con tu amiguito, tu cómplice. [...] porque habías intentado matarme, me habías apuntado con este mismo revólver, ¿te acordás? Tenés que acordarte, y ella que piensa gotita amiga, cariñosa al tacto, mientras él habla y dice podía haberte cortado en pedacitos, apenas te rompí la nariz cuando pude haberte roto todos los huesos, uno por uno, tus huesos míos. (Valenzuela, 2018)

Se reflexiona, de este modo, sobre la violencia como mecanismo para reformar al sujeto consiguiendo que este pierda su capacidad para pensar y comportarse de forma autónoma (Lagos, 2018). La amnesia funciona así como un instrumento de alienación, como un castigo al que se somete al personaje principal por haber intentado cambiar el sistema (Muñoz, 1992: 59).

De este modo, como las *armas* representan metonímicamente la tortura, su contemplación permite a la protagonista revertir el proceso de olvido y recuperar la memoria. El látigo y el revólver constituyen, por lo tanto, símbolos clave en el relato, hasta el punto de que Laura se apropia de la pistola solo cuando es capaz de recordar su pasado. Las armas, efectivamente, han cambiado (Marín González, 2016: 6), y ahora que el bando de Roque ha perdido, los papeles que cada uno desempeña también están abiertos al intercambio: cuando el relato termina, no sabemos si ella disparará, si ocupará el puesto de verdugo.

Conviene mencionar, no obstante, que la incorporación del elemento corporal en la escritura femenina hispanoamericana del siglo XX estuvo esencialmente caracterizada por el inicio de la literatura erótica escrita por mujeres (A. Martínez, 1999: 5); sin embargo, debido a las obras que se analizan en este trabajo, el cuerpo aparece como un elemento violentado.

Además, en particular, en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y «Cambio de armas», los cuerpos violentados de Valeria y Laura, respectivamente, funcionan como una metáfora de las naciones destruidas, ya que ambas narraciones reflejan cómo «el cuerpo es instrumentalizado por grupos hegemónicos para comunicar un mensaje» (Cortés-Evans, 2022: 126). De este modo, Valeria es asesinada por un policía nacional y Laura es secuestrada por un militar.

En el primer caso, cuando Ana observa el cuerpo sin vida de su amiga Valeria, lo describe como una desnudez violada y aterida. Así, a lo largo de la novela, el personaje principal se referirá constantemente a este cadáver para traer a colación las connotaciones de tortura y muerte del episodio histórico que se relata (Hoyos Velásquez, 2019: 40).

En cuanto a «Cambio de armas», el cuerpo de Laura funciona como el lugar donde se ubica el recuerdo del horror, ya que la cicatriz del rebenque en su espalda hará recordar a la protagonista la tortura que Roque ha ejercido sobre ella. De esta forma, la violencia corporal actúa como elemento esencial para la historia porque la visión de la marca en su piel inicia el *cambio de armas* (Mattalía, 2003: 276). En otras palabras, en este relato, el elemento corporal, al igual que el lenguaje, actúa como un lugar para reflejar el abuso de poder (Díaz, 2001: 164).

Finalmente, interesa también destacar, debido a la novedad temática que supone, que en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y «Cambio de armas», así como en «Algo tan feo en la vida de una señora bien», se denuncia la violencia de género a través de las violaciones que sufren los personajes femeninos. En el caso de los textos de Luisa Valenzuela y Albalucía Ángel, el abuso sexual se relata de forma explícita y es ejecutado por figuras de poder, mientras que en Marvel Moreno, la violencia está más difuminada y tiene lugar en el ámbito matrimonial: «la convirtió en el receptáculo donde él se masturbaba» (2001: 120).

No obstante, la tortura no es solo corporal, también es psicológica, como se observa en los comentarios de Lorenzo en sus cartas desde la cárcel: «El sargento les grita *polillas malparidos*, por decir cualquier cosa, porque lo pone muy berriando el tener que mojarse también, y entonces amenaza» (Ángel, 2022: 249). En el caso de Laura, la violencia psicológica se elabora a través de la limitación del espacio físico y lingüístico. Así, por un lado, Laura no puede salir de la casa, está prisionera en el espectro doméstico:

Ella, la llamada Laura, de este lado de la llamada puerta, con sus llamados cerrojos y su llamada llave pidiéndole a gritos que transgreda el límite. Sólo que ella no, todavía no; sentada frente a la puerta reflexiona y sabe que no, aunque en apariencia a nadie le importe demasiado. Y de golpe la llamada puerta se abre y aparece el que ahora llamaremos Héctor, demostrando así que él también tiene sus llamadas llaves y que las utiliza con toda familiaridad. (Valenzuela, 2018)

Por otro lado, Laura sufre una limitación del alcance performativo de su lenguaje, de manera que es el coronel quien determina las consecuencias de su discurso, como cuando, por ejemplo, ella le pide a la asistente Martina una planta y esta lo consulta primero con Roque: «La prisión literal y metafórica de Laura y su limitado acceso a la palabra, por lo tanto, son consecuencias del sistema falocéntrico que jerarquiza al hombre y a la mujer asimétricamente» (Muñoz, 1992: 60).

Por ello, en relación con esta idea, es pertinente como mecanismo para recuperar la autonomía el proceso a través del cual Laura comienza a recordar el valor utilitario del lenguaje (Lagos, 2018): «La llamada angustia es otra cosa: la llamada angustia le oprime a veces la boca del estómago y le da ganas de gritar [...] como si viera la imagen de la palabra, una imagen nítida» (Valenzuela, 2018).

3.1.3. La desocupación del espacio doméstico

A continuación, en relación con el abandono del ámbito doméstico, este tema de la nueva voz femenina se cultiva fundamentalmente en *¡Quiero trabajo!*, ya que en esta novela, «la construcción de la subjetividad feminista revolucionaria constituye una forma de disidencia ante la variable normalizadora de la “ideología de la domesticidad”» (Angilletta, 2016: 375). La ideología de la domesticidad, fundada en el siglo XIX, consistía en la distinción entre las tareas realizadas por hombres y mujeres a partir de las presuntas diferencias biológicas que existían entre ellos y, por supuesto, de acuerdo con unos estereotipos. La aplicación de la lógica capitalista del empleo a tiempo completo a esta cuestión, como analizó Joan Scott en 1993, supuso la consideración de que si las mujeres ocupaban el ámbito doméstico, no podían ocupar también el espacio laboral (Pedersen, 2018: 5).

Como consecuencia de este pensamiento, María Luisa Carnelli nos muestra a una mujer que sufre numerosas miserias debido a su imposibilidad para ser independiente económicamente: el matrimonio temprano y la consiguiente carencia de estudios la empujan, entre otras consecuencias, a la prostitución. Asimismo, conviene destacar que al principio de la novela, la protagonista se casa porque es el único recurso para independizarse, pero a medida que avanza la historia se va separando de sucesivos hombres y encontrándose con múltiples impedimentos para poder trabajar, ya que los hombres que la entrevistan siempre le niegan el empleo, la infantilizan y la cosifican:

- Quiero trabajo, señor, necesito trabajo. No tengo exigencias ni pretensiones, algo que me ponga a cubierto de la necesidad, a cubierto del hambre. No soy inculta, cursé estudios secundarios en un colegio de monjas. Escribo a máquina, hablo francés medianamente, y sobre todo tengo experiencia, buena voluntad y deseo de serme y ser útil a alguien. [...]
- No es fácil hijita, no es fácil. Diariamente se me presentan cien casos como el suyo, mujeres que piden trabajo, aunque no siempre tan simpáticas y tan lindas, eso es cierto.
- Gracias por el halago, a pesar de que no me hace falta, pero dígame ¿por cuáles razones usted niega su ayuda? [...]
- Qué mujercita ésta... En fin, veremos... ¿No quiere tomar el té conmigo mañana y le contesto? [...] Tiene que ser buenita y yo también voy a ser bueno, para pagárselo. (Carnelli, 2018: 100-101)

De esta forma, la autora argentina denuncia con su discurso una realidad en la que las únicas vías para que una mujer sobreviva son el matrimonio o la prostitución; en definitiva, la escritora expone desde el título la voluntad femenina de trabajar. A propósito de esto, aunque el tema no adquiriera el protagonismo que vemos en la novela de Carnelli, también Marvel Moreno en «Algo tan feo en la vida de una señora bien» asocia el trabajo a la libertad: «Eso y el trabajo [...] el único modo de mantenerse libre» (2001: 101).

