

1989

Relectura de La Brecha de Mercedes Valdivieso

Marcelo Coddou

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Coddou, Marcelo (Primavera 1989) "Relectura de La Brecha de Mercedes Valdivieso," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/5>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**RELECTURA DE LA BRECHA,
DE MERCEDES VALDIVIESO**

Marcelo Coddou
Drew University

Releer una obra como *La brecha*, publicada hace ya un cuarto de siglo, requiere de una actitud crítica que tome muy en cuenta el tiempo transcurrido entre el instante de su elaboración y publicación y el momento presente.¹ Postularlo no significa sostener *a priori* su posible inadecuación a los requerimientos que hoy en día se hacen a obras de su tipo: quiere decir, sencillamente, que, al situársela en el instante de su producción es cuando se pueden apreciar de manera apropiada sus logros y, quizás, insuficiencias. Juzgar *La brecha* en 1988 requiere de otros modos de lectura: precisamente los que se han venido estableciendo desde su aparición. Sobre todo si esa nueva lectura se efectúa considerando el corte significativo que la novela misma vino a representar en el decurso en que inscribe su presencia.

Efectivamente: ahora, iniciado ya el estudio sistemático de la evolución experimentada por la novela femenina en Hispanoamérica,² es posible volver a algunas de sus producciones mayores y constatar lo que cada una de ellas ha significado como aporte renovador en el proceso de conformación que, como cuerpo orgánico, ésta ofrece dentro del muy

complejo cuadro de la novela hispanoamericana contemporánea considerado en su conjunto.

Para situar adecuadamente *La brecha* en esta historia ha de procederse en muchos frentes, imposibles de ser agotados en un solo artículo. El primero, la revisión de la recepción crítica en su momento de aparición, para así constatar lo que la novela pudo significar a una sensibilidad establecida, a una tradición que, como todas, buscaba más su continuidad que cualquier ruptura. El segundo, comparar el texto con otros análogos y en plena vigencia cuando él aparece: así se visualizan sus distancias y proximidades frente al discurso narrativo dominante, posibilitándose la apreciación de sus singularidades. El tercero, intentar un análisis de la estructura unitaria interna del texto. Paso, este último, que debiera permitir una lectura intertextual con la producción narrativa que le es posterior, subrayando de tal modo lo que de anticipatorio pudiera haber en ella de modalidades que se establecerían como características propias del actual discurso narrativo femenino en Hispanoamérica—ese papel de *pionero* que Margot Glanz le establece en el prólogo a la edición conmemorativa de sus 25 años.³

Adelantaremos aquí tan sólo algunas ideas generales sobre cada aspecto, a modo de sugerencias para estudios futuros. Nuestro propósito es reivindicar para la novela de Mercedes Valdivieso el sitio que efectivamente le corresponde en la historia del corpus literario femenino, su lugar de in-novadora, cuando ya ha cumplido lo que otro prologuista suyo, Fernando Alegría, le auguraba al editarse por vez primera: que alcanzaría *resonancia amplia y duradera*.⁴

La sorpresa mayor en el instante de su aparición la provocó el carácter decididamente rupturista que, a nivel de lo que se aceptaba como verosímil dentro de la narrativa femenina, mostraba la trama de *La brecha*. En literatura, sabemos, el criterio de verosimilitud es siempre convencional: *no proviene de una relación entre el discurso y su referente (relación de verdad)* —ha dicho Todorov—, *sino entre el discurso y lo que sus lectores creen verdadero*. Vale decir, entre el discurso y la *opinión común*, configurada ésta en el lector desde una aceptación irrestringida de la palabra del narrador. Y en *La brecha* se va más allá de tal verosimilitud por consenso: se exige una lectura como la que se cumple ante un *diario* o un *libro de memorias*. El suyo se semeja, entonces, a un discurso de la realidad. Quiere superar las "limitaciones" del carácter "ficticio" que tiene toda novela —Todorov diría *impugna las reglas del género*—, para proponerse como documento íntimo de la narradora-protagonista. Es en este sentido que *La brecha* juega a la verosimilitud; su propuesta se aproxima a la que Oscar Tacca ve como propia de toda novela de transcriptor: *juguemos a que esto (que leemos) no es juego (sino "documento")*.⁵ Lo que la protagonista innombrada y la autora nos proponen,

entonces, no es la "realidad" sino, en términos de Barthes, un *efecto de realidad*. Pero tan decisivo en la obra que permite la adopción total de lo dicho por Julia Kristeva con respecto a lo verosímil, cuando postula: *sin ser verdadero, sería el discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo real*.⁶

