

EL HUMOR COMO ESTRATEGIA FEMINISTA EN LA OBRA DE ESCRITORAS CONTEMPORÁNEAS DE AMÉRICA LATINA

Marcia Espinoza-Vera¹

Resumen

Estudios recientes en torno al humor femenino han argumentado que el humor en textos contemporáneos escritos por mujeres, es empleado frecuentemente como una estrategia para protestar contra códigos de comportamientos tradicionales y para contribuir a la desmitificación de los tabúes. Una de las más prominentes escritoras latinoamericanas que escribió textos humorísticos y ensayos sobre el humor fue la escritora y ensayista mexicana, Rosario Castellanos. En uno de sus ensayos ella propone que a través del uso del humor como estrategia tanto de crítica como de liberación, las mujeres expongan al ridículo las absurdas expectativas del orden patriarcal que las oprime. Este artículo analiza discursos humorísticos de escritoras latinoamericanas, expresados a través de la sátira, la ironía y la parodia, y que tienen como objetivo transgredir el orden patriarcal.

Palabras claves

Humor, mujeres, América Latina, transgresión, subversión

Hasta ahora, el humor literario de las escritoras latinoamericanas ha sido relativamente poco explorado por críticos y académicos. Si bien es cierto que algunos académicos han intentado demostrar la importancia del género cómico en cuanto a confrontar lo absurdo de la sociedad, éstos no han mostrado interés en el análisis del humor femenino como estrategia subversiva. De hecho, existe un gran número de trabajos en torno a los textos humorísticos de escritores como Jorge Luis Borges, Cabrera Infante y Alfredo Bryce Echenique². Pero hay sólo unos pocos artículos relacionados con la escritura cómica de mujeres de Latinoamérica; la mayoría de las escritoras hispanas que usan este género narrativo han sido ignoradas. Algunas de las razones de esta omisión pueden ser atribuidas al hecho de que generalmente la escritura cómica es considerada un género menos serio que los otros, pero también a la posición siempre subalterna de la mujer en la sociedad, tanto legalmente, económicamente como política y culturalmente. Por otra parte, existe la creencia de que el humor es una prerrogativa masculina porque es agresivo y ‘poco femenino’.

Cuando hablamos coloquialmente de “humor” hacemos referencia a lo que nos hace reír, pero, como he constatado en mi investigación, nada hay más complejo que intentar definir el género humorístico. La mayoría de los críticos que he estudiado prefiere hablar de ‘escritura cómica’ y ésta es definida como el conjunto de medios utilizados para provocar la risa. Para Escarpit, por ejemplo, existen dos fases obligatorias para “hacer humor”. La primera exige un espíritu crítico con respecto a la vida cotidiana. En la segunda fase hay que ser capaz de dejar ese espíritu crítico y entrar en la fase constructiva/creativa que consiste en el efecto humorístico (135). De hecho, la mayoría de los estudiosos del humor dan como característica principal de éste, la crítica. Otros van más lejos: dicen que el humor es agresivo y necesita de una víctima. De acuerdo con Sareil sin embargo, la agresividad no necesita estar presente en la escritura cómica. Lo que sí admite es la negatividad de este tipo de discurso ya que, aunque no intente destruir, o la broma no sea mal intencionada, siempre estará “en contra” (31). Ambos críticos coinciden en que el humor es el menos inocente de los componentes de una poética literaria.

Desde una perspectiva crítica, el atributo más importante del humor es su capacidad de desafiar el discurso ideológico dominante representando meticulosamente sus contradicciones y absurdos y, al mismo tiempo, exponerlo al ridículo. Así mismo, el humor puede ser utilizado como un mecanismo de defensa o un arma frente al dolor o al dominio de una clase predominante. Esto es lo que hacen algunas escritoras cuando escriben textos donde el humor tiene como objetivo el presentar una crítica, a veces solapada, al poder que las domina.