Además, en *¡Quiero trabajo!*, también se subvierte la ideología de la domesticidad porque la protagonista no quiere ser madre: «yo no quiero un hijo ¿para qué? Mi vida no es una vida agradable y vulgar» (Carnelli, 2018: 51). Es más, encontramos incluso una defensa directa del aborto que evidentemente perturbaba el sistema de valores impuesto en el momento de publicación (1933): «Dicen que el aborto es acto criminal y arriesgado. Lo primero no me preocupa, peor es dar vida a un hijo en este estado, de desmoralización y de abandono» (*ibidem*).

3.1.4. La destrucción de los arquetipos

Respecto a la destrucción de los arquetipos misóginos, este tema cobra especial relevancia en «Algo tan feo en la vida de una señora bien» de Marvel Moreno y *La bella de inteligencia* de Elisa Lerner. Así, en el primer texto, se denuncia la opresión del sistema patriarcal, representado por dos figuras: el marido y la madre. Por un lado, Ernesto, el marido, es el cabeza de familia, quien toma las decisiones, como cuando resuelve cambiar a la hija de ambos a un colegio religioso porque se estaba volviendo «demasiado independiente» (Moreno, 2001: 124). Representa, por lo tanto, una figura autoritaria que considera que su mujer y su hija le pertenecen; no considera a Laura como una igual, sino como alguien incapaz y frágil:

La subjetivación del hombre en la familia tradicional confirma su estatus como el sexo superior y, a pesar de que la propensión a la crueldad no es una consecuencia necesaria de esto, en algunos sectores aún existe una idealización de la figura masculina dominante y despiadada [...] El hombre implacable y omnipotente necesita víctimas subyugadas. (Franco, 2016: 27)

Además, Ernesto es distante y frío con la protagonista, «ni una sola vez, con todo el tiempo que llevaban de casados, le había preguntado a qué película quería ir»; hasta el punto de que ella se siente «como si no existiera porque no la nombraba»⁴¹ (Moreno, 2001: 109 y 120).

Como contraataque a este discurso hegemónico, encontramos la preocupación de la protagonista por el matrimonio de su hija: ella no quiere que Lilian se case a una edad temprana porque desea que esta continúe sus estudios para ser independiente: «¿Cómo explicarle que [...] por una extraña razón ella no sería nunca más Lilian sino su esposa?» (Moreno, 2001: 127). Así, mientras que la protagonista solo pudo casarse para sobrevivir, ya que la otra opción era que la consideraran una prostituta como le ocurre a su tía Edith y a la protagonista de *Quiero trabajo*, intenta que su hija tenga otras posibilidades. De esta forma, se utiliza un procedimiento dialéctico que enfrenta la perspectiva misógina de Ernesto, que considera a las mujeres incapaces y desea que Lilian se case, y la visión de Laura, cuya conciencia feminista se ha despertado después de estar muchos años dormida.

Por otro lado, la figura materna en «Algo tan feo en la vida de una señora bien» se construye como una entidad abusiva que encasilló a la protagonista desde su infancia en el arquetipo del ángel del hogar a través de insultos y golpes. Se trata, pues, de una representación de la misoginia interiorizada en las propias mujeres, ya que coarta la libertad de decisión de Laura y la obliga a casarse con Ernesto porque es el hombre que supuestamente le conviene. El cuestionamiento del discurso materno por parte del personaje principal funciona así como un desafío a la tradición patriarcal heredada de madres a hijas, una tradición que Laura ha intentado romper con la educación de Lilian.

Con todo esto, Marvel Moreno denuncia la visión misógina de la mujer dentro de las fronteras del matrimonio, mecanismo que la conecta con otras autoras hispanoamericanas del siglo XX como las mexicanas Magdalena Mondragón y Julia Guzmán, quienes también construyeron protagonistas femeninas que, tras ser oprimidas

⁴¹ Esta cuestión de que no existe aquello que no se nombra enlaza con las circunstancias de la protagonista de «Cambio de armas», quien parece vivir solo para Roque porque es este quien la ha denominado, ella no es Laura, es «la llamada Laura» (Matalía, 2003: 275).

y marginadas por sus maridos, se cuestionan el concepto tradicional de esposa sumisa y abnegada (Guardia, 2007: 8-9).

En *La bella de inteligencia* de Elisa Lerner, en cambio, se reflejan los prejuicios sobre la escritura femenina en un mundo que tradicionalmente había sido masculino. De este modo, la protagonista denuncia la creencia tradicional, inserta en el ideario misógino, de que las mujeres son menos inteligentes que los hombres; prejuicio cuyo enraizamiento en la sociedad hispanoamericana se puede observar, por ejemplo, a través de refranes del imaginario mexicano como el siguiente: «La mujer tiene largo el cabello y corto el entendimiento»; o del nicaragüense: «La mujer es animal de pelo largo y pensamiento corto» (Cabrera Albert *et al.*, 2015: 5).

Elisa Lerner rompe con esta ideología dominante a través de la transmisión de un discurso de gran contenido intelectual, con un conocimiento perfecto de la situación política del país, así como de cuestiones culturales nacionales como la obra pictórica de Manuel Quintana Castillo (1928-2016) o el periódico venezolano *La Esfera* (1927-1969). Además, abundan las reflexiones críticas, como la consideración de que hay políticos que han conquistado el poder únicamente por las audiencias que convocan o la denuncia del elitismo y la diferencia de clases a través de la satírica metáfora de los zapatos de Luis XV. Así, resulta muy interesante la construcción irónica del «síndrome del impostor» cuando la protagonista pregunta por qué alguien le querría hacer una entrevista a ella. De esta forma, su autopercepción de inferioridad genera una antítesis con su brillantez elocutiva, contraste que refleja la incoherencia del prejuicio analizado.

Por último, cabe destacar que la recreación de la marginación de la mujer de las esferas intelectuales se simboliza también a través de la figura del entrevistador⁴², quien se comporta como un personaje mudo que «intensifica de forma dramática la incomunicación de la mujer condenada al monólogo» (Márquez Montes, 1998: 74).

En realidad, aunque en «Algo tan feo en la vida de una señora bien» y *La bella de inteligencia* la denuncia de la misoginia supone el tema central, esta se destruye en todas las obras seleccionadas a través de la decisión de ubicar el discurso sociopolítico en la voz femenina. De esta manera, las ocho escritoras utilizan a protagonistas femeninas,

⁴² La técnica del monólogo expresado por una mujer inteligente y culta ante un personaje testigo es también empleada por Elisa Lerner en sus obras *El país odontológico* de 1966 y *La mujer del periódico de la tarde* de 1976 (Márquez Montes, 1998: 74).

hecho que supone en su escritura la utilización de la mujer como eje y principio organizador del mundo (Vargas, 2013: 2).

En igual forma, también interesa la construcción de estas protagonistas a partir de la destrucción del arquetipo de virtud que caracterizaba a las mujeres como castas, modestas, discretas, obedientes, sumisas, generosas, sacrificadas y contenidas (Quintero, 2001: 58). Es el caso de la protagonista de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, que se caracteriza por su rebeldía y por el cuestionamiento del discurso hegemónico (Correa, 2013: 66). A modo de ilustración, encontramos la siguiente queja: «porque silbar no es cosa de niñas, nada en la vida es para niñas, definitivamente, cada vez que uno va a hacer algo, ¡no es de niñas!» (Ángel, 2022: 307).