Cuando la novela se publica por vez primera, en 1961, ese *discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo real* tenía, en la narrativa femenina, constituyentes muy claros y que parecían inviolables. Inadmisibles por completo, tomemos por caso, que se estimaran operantes dos rasgos que son los que mejor singularizan al personaje y su destino: la fortaleza para enfrentarse a las limitaciones coercitivas de su medio y la capacidad para salir airoso de tal intento. Fue esto lo que llevó a la crítica, según ha observado Lucía Guerra, a desestimar la novela impugnándole una supuesta "morbosidad".⁷ Frente a las expectativas vigentes disonaban muy fuertes: (1) las determinaciones de la protagonista de abandonar el mundo recluso de sus limitaciones para establecerse como sujeto pensante y actuante, premunida de una identidad propia, la que le daba la libertad alcanzada y (2) las realizaciones mismas de la autora, irreverente frente a lo canónico en extremos tan transgresivos como los de su personaje.

Para entender este fenómeno a cabalidad, vale la pena esquematizar algunos de los logros de la semiótica contemporánea, en especial los que han permitido ver que todo lector posee sistemas de relaciones de conceptos, consolidados por la autoridad de su lengua natural y de su estructura semántica.⁸ Estos sistemas son la expresión más acabada de los modelos de mundo y constituyen el fondo contra el cual entra en conflicto el texto artístico. El conjunto de los modelos se expresa en oposiciones semánticas, derivadas y facultativas. Los textos percibidos como más fuertes — caso de nuestra novela — son aquéllos que infringen esas oposiciones. Así, en *La brecha* es posible distinguir, a lo menos, dos sistemas modelizadores a los que se opone y transgrede, uno delimitadamente literario — el canon establecido para una literatura definida por la tradición como "femenina", cuyas normas subvierte —, y otro no-literario — el de las normas aceptables como conducta para la mujer. Este último, a su vez, puede verse desde una doble perspectiva: la de la mujer-personaje (la entidad ficticia sobre la que el texto enuncia una imagen que se distancia de la generalmente aceptada como la única válida) y la de la mujer-escritora (la entidad extratextual que produce el objeto estético operando según principios que también son un rechazo de los que se consideraban apropiados para ella como sujeto productor literario).

Si revisamos los diversos tópicos que se reiteran a lo largo de la novela — la sexualidad femenina, la maternidad, la religión, la educación, el matrimonio —, veremos que en su tratamiento se dan significados transgresivos con respecto a los sistemas modelizados y que Mercedes

Valdivieso confronta en y desde su discurso narrativo, opuesto y contradictorio a aquél cuya validez parecía legitimar las formas vigentes. Michel Foucault postula la hipótesis de que

en toda sociedad la producción del discurso es justamente controlada, seleccionada, organizada y distribuida mediante un cierto número de procedimientos que tienen la función de conjurar los poderes y los peligros, de adueñarse del acontecimiento aleatorio, de esquivar su pesada y temible materialidad.⁹

La brecha burla algunos de los procedimientos de control del tradicional discurso literario de la mujer, cuyo sujeto enunciador había aparecido siempre, en el caso de la narrativa chilena, sometido a fuertes restricciones. Entre los procedimientos de control se daba el de la prohibición o interdicto sobre lo que una mujer podía escribir y es en este sentido que veo la novela de Mercedes Valdivieso cumpliendo un rol significativo en la lucha por la reivindicación de sus derechos emprendida por el movimiento feminista en su conjunto. Si pensamos en lo que nos propusiera Angel Rama quizás se vea más claro lo que, en este sentido, postulo sobre *La brecha*:

la cultura latinoamericana — dijo el crítico uruguayo — ha sido desde sus orígenes rigurosamente masculina y aunque no ha de ser la literatura la que habrá de cambiarla sino la activa participación femenina en los mecanismos de producción y mando, no deja de corresponderle una tarea ingente en la adaptación ideológica al cambio entablado para convertirla en una cultura íntegramente humana.¹⁰