Como dije antes, cuando los críticos masculinos han escrito sobre el humor, la risa y las bromas, generalmente han excluido a las mujeres escritoras. Un factor importante para este hecho es el errado concepto de la idea patriarcal de la “dama”: una mujer educada no debe decir chistes. Del mismo modo, tradicionalmente las mujeres son consideradas amables y la escritura cómica requiere agresividad, sátira y ridículo, no amabilidad. Pensadores como Freud, por ejemplo, han descalificado a la mujer en el área del humor. Para Freud la diferencia entre el humor masculino y el femenino reside en el hecho de que los hombres tienen una necesidad más urgente de expresar humor. La superioridad del humorista, según Freud, le hace ganar control de su súper-ego, esa voz de autoridad exterior que influye en su impulso natural. Freud supone que la necesidad de control es superior en los hombres que en las mujeres, por lo tanto estas últimas no tienen necesidad de tener sentido del humor (Freud, 1988).

Académicas feministas han explorado el mito de la falta de sentido del humor supuesto de las mujeres. La escritora francesa Hélène Cixous, en su ya muy conocido ensayo donde anima a las mujeres a romper los lazos con el condicionamiento cultural y escribir con sus propias voces, sostiene que no sólo se ha perpetuado la represión de las mujeres sino también la idea de que la mujer no tiene sentido del humor. Ella califica este hecho de absurdo: “You only have to look at the Medusa straight on to see her. And she is not deadly. She’s beautiful and she’s laughing”, declara. Esta carcajada triunfante emerge, según Cixous, cada vez que la mujer usa su verdadera voz ya que “writing is the very possible change, the space that can serve as a springboard for subversive thought, the

precursory movement of transformation of social and cultural structures” (Cixous, 885, 879).

Por su parte, la académica feminista Regina Barreca, en su introducción a *Last Laughs: Perspectives of Women and Comedy* sostiene que las mujeres escritoras han utilizado el sentido del humor desde siempre para subvertir las estructuras convencionales existentes. Opina que la crítica feminista ha estudiado otras estrategias narrativas de mujeres escritoras pero ha dejado de lado el importante rol del humor y sus aspectos feministas. Agrega: “humor is a weapon. Laughter is refusal and triumph. Humour is dangerous because is about decentering, dis-locating and de-stabilising the world” (Barreca, 1988: 14). Otros estudios en el libro de Barreca sostienen que el humor femenino se extiende más allá de las manipulaciones convencionales de lo cómico utilizando una amplia gama de estrategias para provocar la risa y que la subversión femenina es una de las marcas por excelencia de la producción humorística de mujeres.

Otra de las importantes investigadoras del tema es Nancy Walker, en su libro *A very serious thing. Women’s Humour and American Culture* hace referencia al hecho de que la mayoría de los teóricos del humor considera que la agresión es una de las principales características del género, no obstante, agrega, también hay que recordar que la mayoría de las culturas no acepta la agresividad como un atributo femenino. En *Redressing the Balance*, Walker y Zita Dresner insisten en que este hecho no ha eliminado completamente la agresión en los textos humorísticos femeninos, pero ha hecho que la mujer ejerza el humor de una manera más indirecta (Walker & Dresner, xxi). Podremos constatar en este estudio, que el uso de la ironía es muy frecuente en los textos de mujeres latinoamericanas.

En las últimas tres décadas, los estudios sobre escritoras de América Latina han aumentado, pero fue sólo a principios de los años 90 que las lecturas feministas de textos de mujeres comenzaron a tener un lugar preponderante en el canon académico hispano. Algunos de estos estudios han argumentado, en forma muy convincente, que el humor

femenino, particularmente en textos contemporáneos, es empleado frecuentemente como una estrategia para protestar contra códigos de comportamientos tradicionales y para contribuir a la desmitificación de los tabúes. Las mujeres, particularmente las de países subdesarrollados, que escriben de una manera subversiva, corren el riesgo de ser rechazadas no solo por hombres sino también por mujeres y sin embargo continúan escribiendo, porque escribir es una forma de confrontación, y en forma humorística, aún más.