3.2. La elaboración de un lenguaje subversivo

Por otra parte, en cuanto a la utilización de un lenguaje subversivo, las ocho autoras exploran espacios expresivos de los que tradicionalmente se había excluido a la voz femenina. En este sentido, interesa el análisis de tres cuestiones formales: el género literario, el contenido léxico y los mecanismos comunicativos.

En primer lugar, en cuanto al género literario, conviene señalar que, tradicionalmente, el pensamiento histórico-literario patriarcal ha considerado que los denominados «géneros menores» o «géneros de realidad», como las cartas, autobiografías y diarios, constituyen el espacio apto para la expresión femenina (Reisz, 1990: 211). Por ello, la selección del *corpus* de este trabajo busca funcionar como un contraargumento a esta creencia, gracias a la variedad de géneros «mayores» incluidos: el género poético, el género narrativo, el género teatral y el género ensayístico. Aunque conviene destacar que al igual que ocurre con los géneros menores, la poesía había sido tradicionalmente entendida como un género femenino. Por lo tanto, lo verdaderamente relevante es la ocupación de los espacios narrativo, teatral y ensayístico:

Yet, in an apparent paradox, at the same time that women were proscribed from being writers, especially of serious literatura, certain genres were considered to be “feminine”—and none more so than poetry. A quick survey of any, and almost every, anthology of Latin American Literature cites the same four women poets as examples of Latin America’s “letras femeninas”: Juana de Ibarbóru, Delmira Agustini, Gabriela Mistral and Alfonsina Storni [Miller, *Women*, 11-17]. By reducing women’s literary space to one genre—poetry—male critics encased women within a predominantly lyric tradition that exalted sentiment above reason, romantic love above politics, and affairs of the heart above affairs of the state, a categorization that would virtually exclude them from being essayists. (Rojas y Saporta, 1993: 174)

Como se observa en la cita, aunque el género narrativo también había sido asociado con la escritura masculina (Tenorio-Gavin, 2001: 16), la conquista más relevante es la del espacio ensayístico, sobre todo si tenemos en cuenta, además, que el ensayo es el género más óptimo para la denuncia de cuestiones sociopolíticas (Tenorio-Gavin, 2001: 17). De este modo, el discurso de Julia de Burgos, incluido en el género ensayístico debido a su contenido expositivo-argumentativo, supone la entrada de la voz femenina en un terreno nuevo.

Luego, en relación con el contenido léxico, en las ocho autoras podemos observar la utilización de un lenguaje que remite al campo semántico de la violencia. Así, el contenido subversivo se manifiesta a través de un lenguaje que podemos considerar abyecto porque no encaja en la concepción estereotipada de la expresión femenina; y es que la forma de hablar de las mujeres, como señaló la lingüista Robin Lakoff en su libro *Language and Woman's Place* (1973), estaba estigmatizada sobre la base de tres pilares: «la ausencia de recursos para expresarse fuertemente, fomenta hablar de temas triviales y requiere que las mujeres hablen de manera tentativa» (Åhman, 2022: 2-3).

Las escritoras que nos ocupan, sin embargo, rehúyen de esa expresión tentativa y utilizan un discurso fuerte y directo. Este estilo se observa en las connotaciones violentas y escatológicas de los vocablos empleados, así por ejemplo, en Violeta Parra encontramos términos del tipo: «sangre», «rugen» y «tumba»; en Elvira Hernández: «diarreas», «ulcerada», «descomposición» y «mordaza»; en Albalucía Ángel: «enardecidas», «machetes», «cuchillo» y «bayoneta»; en Marvel Moreno: «infamia», «abofetear», «odiaba» y «masturbaba»; en Julia de Burgos: «traidores», «ultrajarla», «sangrante» y «estremecerá»; en María Luisa Carnelli: «pegar», «cianuro», «triturarme» y «cruenta»; y, finalmente, en Luisa Valenzuela: «cruel», «machacar», «revólver», «azotada» y «matarme».

La única excepción de ese discurso directo es Elisa Lerner, quien omite el léxico violento debido a la aparente inocencia que finge con su discurso. En otras palabras, la autora recurre al lenguaje femenino tradicional, en el que se insinúa y no se sentencia, como una estrategia más del entramado irónico que es su monólogo. Se satiriza, así, la condena del discurso femenino al terreno del metamensaje, desde donde las mujeres suelen enmarcar la aportación de información como sugerencia y no como instrucción (Tannen, 1991: 56).

Asimismo, en este lenguaje subversivo destaca la utilización de palabras malsonantes, como muestran, entre otros casos, las lexías «puta» en «Algo tan feo en la vida de una señora bien», «mierda» en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y «perra» en «Cambio de armas». Sobre esta cuestión, interesan las reflexiones de la propia Luisa Valenzuela:

Las niñas buenas no pueden decir esas cosas; las señoras elegantes, tampoco, ni las otras. [...] Durante la infancia las madres o los padres -por qué echarle la culpa siempre a las mujeres- nos lavaron a muchas de nosotras la boca con agua y jabón cuando decíamos alguna de esas llamadas palabrotas. [...]. Limpiar, purificar la palabra, la mejor forma de sujeción posible. [...] la boca era y sigue siendo el hueco más amenazador del cuerpo femenino: puede eventualmente decir lo que no debe ser dicho, revelar el oscuro deseo, desencadenar las diferencias amenazadoras que subvierten el cómodo esquema del discurso falocéntrico, el muy paternalista. (1985: 489)

Para acabar, respecto a los mecanismos comunicativos, destaca el empleo de la ironía, la huella de la oralidad y la diversidad de voces. El primer elemento se observa, especialmente, como ya se ha señalado, en el discurso de Elisa Lerner. Así, a modo de ilustración de las formas irónicas, cabe destacar la denuncia de la marginación de las masas populares de la vida política a través de la expresión «¡Qué tonta soy! A los obreros y los campesinos no se los entrevista nunca» (Lerner, 2017: 50) o la crítica a la negligencia política mediante el siguiente pasaje: «lo más político es ir al zoológico [...] vi por igual monos y dirigentes» (Lerner, 2017: 54). Del mismo modo, en Elvira Hernández, aunque la expresión es más directa, también se utiliza de forma abundante la ironía. Así lo muestran los versos «La bandera de Kansas le manda un besito se cansa la Bandera de Chile deja la tradición y se derrite» (Hernández, 1991: 31) o «es increíble la bandera no verá nunca el subsuelo encendido de sus campos» (Hernández, 1991: 13).

Aunque los casos de Elisa Lerner y Elvira Hernández son los más reseñables, conviene señalar que también en los otros textos estudiados, con la excepción de *Arauco tiene una pena* y «La mujer ante el dolor de la patria» (debido a su intención apelativa), se produce el empleo de este recurso.

De esta manera, es irónico el siguiente fragmento de *¡Quiero trabajo!* porque ante la infravaloración de su intelecto por parte del interlocutor, la protagonista se burla fingiendo un tono bromista: «Usted es todavía una inocente. –Vaya, me alegra, una novedad encantadora. –No tanto, la inocencia y la inteligencia se dan de palos. –Elegiré entre las dos entonces, no quiero rencillas» (Carnelli, 2018: 86). La misma ironía se observa cuando la protagonista de «Cambio de armas» expresa que no le afectan los

secretos de su «marido», justamente para denunciar su malestar, su vida *plástica* y falsa: «¿qué le importa a ella? Le importa tan sólo estar allí, regar su planta que parece de plástico, encremarse la cara que parece de plástico, mirar por la ventana esa pared descascarada» (Valenzuela, 2018). Esto muestra cómo la ironía es un mecanismo de subversión muy interesante porque permite la ridiculización del discurso hegemónico: las escritoras utilizan este mecanismo, esencialmente, para mostrar la absurdidad de los prejuicios sociales sobre el género femenino (Gomes, 1997: 241).