En lo estrictamente literario Mercedes Valdivieso no estaba, sin embargo, completamente sola, aunque sí fuera una adelantada: el 68, siete años después de *La brecha*, aparecerá *Contracanto* de Delia Domínguez, el libro que, a juicio de Eliana Ortega, constituye un momento de cambio para la poesía femenina en Chile, al emplear un *lenguaje que provoca y desmitifica no sólo a la imagen de la mujer sino que a todo un mundo*¹¹. Y no desconsideremos lo que Emile Benveniste ha vuelto a recordar: *que es en y por el lenguaje como el ser humano se constituye como sujeto; porque sólo el lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de "ego"*. Idea ésta que nos lleva nuevamente a citar a Foucault cuando postula: *el discurso no es simplemente lo que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino (aquello) mediante lo cual se lucha, el poder del que se trata de adueñarse*.¹²

La conciencia femenina que en *La brecha* habla del matrimonio, el sexo, la maternidad, rompe con los cercos léxicos que rodeaban al discurso

narrativo de la mujer al tratar tales temas. La ruptura se dio, según decíamos, a doble nivel: por un lado, con el sistema modelizador narrativo, sus normas léxico—semánticas y, por otro, con el sistema modelizador del comportamiento de la mujer en sociedad. Por eso situar la novela de Mercedes Valdivieso consiste no tan sólo en puntualizar el lugar que le corresponde en el desarrollo de la narrativa femenina en Chile, sino también el rol que — buscado o no —, cumpliera dentro de los movimientos de liberación de la mujer que, a su vez, son parte intrínseca, aunque con sus rasgos autonómicos, de un proceso general de liberación dentro de las sociedades de clase.¹³ Mercedes Valdivieso en *La brecha* comienza por cuestionar los fundamentos del logos dominante, planteándose y discutiendo — tanto en la dirección que asume la trama del relato como en el nivel propositivo de las reflexiones de la narradora-protagonista —, la validez de los discursos establecidos y la lógica del mundo de estructura patriarcal. Pero no se queda allí. Los antecedentes con que contaba, proporcionados por la novela de vanguardia — entre otros Marfa Luisa Bombal, Norah Lange, Teresa de la Parra, todas ellas iniciadas en la literatura en las décadas de los veinte y treinta —, si bien le ofrecían lo que Francine Masiello ha denominado *un paradigma de resistencia feminista*,¹⁴ no le eran suficientes para sus propósitos innovadores. Lo que, en efecto, dominaba en la escritura femenina cuando se publica *La brecha* eran una serie de carencias y silencios, los esquematizados por Sara Seifchovich así:

no hay — en tal escritura — tratamiento de la naturaleza, no hay creación de grandes mitos, no se nombra ni se construye, apenas empiezan las denuncias políticas. Lo social aparece como telón de fondo de una visión individual e intimista.¹⁵

Uno de los aspectos más importantes de *La brecha* radica, precisamente, en que esa mostración de la sociedad comienza a hacerse más crítica. Es cierto que no constituye núcleo narrativo — lo será en Isabel Allende, dos décadas más tarde —, pero se vislumbran con algún desarrollo, consideraciones sobre lo decisivo de su presencia. No estoy sosteniendo que en la novela de Mercedes Valdivieso se vincule la marginalidad de la mujer a coyunturas históricas precisas, a procesos claves de cambio económico y socio-político de la vida de la nación, ni a tensiones de éstas que determinan toda una existencia social. Lo que veo en *La brecha* es, más bien, un texto que supo situarse entre los dos extremos que parecen invitar a la literatura femenina: uno por parte de Virginia Woolf y seguidoras, esa literatura apasionada e intuitiva, fundamentada sobre sensaciones y sentimientos; otra, la requerida por Simone de Beauvoir y quienes comparten sus convicciones, la de hacer una literatura basada en el conocimiento histórico y social.