Los trabajos de académicas como Debra Castillo, Amy Kaminsky y Myriam Jehenson, constituyen una importante contribución a la crítica literaria feminista de textos de escritoras latinoamericanas. Uno de los aspectos que aborda Castillo es la escritura humorística de la mexicana Rosario Castellanos y de la argentina Luisa Valenzuela. Afirma que ambas autoras hacen un “radically subversive proposal”. El ensayo de Castillo llama a reexaminar los valores literarios e invita a la crítica a hacer que el humor femenino ocupe una posición central en sus estudios (Castillo 367). Jehenson argumenta que es la naturaleza contestataria y transgresiva de las mujeres latinoamericanas la que hace que sus textos sean “revolucionarios, conflictivos y dialécticos”. Todas las escritoras analizadas en su libro hablan a través de voces narrativas femeninas y usan el humor para “undermine such time-honored commonplaces as women’s appropriation of discourse or their trespassing into exclusively male domains”. Observa que una de las narradoras de Luisa Valenzuela dice irónicamente: “A woman writer? Don’t be funny, women don’t know how to write” (Jehenson xi-xii). Kaminsky no hace referencia al humor en las escritoras latinoamericanas pero sostiene que es importante leer escritoras de esta parte del mundo porque hay historias subyacentes en sus textos sobre experiencias femeninas específicas, y además porque hay una “subversion of language, a tale of oppression and of resistance” (Kaminsky 19). Agrega que en el caso de la teoría literaria feminista latinoamericana las circunstancias particulares de cada región y el hecho de compartir la historia y el lenguaje merecen cuidadosa consideración (Kaminsky 20). De hecho, si el feminismo debe funcionar como una forma de análisis y como una estrategia para cuestionar valores tradicionales debe también corresponder a las necesidades de la

sociedad en la que ocurre. Es importante, entonces, tener en cuenta las especificidades culturales que pueden estar en juego y ayudan a diferenciar la escritura humorística de mujeres de diferentes países latinoamericanos.

Como dice Castillo, una de las más prominentes escritoras latinoamericanas que escribió textos humorísticos y ensayos sobre el humor fue la escritora y ensayista mexicana, Rosario Castellanos (1925-1974). En *Mujer que sabe latín...*, un importante estudio sobre escritoras de América Latina, propone que a través del uso del humor como estrategia tanto de crítica como de liberación, las mujeres expongan al ridículo las absurdas expectativas del orden patriarcal que las oprime:

[Y]o sugeriría una campaña: no arremeter contra las costumbres con la espada flamígera de la indignación ni con el trémolo lamentable del llanto sino poner en evidencia lo que tienen de ridículas, de obsoletas, de cursis y de imbéciles. Les aseguro que tenemos un material inagotable para la risa. ¡Y necesitamos tanto reír, porque la risa es la forma más inmediata de liberación de lo que nos oprime, del distanciamiento de lo que nos aprisiona! (38)

En efecto, quizás, siguiendo la sugerencia de Castellanos, un importante número de escritoras latinoamericanas contemporáneas han usado en sus textos el humor como medio de expresar ideas irreverentes y subversivas contra el sistema patriarcal.

El uso de un humor subversivo es uno de los aspectos comúnmente encontrados en textos de escritoras como Griselda Gámbaro, Silvina Ocampo, Luisa Valenzuela, Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Angélica Gorodisher, Ana María Shúa, por nombrar sólo a algunas. Una de las características de esta escritura cómica es generalmente la burla de los estereotipos y de las normas de los valores patriarcales. Todo esto generalmente a través de un discurso 'doble' como la sátira, la ironía y la parodia, en los cuales los elementos transgresivos se entrelazan en el discurso dominante y constituyen una subversión del status quo. A este respecto, cabe mencionar que Zubieta sostiene que la ironía adopta el doble sentido ya que funciona a partir de dos discursos. Uno cita al otro y "el desdoblamiento permite desajustes de orden antinómico de donde puede emerger el efecto irónico". Igualmente, señala que la ironía participa de la parodia y aparece

nítidamente en la sátira, que es generalmente áspera, emplea el ridículo y su ataque se apoya, muchas veces, en puntos de vista éticos (28-9).