Además, la ironía también se utiliza en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, cuando, por ejemplo, se expone la inocencia de la protagonista cuando es niña y estalla «la violencia»: «La prueba de que no había guerra ni pasaba nada era que ellas estaban jugando basket en el patio y que las monjas daban clase, tan tranquilas» (Ángel, 2022: 19); y en este otro fragmento de «Algo tan feo en la vida de una señora bien» a través del cuestionamiento de la supuesta nueva decencia de Felipe, el prometido de Lilian: «hablaba de rentabilidad con la seriedad de un ejecutivo que lleva el pelo corto y usa zapatos negros» (Moreno, 2001: 127). Por último, cabe señalar que la ironía es un rasgo caracterizador del discurso femenino hispanoamericano, como muestra la producción literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cristina Peri Rossi, Rosario Ferré y Rosario Castellanos, entre otras escritoras (Gomes, 1997: 237).

Respecto al peso de la oralidad en las obras estudiadas, al igual que ocurría con la ironía, se trata de un rasgo muy común en la escritura hispanoamericana femenina del siglo XX, ya que las autoras intentaron capturar el carácter conversacional e ingresar las tradiciones orales de las mujeres en la escritura (Matalía, 2003: 264). De este modo, en cuanto a la oralidad en las obras seleccionadas⁴³, esta se manifiesta fundamentalmente a través del empleo de vocativos como se observa en la expresión «Levántate, Manquilef» de *Arauco tiene una pena*, o en el siguiente fragmento de *¡Quiero trabajo!*: «mujeres, mujeres de toda la tierra, hombro con hombro, trencemos la cadena, solidariamente» (Carnelli, 2018: 87); mediante la utilización de coloquialismos⁴⁴ como «lloriquear» en la composición de Violeta Parra (2018; 1:40); «vuela por los aires» en *La Bandera de Chile* (1991: 17); «hágame el favor» en «Algo tan feo en la vida de una señora bien» (2001:

⁴³ No se hace alusión en este análisis a «La mujer ante el dolor de la patria» ni a *La bella de inteligencia* porque la presencia de la oralidad ya viene determinada por la naturaleza de los géneros discursivo y teatral, respectivamente.

⁴⁴ Se incluyen también como coloquialismos las palabras malsonantes como «puta» y «perra», analizadas en el apartado sobre el contenido léxico.

132) o «mija» y «¡Qué va!» en la novela de Albalucía Ángel (2022: 45 y 47); y a partir de oraciones exclamativas como «¡sí señor!» en uno de los poemas de Elvira Hernández (1991: 31), el alarido «¡VIVA EL PARTIDO LIBERAL!» extraído de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (2022: 27); el grito «¡que - re - mos tra-ba-jooo!» (Carnelli, 2018: 102) o la onomatopeya «¡zas!» en «Cambio de armas».

Asimismo, destacan las preguntas retóricas, ya que, además de reflejar el habla, constituyen un mecanismo esencial de la escritura sociopolítica porque invitan a la reflexión del lector. Así por ejemplo, a modo de ilustración, destacan las siguientes preguntas: «¿Qué encierra el cuerpo opulento de una mujer burguesa?» (Carnelli, 2018: 70); «¿por qué querer ahogar este clamor que se levanta?» (Carnelli, 2018: 102); «¿Le importaba a Ernesto saber lo que ella sentía?» (Moreno, 2001: 121); o «¿podremos esperar a que la noche pase, y el alba, y después otro día?» (Ángel, 2022: 398).

Finalmente, dentro de los mecanismos comunicativos, considero necesario señalar la utilización de diversas voces en la narración de María Luisa Carnelli y Albalucía Ángel porque el sujeto abyecto no se pregunta «quién es» sino «dónde está»: «el espacio que preocupa al arrojado, al excluido, jamás es uno, ni homogéneo, ni totalizable, sino esencialmente divisible, plegable, catastrófico» (Kristeva, 2004: 16). De esta forma, Carnelli retrata la sociedad argentina y Albalucía Ángel, la colombiana, desde la visión de un sujeto que se desdobra, desde la perspectiva colectiva del pueblo que sufre. En otras palabras, las dificultades de Susana y Ana se colectivizan; en el caso de la primera a través de la introducción de los gritos obreros al final del relato; y en relación con la segunda, especialmente a raíz de las cartas de Lorenzo. Además, en el caso de Albalucía Ángel, destaca la inclusión de la voz de Bertha, la mujer del presidente; ya que a través de ella, se conoce la visión desde el poder, pero esta vez, de manera novedosa en la literatura, desde la mirada femenina.

4. CONCLUSIONES

Después del estudio comparativo realizado entre los textos seleccionados como ejemplificación de la escritura femenina sociopolítica del siglo XX en Hispanoamérica, hemos extraído las siguientes conclusiones:

- I. Para empezar, hemos podido observar que el contexto más apto para el estudio de la escritura femenina sociopolítica en Hispanoamérica es el siglo XX porque, dentro del movimiento feminista, la ocupación de los espacios políticos fue paralela a la construcción de una nueva voz literaria. Así, entre otros acontecimientos históricos aquí señalados, interesa notablemente la cercanía cronológica entre la aprobación del sufragio universal femenino en Puerto Rico (1935), Venezuela (1947), Chile (1949), Argentina (1951) y Colombia (1954) y la publicación de las obras que se analizan: *¡Quiero trabajo!* (1933) de María Luisa Carnelli, «La mujer ante el dolor de la patria» (1936) de Julia de Burgos, *Arauco tiene una pena* (1957) de Violeta Parra, *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia* (1960) de Elisa Lerner, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel, «Algo tan feo en la vida de una señora bien» (1980) de Marvel Moreno, *La Bandera de Chile* (1981) de Elvira Hernández y «Cambio de armas» (1982) de Luisa Valenzuela.
- II. Asimismo, las coordenadas espacio-temporales también son pertinentes para la comprensión del contenido de la producción literaria abordada. Las medidas de represión implantadas por los gobiernos de Carlos Ibáñez del Campo (Chile), Augusto Pinochet (Chile), Marcos Pérez Jiménez (Venezuela), José Félix Uriburu (Argentina) y Jorge Rafael Videla (Argentina); los episodios convulsos del periodo conocido como «la violencia» (Colombia) y la política colonial ejercida desde Estados Unidos en Puerto Rico determinaron un condicionante común en las escritoras analizadas: la violencia contextual. En este sentido, interesa notablemente la inclusión de *Arauco tiene una pena* en este corpus porque la cuestión indígena remite a la consideración de la violencia como un elemento definitorio de la historia de América Latina desde el ejercicio del modelo colonial.
- III. En cuanto a la elección de la teoría de lo abyecto de Julia Kristeva como referencia clave para este trabajo, hemos podido observar cómo María Luisa Carnelli, Julia de Burgos, Violeta Parra, Elisa Lerner, Luisa Valenzuela, Marvel Moreno,

Albalucía Ángel y Elvira Hernández escribieron sin respetar «límites, lugares, reglas»; por tanto, su escritura destruyó el discurso hegemónico y creó nuevas vías de expresión, tanto a nivel temático como formal.