Asiste plena razón a Rosario Ferré cuando enfatiza que a la literatura femenina tradicional no la obseden temas como la política, la ciencia o la aventura, pero no por incapacidad constitutiva de la mujer, sino porque a esos mundos ella ha tenido en el pasado un acceso muy limitado, experiencia que — reconoce la escritora puertorriqueña — puede cambiar y, de hecho, está cambiando.¹⁶ Es en este proceso de mayor apertura gradual a dimensiones que trascienden la esfera de lo íntimo en que debe situarse la novela de Mercedes Valdivieso. Su paralelo y desarrollo lo encontramos, dentro de la literatura chilena, en la poesía femenina del presente, cuyo discurso, según ha observado la citada Eliana Ortega,

da paso a una palabra libre y osada, que deja de lado el silencio y el disfraz; de un mundo cerrado y tímido, va a uno abierto y explícito; de un mundo interno va a uno externo. El doble espacio antes tan separado (hogar vs. sociedad) ya no está polarizado. Ahora la mujer se define como parte de ambos mundos, como ser individual (su intimidad) pero también como ser social.¹⁷

Lo que Eliana Ortega ha estudiado dentro de los límites restringidos de la intratextualidad, podría observarse poniendo en conexión las elecciones temáticas y discursivas de la literatura con vigencias históricas más amplias y englobantes. Del integracionismo al rupturismo — modalidades recogidas por las movilizaciones efectuadas por las mujeres en el marco de la existencia social —,¹⁸ constituye también la trayectoria de la llamada "literatura femenina" de las últimas décadas. En sus formas más recientes — y de ellas *La brecha* debe ser reconocida como antecedente insoslayable — tal literatura se convierte en una expresión más de los postulados de quiebre del sistema social vigente, del cual se tiene conciencia que constituye el determinante de la opresión, subordinación y explotación sufridas por la mujer. Como insinuábamos, su consecuencia es la postulación rupturista con la imagen de lo femenino que la sociedad había definido. Una de sus proyecciones más significativas vendría a darse en el desborde de los límites aparentemente intraspasables entre la esfera pública y la esfera privada, entre el mundo de la cotidianidad habitual y el de la acción en marcos más amplios. Constituye éste un *leit motiv* de los movimientos feministas, cuyo proyecto último es, precisamente, desarticular las conexiones de separación entre ámbitos tan nítidamente diferenciados, politizando así lo privado y humanizando lo público. *La brecha* constituye muestra de un imaginario que plantea tal opción. Su personaje reflexiona, al promediar el relato: *los días de retiro terminaban; tenía que salir al mundo, como en los cuentos, a ganarme el pan* (81). La frase es emblemática de la actitud dominante y conforma el centro medular del mundo propuesto. La heroína ha decidido abandonar el recinto privado y

entrar al debate por la subsistencia, premunida tan sólo de las fuerzas que le proporcionan sus propias determinaciones. Por eso al lector no le extraña que en su primera navidad a solas, la protagonista pida — *Tráeme, Viejito Pascuero, pan y libertad*. Conciencia clara de que la segunda no es posible sin el primero. Pero es la búsqueda de la libertad la que moviliza decididamente al personaje. De allí que la frase final de la novela sea *porque es allá afuera donde está la libertad*. Al crítico que prologó la primera edición de la novela y, curiosamente, también a quien prologa la última, fue la frase de inicio la que más llamó su atención. Yo creo mayormente decisiva ésta de término: indica no sólo un saber del encierro y de los límites sino, por sobre todo, del espacio al que es posible aspirar. La novela toda ha sido precisamente eso: un desplazarse entre la sumisión que el mundo propone — casa materna, colegio, el propio hogar — y la voluntad de abrir tales espacios. La protagonista de *La brecha* viene así a adelantarse a ese reducido pero importante núcleo de personajes femeninos que en la literatura hispanoamericana contemporánea tienen como denominador común no dejarse dominar por la sociedad patriarcal aunque sean víctimas de una sociedad clasista.¹⁹

Si en María Luisa Bombal la rebeldía de los personajes se cumplía sustancialmente por medio de la imaginación,²⁰ y en otras autoras la subversión constituye *un acto sublimatorio al nivel de la escritura*,²¹ en Mercedes Valdivieso su protagonista crece y se desarrolla a lo largo de los años que dura la peripecia del relato, permitiéndonos comprender no sólo las razones de su rebeldía, sino también el creciente fortalecimiento que, en su clarificación, va ella misma alcanzando. El personaje rompe con los estereotipos, esos que Octavio Paz, pensando en las mexicanas pero en fórmula que acepta universalización, designa como *abnegada madre, novia que espera, ídolo hermético, ser estático*²² Ya no es hetaira jungiana o la *puella aeterna*, de rebelión pasiva. O por lo menos no es sólo a ese nivel que afirma sus desconformidades, sino que se plantea y cumple un programa de enfrentamientos sistemáticos, bien concebidos, no obstante dudas e indecisiones.

Recogiendo la trama de muchos textos narrativos de escritoras hispanoamericanas, Sara Sefchovich compendia:

cuando las niñas crecen el camino se comprime y sólo queda una ilusión: conocer al hombre. Y la paradoja las espera: cuando realmente aman, cometen una transgresión. Conseguir al hombre es la consigna, pero para el hogar y no para la pasión. Debe cuidarse la virginidad hasta el matrimonio, perderla sólo para engendrar y después entregarse a la fidelidad.²³

Sí, es verdad que en la mayor parte de los relatos de las escritoras hispanoamericanas las protagonistas que no cumplen con las regulaciones de

la sociedad patriarcal sucumben o se inhiben. Así en varios de los cuentos de la mexicana Elena Garro, por ejemplo aquel en que el personaje Severina paga con su vida la osadía de enamorarse de quien no corresponde.²⁴ O la Tenasia de la también mexicana Ema Dolujanoff, que muere por culpa del amor.²⁵ O en esa excepcional narradora argentina de lo fantástico que es Elvira Orphée²⁶ que muestra a quien lleva al demonio dentro por haberse atrevido a vivir con intensidad su pasión y su fantasía. Ateniéndose al caso de nueve novelas chilenas publicadas entre 1935 y 1947, Lucía Guerra concluía algo no muy distinto:

la trayectoria de las heroínas (...) podría definirse como una aventura interior cuya meta constituiría el logro de una vivencia amorosa completa y trascendental. Sin embargo el amor real o imaginado será siempre tronchado por el destino o la convención social (...) La aventura interior culmina en el fracaso aunque, de manera positiva, promueve el conocimiento de la inadecuación entre el ser femenino y la sociedad.²⁷

Allí está — reitero y concluyo — la singularidad notable de *La brecha*, pues si los escritos "femeninos" no suelen cuestionar seriamente los mitos sobre la mujer creados por la ideología de sello masculino — lo han demostrado, entre otros, los estudios de Patricia Meyer Spacks²⁸ — y, cuanto más, en casos extremos, al asumir las novelas los estereotipos tradicionales las autoras dejan escapar *corrientes subterráneas* de inconformidad o de cuestionamiento, en la obra de Mercedes Valdivieso se ponen en entredicho los fundamentos mismos del logos dominante. Y si con ello parecería crear — y no estemos muy seguros de que así sea — un personaje no para todos convincente, hay que afirmarse en lo que escribía Annie Leclerc en su *Parole de femme: La mujer que quiere tener un discurso propio no puede eludir esta extraordinaria urgencia: inventar a la mujer*.²⁹

NOTAS

1 Su primera edición es de Zig—Zag, 1961. La sexta, por la que citamos, fue publicada por Latin American Review Press, de Pittsburgh, Pennsylvania, en 1986.

2 Entre otros libros, algunos de los cuales citamos más adelante en este artículo, deben ser tenidos en cuenta: Gabriela Mora y K. Van Hooft, Edts., *Theory and*

Practice of Feminist Literary Criticism (Michigan: Bilingual Review Press, 1981) y Juan Alcira Arancibia, Ed., *Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica, Siglo XX* (Costa Rica: EDUCA, 1985).