- IV. Por un lado, se ha demostrado cómo el predominio de la temática religiosa en las obras escritas por mujeres en la literatura hispanoamericana anterior fue sustituido en el siglo XX por la incorporación de argumentos tradicionalmente vetados para la literatura femenina: el problema colonial, abordado siempre desde la alianza con el independentismo; la tortura política, que se expone a través de los cuerpos violentados de personajes oprimidos que representan metonímicamente la destrucción del Estado; las dificultades que acarrea la desocupación del espacio doméstico; y la denuncia de la misoginia mediante la construcción de personajes femeninos rebeldes que contrastan con el tópico del ángel del hogar.
- V. Por otro lado, se ha comprobado la utilidad de los recursos formales al servicio del compromiso sociopolítico. En primer lugar, la variedad de géneros literarios incluidos en este trabajo ha permitido confirmar la entrada de la voz femenina en los discursos narrativo, teatral y ensayístico, frente a la reclusión previa en el género lírico. En segundo lugar, dentro de la construcción de una nueva voz femenina, se ha demostrado la pertinencia del análisis del contenido léxico para la comprensión de la ruptura con el lenguaje estereotipado de las mujeres. Y, finalmente, se ha expuesto la utilización de la oralidad, la ironía y la multiplicidad de voces narrativas como mecanismos comunicativos definatorios de esta nueva literatura.
- VI. Finalmente, los textos estudiados en este Trabajo de Fin de Grado constituyen una breve muestra de la nueva escritura femenina que se instauró en Hispanoamérica a lo largo del siglo XX; los criterios de comparación establecidos podrían ser aplicables a otras obras de la misma condición y ubicación espaciotemporal, como *Cartucho* (1931) de la mexicana Nellie Campobello, *Papeles de Pandora* (1976) de la puertorriqueña Rosario Ferré, *La nave de los locos* (1984) de la uruguaya Cristina Peri Rossi o *Memoria sin tiempo* (1992) de la paraguaya Maybell Lebrón, cuyo análisis no se ha podido incluir en este estudio debido a los límites de extensión fijados para el Trabajo de Fin de Grado. Por lo tanto, dejo la puerta abierta para investigaciones posteriores, necesarias para profundizar en los

aspectos rupturistas explicados, entre los que destacamos la destrucción de los tópicos misóginos y el empleo de la ironía.

«El mundo no le decía a ella como les decía a ellos: “Escribe si quieres; a mí no me importa nada”. El mundo le decía con una risotada: “¿Escribir? ¿Para qué quieres tú escribir?”» (Woolf, 2016, [1929]: 64). Para denunciar a través de la literatura la violencia que sufrieron como mujeres en sociedades patriarcales y como ciudadanas en naciones incendiadas, para romper el lenguaje desde dentro y hacia fuera. Precisamente para eso. Para la ruptura. Para el cambio.

BIBLIOGRAFÍA

- ABDALA-MESA, Yohanna (1 de abril de 2021). Ideario de un encuentro vital: Jacques Gilard y Marvel Moreno. *Caravelle*, (93). Recuperado de: <https://journals.openedition.org/caravelle/9508>
- ÅHMAN, Lisa (2022). *Actitudes y estereotipos hacia el lenguaje femenino, a través de una carta de autopresentación* [Tesis de maestría, Uppsala Universitet]. Recuperado de: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1693817/FULLTEXT01.pdf>
- ALEMANY BAY, Carmen (2003). Muestrario de narradoras hispanoamericanas del siglo XX: Mucho ruido y muchas nueces. *Anales de literatura Española*, (16). Universidad de Alicante.
- ALEMANY, Carmen, & EUDAVE, Cecilia. (2020). Presentación del monográfico coordinado por Carmen Alemany Bay y Cecilia Eudave. Lo fantástico y sus nuevas perspectivas: narradoras hispanoamericanas y españolas (s. XXI). *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 8(1), 9-15. Recuperado de: <https://revistes.uab.cat/brumal/article/download/v8-n1-almany-eudave/pdf-es-46>.
- ALLENDE PINO, Cristóbal Ignacio (2020). *Construcción de trayectorias literarias en escritoras chilenas contemporáneas (2000-2020)* [Memoria para optar al título de Sociólogo, Universidad de Chile]. Recuperado de: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/180663>.
- ALONSO, Juan Francisco (2023). Las últimas horas en el poder de Marco Pérez Jiménez, el general derrocado hace 65 años en Venezuela. *BBC*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-64340638>
- ANCAN JARA, José (2014). From küme mollfüñche to "half way civilized": ethnic leadership and Mapuche intellectuals in the borderland Araucanía (1883-1930). *Polis*, 13(38), 19-44. Recuperado de: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-65682014000200002&script=sci_arttext&tlng=en
- ÁNGEL, Albalucía (2022). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Barcelona: Editorial Navona.

- ANGILLETTA, Florencia (2016). *¡Quiero trabajo!*, de María Luisa Carnelli: subjetividad feminista revolucionaria en la Buenos Aires de 1930. *Badebec*, 6 (11), 374-392. Recuperado de: <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/228/208>
- ANTOLIN HERRERO, María Sol (2021). Julia de Burgos, poetisa. *Diario Feminista*. Recuperado de: <https://eldiariofeminista.info/2021/01/16/julia-de-burgos-poetisa/>
- ARAMBEL-GUIÑAZÚ, María Cristina & MARTÍN, Claire Emilie (2001). *Las mujeres toman la palabra: escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica* (I, II). Madrid: Iberoamericana.
- BARRANCOS, Dora (2014). Participación política y luchas por el sufragio femenino en Argentina (1900-1947). *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 11 (1), 15-27. Recuperado de: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/3685/CONICET_Digital_Nro.4_852_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- BENGOA, José (2000). *Historia del pueblo mapuche. Siglo XIX y XX*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Biblioteca Nacional de Chile (2022). *Augusto Pinochet Ugarte (1915-2006)*. Memoria chilena. Recuperado de: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31395.html>
- *El toqui Lautaro (ca. 1534-1557)*. Memoria chilena. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-721.html>
- *Conformación de la ideología neoliberal en Chile (1955-1978)*. Memoria chilena. Recuperado de: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31415.html>
- BOLUFER PERUGA, Mónica (2009). Mujeres de letras. Escritoras y lectoras del siglo XVIII en Rosa María Ballesteros García y Carlota Escudero Gallegos (eds.). *Feminismos en las dos orillas* (pp. 113-141). Málaga: Universidad de Málaga.
- CABALLERO, Antonio (2017). La violencia en Carlos Cuervo y Nicolás Pernet, en *Historia de Colombia y sus oligarquías (1498-2017)*. Biblioteca Nacional de Colombia: Plan Nacional de Lectura y Escritura «Leer es mi cuento».

- CABRERA ALBERT, Juan Silvio, Pacheco Carpio, Carmen Rosa y Gozález López, Iselys (2015). Actitudes sexistas presentes en el refranero popular latinoamericano. *Mendive*, 13(4), 612-620. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6623675.pdf>
- CARNELLI, María Luisa (2018). *¡Quiero trabajo!* Córdoba: Editorial Universitaria Villa María.
- CASTAÑO QUIROS, Natalia (2016). *El Bogotazo, construcción de la memoria en tres momentos* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Pontificia Bolivariana]. Recuperado de: <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/3152/EL%20BOGOTAZO%2c%20CONSTRUCCI%c3%93N%20DE%20LA%20MEMORIA%20EN%20TRES%20MOMENTOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- CASTELLANO, Cristina (2015). Poéticas feministas de la abyección en la literatura. *Revista del Cisen Tramas/Maepova*, 3(2), 87-96. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/158354193.pdf>.
- CASTILLO, Susana (1992). Presencia de la mujer en el teatro: el caso venezolano. *Teatro: Revista de Estudios Culturales/A Journal of Cultural Studies*, (2), 71-88. Recuperado de: <https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1025&context=teatro>
- CIPLIAUSKAITÉ, Biruté (2004). *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- CORREA, Margarita (2013). *La re-escritura de la violencia en Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón de Albalucía Ángel* [Memoria para la obtención del grado de maestría en artes, en la opción de estudios hispánicos, Universidad de Montreal]. Recuperado de: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/10287>
- CORTÉS-EVANS, Diana Patricia (2022). Martyrdom as a Narrative Form, a Sign, and a Myth in Cándores no entierran todos los días and Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón. *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria*

latinoamericana, 10(18), 117-151. Recuperado de:
<http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/539>

DE BURGOS, Julia (1936). La mujer ante el dolor de la patria. *Primera asamblea general del Frente Unido Pro Convención Constituyente*. Ateneo de Puerto Rico.

DEL ROSARIO, Luisa (20 de junio de 2021). Sin mujeres en la EBAU: En diez años de exámenes de Literatura 11 textos de autoras por 56 de hombres. *Canarias 7*. Recuperado de: <https://www.canarias7.es/sociedad/educacion/mujeres-ebau-diez-20210621191626-nt.html>

DÍAZ, Gwendolyn (2001). El cuerpo como texto político en el cuento de Luisa Valenzuela. *Letras femeninas*, 27(1), 164-176. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/23021270?casa_token=OFcDpQRFYCIAAAAA%3AXvy5I4eMdXML9eZADevcD_2O6Q4wMn2o1Smf6_mpFOjzMXAFM4zrymWDchkZkuQKSTc6uVRg9JPOSZslrvrY0WhNMXQc8lt4vvL4QTZpQ04EUnu4

DIZ, Tania (2012). *Imaginación falocéntrica y feminista, diferencia sexual y escritura en Roberto Arlt, Alfonsina Storni, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, Nicolás Olivari, Salvadora Medina Onrubia y María Luisa Carnelli* (Tesis de Doctorado, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Académica de Argentina). Recuperado de: <https://www.aacademica.org/tania.diz/4.pdf>

— (2019). Lo viejo y lo nuevo que trae el feminismo en la mujer (*Sur*, 1970-1). *Feminismo/s*, 34, 265-287. Recuperado de: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/175546/CONICET_Digital_Nro_17c7b7d3-1a9e-4616-9bca-03478232b8b4_B.pdf?sequence=2&isAllowed=y

FEIERSTEIN, Daniel (2008). El carácter genocida del Proceso de Reorganización Nacional. *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia*, (1), 150-164. Recuperado de: <http://rephip.unr.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/2133/15306/178-258-1-PB.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

FERNÁNDEZ NAVARRO, María Elisa (2002). Integración de la mujer en política: la mujer chilena en las elecciones presidenciales y el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, 1952-1958. *Cuadernos de historia*, (22), 149-183. Recuperado de: <https://boletinjidh.uchile.cl/index.php/CDH/article/download/47129/49133>.

- FERNÁNDEZ, Tomás & TAMARO, Elena (2004). Carlos Ibáñez del Campo. *Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recuperado de:
https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibanez_del_campo.htm
- Marcos Pérez Jiménez. *Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea*.
Recuperado de:
https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/perez_jimenez.htm
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2019). “Yo había querido quemar aquellos papeles...” Escritura de vida, convento e historiografía literaria (siglos XVII-XVIII) en Beatriz Ferrús Antón y Ángela Inés Robledo (eds.), *Voces conventuales: escritura y autoría femeninas en Hispanoamérica (siglos XVII-XVIII)* (pp. 19-48). Murcia: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- FIGUEROA SÁNCHEZ, Cristo Rafael (1986). Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón: La proliferación del enunciado en el discurso narrativo. *Universitas Humanística*, 25(25), 21-37. Recuperado de:
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10206/8377>
- FRANCO, Jean (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada: la literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Barcelona: Random House Mondadori.
- (2016). *Una modernidad cruel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FUENTES, Gabriela (2014). “Las muchachas”, una historia de mujeres venezolanas contra la dictadura de Pérez Jiménez. Télam. Youtube. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=9sPP12Vud38>
- FÚQUENE ALCÁZAR, Norma Luzandra (2021). *Cuatro miradas del desarraigo en la literatura femenina de la dictadura argentina en las obras: Cambio de armas (Luisa Valenzuela), Los ojos azules (Alina Diaconú), Son cuentos chinos (Luisa Futoransky) y en Estado de memoria (Tununa Mercado)* [Tesis de maestría en Literatura, Pontificia Universidad Javeriana]. Recuperado de:
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/56223/TESIS%20DE%20MAESTR%C3%8dA%20EN%20LITERATURA%20NORMA%20LUZANDRA%20FUQUENE%20ALCAZAR%20FINAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- GALVE DE MARTÍN, María Dolores (2001). *La Dictadura de Pérez Jiménez: Testimonio y Ficción*. Universidad Central de Venezuela: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico.
- GATELL, Frank Otto (1958). Independence Rejected: Puerto Rico and the Tydings Bill of 1936. *The Hispanic American Historical Review*, 38(1), 25-44. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/2510353?casa_token=JObzIQScNn8AAAAA:fom6rnhMa-zYz9hhWzbFTLWil-MYTpRIwPs-FtdW27mhLuBgVSz6iGuDFK_4iOoiWdhqn0S0mVFqJ95bZcgvAXkgLPqGzx b0qam4BjA-RBTabBX6
- GUEVARA, Ernesto (1963). Guerra de guerrillas: un método. *Cuba socialista*, (25). Recuperado de: https://archivochile.com/America_latina/Doc_paises_al/Cuba/Escritos_sobre_ch/e/escritossobreche0227.pdf
- GOMES, Miguel (1997). De la ironía y otras tradiciones: Notas sobre el ensayo feminista hispanoamericano. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (46), 235-253. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/pdf/4530938.pdf?refreqid=excelsior%3A011f9977b9cf415426979851486eedb8&ab_segments=&origin=&initiator=&acceptTC=1.
- GÓMEZ CARDONA, Martha Luz (2003). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón. Edición crítica*. Colombia: Universidad de Antioquia.
- GONZÁLEZ MORENO, María Isabel Cristina (2015). La violencia y la enseñanza de la historia nacional en el escenario institucional colombiano (1948-2006): an Institutional Colombian Perspective. *Páginas de Educación*, 8(1), 123-151. Recuperado de: http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S1688-74682015000100005&script=sci_arttext&tlng=en
- GUARDIA, Sara Beatriz (2007). Literatura y escritura femenina en América Latina. *Anais do XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Recuperado de: http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf

- GUZMÁN, Germán, FALS BORDA, Orlando & UMAÑA LUNA, Eduardo (2019). *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social* (Vol. 10). Ediciones Tercer Mundo.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1969). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HERNÁNDEZ, Elvira (1991). *La Bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- HOYOS VELÁSQUEZ, Valentina (2019). *La pájara escribe: reflexiones sobre la construcción del sujeto femenino en Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón de Albalucía Ángel* [Trabajo de grado para optar al título de psicóloga, Universidad de los Andes]. Recuperado de: <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/45154/u827064.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- IZAGUIRRE, Rodolfo (2010). Vivencia y revelación. *Comunicación: estudios venezolanos de comunicación*, (152), 105-108. Recuperado de: http://64.227.108.231/PDF/COM2010152_104-108.pdf
- KIRKPATRICK, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- KRISTEVA, Julia (1982). *Powers of horror. An Essay of Abjection*. New York: Columbia University Press.
- (2004). *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México: Siglo XXI.
- KURAMOCHI, Yosuke (1994). Las transformaciones en los relatos mapuches como acceso a una cosmovisión y al pensamiento que la sustenta, *XIII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas*. México: Ediciones Abya-Yala.
- LAGOS, María-Inés (1987). Mujer y política en “Cambio de armas” de Luisa Valenzuela. *Hispanamérica*, 16 (46/47), 71-83. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/pdf/20539245.pdf?casa_token=J5P3lQ_GTW0AAA_AA:5hHZrhtEp2b7fAhGfHufgFiZsAEL9odiz4zpI2tT-
- (2018). Sujeto, sexualidad y literatura en “Cambio de armas” y “Novela negra con argentinos” de Luisa Valenzuela. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sujeto->

[sexualidad-y-literatura-en-cambio-de-armas-y-novela-negra-con-argentinos-de-luisa-valenzuela-933044/html/09faf64f-eeeb-4515-9c61-b23572ec4e7f_4.html#I_0](https://luisa-valenzuela-933044/html/09faf64f-eeeb-4515-9c61-b23572ec4e7f_4.html#I_0)

LAMUS CANAVATE, Doris (2010). *De la subversión a la inclusión: movimientos de mujeres de la segunda ola en Colombia, 1975-2005*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

LAVRIN, Asunción (2004). Recuerdos del siglo XX. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 8 (1), 11-33. Recuperado de: <https://revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/354/349>.