3 Prólogo de Margot Glanz a la 6a. ed., p. 12.

4 Prólogo de Fernando Alegría a la 1a. ed., también recogido en la 6a.

5 Cf. Oscar Tacca, *Las voces de la novela* (Madrid: Gredos, 1979), 117.

6 Cfr. Julia Kristeva, "La productivité du texte", *Communications*, II(1968), 61.

7 Véase el importante ensayo de Lucía Guerra, "Feminismo y subversión en *La brecha* de Mercedes Valdivieso", *Literatura Chilena. Creación y Crítica*, XXI(verano 1982), 5-9.

8 Vid Yuri Lotman, "Elementos y niveles de la paradigmática del texto artístico", en *Estructuras del texto artístico* (Madrid: Edcs. Itsmo, 1978), 128-248.

9 Michel Foucault, *El orden del discurso* (Torino: Einaudi, 1972), 9.

10 Cfr. Angel Rama, "Los contestatarios del poder", prólogo a su *Novísimos narradores en marcha. 1964-1980* (México: Marcha Edts, 1981), p. 31.

11 Vid. Eliana Ortega, "Tradicición y ruptura en la poesía femenina chilena", *Discurso Literario*, 4, 2(1987), 569-581.

12 Op. cit. p. 10.

13 Existe amplia bibliografía sobre el pensamiento feminista y sus postulados de autonomía con respecto a los programas de los partidos políticos. Para Chile, véanse los trabajos de Adriana Muñoz, *Fuerza feminista y democracia. Utopía a realizar* (Santiago: Edcs. Documentas, 1987), Natacha Molina, *Lo femenino y lo democrático en el Chile de hoy* (Santiago: Edcs. Documentas, 1986) y Olga Poblete, "Militarismo femenino en Chile", *Araucaria*, 24(1983), 160-167.

14 Vid. Francine Masiello, "Texto, ley, transgresión. Especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia", *Revista Iberoamericana*, 132-133(julio—diciembre 1985), 807-822.

15 Vid. Sara Seifovich, *Mujeres en espejo. Narradoras latinoamericanas Siglo XX*, (México: Folios Edcs. 1983), p. 48.

16 Cfr. Rosario Ferré, "La cocina de la escritura", en *La sartén por el mango*, Ed. de Patricia Elena González y Eliana Ortega, Eds. (Puerto Rico: Edcs. Huracán, 1984), p. 48.

17 Art. cit., pp. 574-575.

18 Deben consultarse los trabajos señalados en la nota 13 y, sobre todo, los ensayos pioneros de Julieta Kirkwood, entre otros, "Ser política en Chile: las feministas y los partidos" (Santiago: FLAOSO, Dct. de trabajo núm. 143, 1982).

19 Vid. el ensayo de Monique Lemaître, "Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina", *Revista Iberoamericana*, 132-133(julio—diciembre 1985), 751-775.

20 Sobre María Luisa Bombal existen importantes libros recientes, como los de Lucía Guerra-Cunningham, *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina* (Madrid: Ed. Playor, 1980); Marjorie Agosin, *Los desterrados del paraíso: protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal* (New York: Senda Nueva de Ediciones, 1983); y Agata Gligo, *María Luisa* (Santiago: Ed. Andrés Bello, 1985).

21 Vid. Adriana Valdés, "La novelistas chilenas. Breve visión histórica y reseña crítica", *Aisthesis. Revista chilena de investigaciones estéticas*, 3(1968), 13-130 y de Lucía Guerra, "Pasividad, ensoñación y existencia enajenada. Hacia una definición de la novela femenina chilena", *Atenea*, 438(1978), 145-164.

22 En *El laberinto de la soledad*.

23 Op. cit., p. 46.

24 Vid. "El anillo", *La semana de colores* (México: Universidad Veracruzana, 1964).

25 "La cuesta de las ballenas", en Aurora Ocampo, *Cuentistas mexicanos del siglo XX* (México: UNAM, 1976).

26 "Su demonio privado", en *Su demonio preferido* (Buenos Aires: EMECE, 1973).

27 Cfr. Lucía Guerra, "Reflexiones sobre la novela femenina", *Hispanamérica*, 28(1981), 29-39.

28 Cfr. *The Female Imagination* (New York: Knopf, 1975).

29 *Parole de femme* (Paris: Ed. Grasset, 1974).