LERNER, Elisa (2017). *Vida con mamá y tres piezas breves*. Fundación para la Cultura y las Artes del Distrito Federal. Recuperado de: <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2017/03/la-bella-de-inteligencia-monc3b3logo-vida-con-mame3a1.pdf>

LJUBETIC VARGAS, Iván (2008). *Trazos de la historia de Chile. Los mitos y la realidad*. Santiago de Chile.

LÓPEZ PÉREZ, Oresta (2008). Currículum sexuado y poder: miradas a la educación liberal diferenciada para hombres y mujeres durante la segunda mitad del siglo XIX en México. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 29 (113), 33-68. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-39292008000100033&script=sci_arttext.

LUNA, Lola G. (2001). Populismo, nacionalismo y maternalismo: Peronismo y gaitanismo en perspectiva comparada en Barbara Potthast y Eugenia Scarzanella (eds.) *Mujeres y naciones en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.

MANSILLA SEPÚLVEDA, Juan (2020). República colonial chilena 1929-1973. Escuela e invisibilización del mapun-kimun del pueblo nación mapuche. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 22(35), 145-162. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7727362.pdf>

MANSO DE NORONHA, Juana Paula (1854). *Álbum de señoritas*. Buenos Aires: Imprenta Americana.

- MARASCHIO, Melina (2016). La mujer y la literatura. *Letras*, (5), 143-146. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53964>.
- MARÍN GONZÁLEZ, Daniela (2016). *Cuerpo y subjetividad femeninos-espacios de violencia, transgresión y placer en “Cambio de armas” de Luisa Valenzuela* [Trabajo monográfico de pregrado para el título de literata, Universidad de los Andes de Colombia]. Recuperado de: <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/17862/u729014.pdf?sequence=1>
- MARIOTTA, Jesica (2018). Resumen, en María Luisa Carnelli, *¡Quiero trabajo!* Córdoba: Editorial Universitaria Villa María.
- MÁRQUEZ MONTES, Carmen (1998). Dramaturgas en el teatro venezolano: Elisa Lerner y Mariela Romero. *Arrabal*, 73-79. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/download/140430/191970>
- MARTÍNEZ, Adelaida (1999). Feminismo y literatura en Latinoamérica. *Correo del sur*, (3). Recuperado de: https://www.cemhal.org/anteriores/1999_2000/3_articulo.pdf.
- MARTÍNEZ, Paola (2017). Cuerpos y subjetividades en disputa: Experiencias femeninas en los centros clandestinos de detención en Argentina (1976-1983). *L’Ordinaire des Amériques*, (222). Recuperado de: <https://journals.openedition.org/orda/3491>
- MATTALÍA, Sonia (2003). *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*, Madrid: Iberoamericana.
- MÉNDEZ, José Luis (2007). Las ciencias sociales y la política en Puerto Rico. *Revista de Ciencias Sociales*, 17, 40-57. Recuperado de: <https://revistas.upr.edu/index.php/rscs/article/view/7444>
- MORAÑA, Mabel (2010). *La escritura del límite*. Madrid: Iberoamericana.
- MORENO, Marvel (2001). «Algo tan feo en la vida de una señora bien», en Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya (eds.), *Cuentos completos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- MUÑOZ, Willy O. (1992). “Cambio de armas” de Luisa Valenzuela: La aventura de la adquisición de la escritura ginocéntrica. *Modern Language Studies*, 22(2), 57-71.

Recuperado de:
https://www.jstor.org/stable/3195018?casa_token=cWJFt4MnvUYAAAAA%3A0v2QIw28_wNpErXnDzRQgRxFRfZU_gVMZIMsbRc6WI7VZwON2HCjP2xK2NFhcFDxZ4zqmem5tD3h0sncPz2L5o8KaMSmkrpkvmJC48-EkMRT5Xxz

MUÑOZ ZAMBRANO, Joel (2011). Memorias de Cabimas entre el olvido y la resistencia a la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). *Centro*, 22(40-II), 98-111.

Recuperado de:
<https://web.archive.org/web/20180501030855id/http://produccioncientificaluz.org/index.php/cuadernos/article/viewFile/16167/16139>

MUSACCHIO, Andrés (1992). La Alemania nazi y la Argentina en los años' 30: crisis económica, bilateralismo y grupos de interés. *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad*, 2(2), 39-67. Recuperado de:

http://bibliotecadigital.econ.uba.ar/download/ciclos/ciclos_v2_n2_03.pdf

PARADA SANABRIA, Pompeyo José (2012). El proceso político colombiano durante el gobierno de Julio César Turbay Ayala (1978-1982). *Revista Eleuthera*, 7, 135-166. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/5859/585961836009.pdf>

PARRA, Violeta (14 de septiembre de 2018). *Arauco Tiene Una Pena (Audio)*. Youtube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7XhPb1WPDgo>

PEDERSEN, Verónica Inés (2018). Las mujeres y la construcción de un estado argentino en Silvia Mabel Novoa (coord.) *Actas de Primeras Jornadas Internacionales de Estudios de Género del Nordeste Argentino y Países Limítrofes*. Universidad Nacional del Nordeste. Recuperado de:

https://repositorio.unne.edu.ar/bitstream/handle/123456789/50563/RIUNNE_FHUM_AC_Pedersen_VI.pdf?sequence=1&isAllowed=y

PINTO CARVACHO, Karem (2008). *La nación a dos voces: poema de Chile de Gabriela Mistral y La Bandera de Chile de Elvira Hernández* [Tesis para optar al grado de Magíster con Mención en Literatura Hispanoamericana y Chilena, Universidad de Chile]. Recuperado de: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/109057>

POSADA, Jorge Iván (s.f.). *Los secretos del «Rey de los Pájaros» de La Violencia. El Colombiano*. Recuperado de:

https://www.elcolombiano.com/historico/los_secretos_del_rey_de_los_pajaros_de_la_violencia-DCEC_255006

- QUINTERO, Inés (2001). Las mujeres de la Independencia: ¿heroínas o transgresoras? El caso de Manuela Sáenz, en Barbara Potthast y Eugenia Scarzanella (eds.) *Mujeres y naciones en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 57-76.
- QUIROZ, Lissell (2019). “Arauco tiene una pena”: la decolonialidad cantada por Violeta Parra. *Hypotheses*. Recuperado de: <https://decolonial.hypotheses.org/539>.
- Real Academia Española (2022). Toqui. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 1 de abril de 2023, de <https://dle.rae.es/toqui>.
- REISZ, Susana (1990). Hipótesis sobre el tema “escritura femenina e hispanidad”. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (1), 199-213. Recuperado de: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2726>
- ROJAS, Lourdes & SAPORTA, Nancy (1993). Latin American Women Essayists: “Intruders and Usurpers” en Ruth-Ellen Boetcher Joeres y Elizabeth Mittman (eds.), *The politics of the essay*. United States of America: Indiana University Press.
- ROSALES MORA, Lizmary & SANTIAGO RAMÍREZ, Yolimar E. (2008). *Crisis y violencia política en Venezuela, a través del diario últimas noticias para los años de 1959-1964* (Disertación doctoral, Universidad de los Andes). Recuperado de: http://bdigital.ula.ve/storage/pdftesis/pregrado/tde_arquivos/5/TDE-2010-10-31T22:49:14Z-1299/Publico/rosalesmoralismary.pdf
- ROSTICA, Julieta & SALA, Laura (2021). La guerra fría en América Latina y los estudios transnacionales. Introducción. *Secuencia*, (111), 1-7. Recuperado de: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/2029/2239>
- SÁNCHEZ MANRÍQUEZ, Karin (2006). El ingreso de la mujer chilena a la universidad y los cambios en la costumbre por medio de la ley 1872-1877. *Historia (Santiago)*, 39(2), 497-529. Recuperado de: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-71942006000200005&script=sci_arttext.

- SÁNCHEZ, Gonzalo & PEÑARANDA, Ricardo (1991). *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Bogotá: CERC.
- SATÁS, Constanza (2022). Violeta Parra, cantautora y recopiladora de historias. *Izquierda Diario*. Recuperado de: <https://www.izquierdadiario.es/El-legado-politico-de-Violeta-Parra>
- SCHOIJET, Mauricio (2005). *La crisis argentina. Los movimientos sociales y la democracia representativa*. México: Plaza y Valdés, S.A.
- SCHOPF, Federico (1991). Presentación en Elvira Hernández, *La Bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- SERAFÍN, Silvana, PERASSI, Emilia & REGAZZONI, Susana. (2010). Introducción en Silvana Serafín, Emilia Perassi y Susana Regazzoni (coords.), *Más allá del umbral* (pp. 9-12). España: Editorial Renacimiento.
- SHOWALTER, Elaine (1971). Women and the literary curriculum. *College English*, 32(8), 855-862. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/pdf/375623.pdf?casa_token=NTQMPFBvFLIAAA:AA:0xwrSaJCojk2a5hSUpIZtNvLIdkCWnQDBEUq6Oc19BvpZanhtikUDO9xzrcGYdN1BhjYS3gP8GR647irRCBD5XCWMy7JIPOH7Rw4BWUjSy3l_fYmq-zl.
- STAGKOURAKI, Eleni (2019). El empoderamiento de Violeta Parra y sus versos como espacio de enunciación múltiple y afirmación del sujeto femenino. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique Latine*, (13). Recuperado de: <https://journals.openedition.org/artelogie/3218>
- STECHEER GUZMÁN, Lucía, & CISTERNA JARA, Natalia (2019). *Heraldo de la Mujer* de Ana Roqué: estrategias de posicionamiento en la lucha sufragista puertorriqueña. *Estudios filológicos*, (64), 35-52. Recuperado de: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132019000200035&script=sci_arttext&tlng=en
- TANNEN, Deborah (1991). *Tú no me entiendes. Por qué es tan difícil el diálogo hombre-mujer*. Barcelona: Círculo de lectores.

- TARZIBACHI, Eugenia (2015). La protección femenina total creada por Johnson & Johnson: Las primeras publicidades de tampones *ob* (1977-1981) durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). *Mora*, 23(1), 20-40. Recuperado de: <http://www.scielo.org.ar/pdf/mora/v23n1/v23n1a02.pdf>
- TAYLOR, Diana (2000). *Disappearing acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. United States of America: Duke University Press.
- TENORIO-GAVIN, Lucero (2001). *El Ensayo Latinoamericano de Escritoras: Asuntos de Género Literario, Identidad Femenina y Concientización por la Escritura* [Tesis doctoral, Purdue University]. Recuperado de: <https://www.proquest.com/docview/304724537/fulltextPDF/6B46A145393C4DB8PQ/1?accountid=27689>
- TESSADA SEPÚLVEDA, Vanessa (2012). Modelando el bello sexo. El modelo femenino en las dictaduras de Franco y Pinochet a través de las revistas femeninas *Y, revista para la mujer* y *Amiga*. *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, (32), 263-282. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4049567>
- TORO MURILLO, Alejandra María (s.f.). “Algo tan feo en la vida de una señora bien” de Marvel Moreno y los mecanismos de represión sexual a la mujer en una sociedad conservadora. Asociación de Colombianistas. Recuperado de: https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/biblioteca%20colombianista/03%20ponencias/17/Toro_Murillo_Alejandra_Maria.pdf
- TORRES, Brandon (2019). *Identidad y autobiografía la bioficción en las crónicas de Elisa Lerner* [Trabajo Especial de Grado para optar al título de licenciado en Letras, Universidad Central de Venezuela]. Recuperado de: https://www.academia.edu/download/62283579/Tesis_Brandon_Torres_Escuela_de_Letras_Identidad_y_Autobiografia.La_Bioficcio_n_en_las_cronicas_de_Elisa_Lerner.20200305-46427-7ftyc.pdf
- TRÍAS MONGE, J. (2005). *Historia constitucional de Puerto Rico V*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

- VALENZUELA, Luisa (2018). *Cambio de armas*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cambio-de-armas-933333/html/4a6bc844-2df4-4aa7-8d17-46ff54bc985d_2.html#I_0
- (1985). La mala palabra. *Revista Iberoamericana*, 51(132), 489-491. Recuperado de: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4062/4230>
- VALLE FERRER, Norma & DÁVILA MARICHAL, José (2016). Las hijas de la libertad. *Agenda de hoy*. Recuperado de: <https://www.wrtu.pr/2016/03/14/38340/>
- VARGAS, José Ángel (2013). La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea. *Revista comunicación*, 12(2), 113-120. Recuperado de: <https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/1203>
- VÉLEZ CANETACIO, Tatiana Carolina (2012): *Experiencias de trabajo y militancia feminista. Un análisis del significado de las experiencias de vida de cuatro mujeres venezolanas* [Tesis para obtener el grado de maestra en estudios de género, El colegio de México]. Recuperado de: <https://www.proquest.com/docview/2638086715/fulltextPDF/5BB615FE05DD4F9APQ/1?accountid=27689>.
- VENEGAS, Socorro & CASAMAYOR, Juan (2020). *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*. México: Páginas de espuma.
- VILCHES, Patricia (2004). De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida. *Latin American Music Review*, 25 (2), 195-215.
- VIÑAS PIQUER, David (2020). Presencia de la poesía en la canción de autor: El efecto Dylan. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (7), 727-745. Recuperado de: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/4763>
- VITALE, Luis (1981). *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*. Barcelona: Editorial Fontamara.

- WOOLF, Virginia (2016) [1929]. *Una habitación propia*. Greenbooks editore. Edición Digital. Recuperado de <https://es.scribd.com/read/319939233/Una-habitacion-propia>.
- YNCLÁN, Gabriela (2021). Rituales de tinta. Antología de dramaturgas mexicanas. Investigación teatral. *Revista de artes escénicas y performatividad*, 12 (19), 151-157. Recuperado de: <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2670/4633>
- ZALDÍVAR, María Inés (2003). ¿Qué es una bandera y para qué sirve?: a propósito de *La bandera de Chile* de Elvira Hernández. *Anales de Literatura Chilena*, (4), 203-208. Recuperado de: <https://repositorio.uc.cl/xmlui/bitstream/handle/11534/7431/000361850.pdf>
- ZAMBRANO MAYA, Yuly Magali (2017). *Manifestaciones del erotismo con referencia a la figura femenina, en dos obras de la narrativa colombiana: Batallas en el Monte de Venus, de Óscar Collazos, y, Algo tan feo en la vida de una señora bien, de Marvel Moreno* [Trabajo de grado como requisito para optar al título de Licenciada en Literatura, Universidad del Valle]. Recuperado de: <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/12750/0586436%20O.K.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- ZAPATA-HINCAPIÉ, Óscar Javier (2019). Entre simpatías y oposiciones: la lucha por el voto femenino en Colombia. *Revista Forum*, (15), 67-90. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6977550>