Lo anterior se aplica al relato “La lección de cocina” de Rosario Castellanos. La escritora nos presenta a una joven intelectual casada recientemente y enfrentada a la situación doméstica de cocinar un trozo de carne para la cena. La narradora protagonista asocia la carne y el proceso de cocinarlo con diferentes aspectos de su vida de recién casada. Esta es una temática tradicionalmente femenina donde la escritora expresa la frustración de la mujer ante el rol asignado por la sociedad. En este caso una mujer en un ambiente doméstico luchando por lidiar con las exigencias de su rol de dueña de casa. La narradora comenta irónicamente las circunstancias de su vida de recién casada:

Gracias murmuro, mientras me limpio los labios con la punta de la servilleta (...) Gracias por haberme abierto la jaula de una rutina estéril para cerrarme la jaula de otra rutina que según todos los propósitos y las posibilidades, ha de ser fecunda. (840)

Este relato puede constituir la aplicación de las palabras de la propia Castellanos cuando invita a las escritoras mujeres a criticar la realidad femenina para combatir las ‘costumbres obsoletas, cursis e imbéciles’. La narradora de “La lección...” hace uso frecuente de la sátira como manera de cuestionar un rol que se rehúsa a aceptar. A este respecto, cabe recordar que según la definición de Linda Hutcheon, la sátira es la forma literaria que tiene como objetivo corregir ciertos vicios y defectos del comportamiento humano ridiculizándolo (143). Del mismo modo, vale mencionar que para muchos estudiosos la ironía es un elemento inherente de la sátira hasta el extremo de no concebir la sátira sin la ironía. Hutcheon sostiene que cuando la ironía y la sátira se unen lo hacen con la mayor eficacia, y se sitúan precisamente al extremo de la gama irónica, donde se produce la risa despreciativa (146). Jean Sareil, por su parte, ve la sátira como un ataque, pero ni agresivo ni directo, aunque admite que puede haber en ella un cierto desprecio (107).

La narradora-protagonista analiza, mientras cocina la carne roja, que tiene para ella reminiscencias sexuales, la relación entre ella y su marido. El marido, siempre demandante y ella callada y resignadamente complaciente. Su discurso sarcástico (modalidad irónica)

gira en torno a las creencias sobre el matrimonio, al romanticismo de la “luna de miel” y la maravillosa vida sexual de la cual se supone una pareja de recién casados debería disfrutar:

Boca arriba soportaba no sólo mi propio peso sino el de él encima del mío. La postura clásica para hacer el amor. Y gemía, de desgarramiento, de placer. El gemido clásico. Mitos, mitos. (838)

La protagonista de este relato manifiesta la frustración ante su propia inhabilidad de enfrentar las convenciones sociales en forma abierta y más drástica. Por lo tanto, hay una crítica no sólo a los hombres que han impuesto los roles tradicionales de la mujer sino también a las mismas mujeres que los perpetúan. El discurso irónico es usado aquí como arma para cuestionar y exponer lo absurdo de esa situación femenina y, al mismo tiempo, desafiar el orden patriarcal.

Los otros dos relatos que he elegido abordar brevemente en este artículo tienen especial interés para el análisis de los recursos humorísticos ya que están relacionados con la parodia de los cuentos de hadas. Recordemos que la parodia se define como modalidad que efectúa una superposición de textos y por lo tanto pertenece a la intertextualidad. Ésta tiene por objetivo la burla (o la imitación) de otro texto o de convenciones literarias. De acuerdo con Hutcheon, Lo que vale la pena destacar es que, como en el caso de la sátira, la ironía existe en forma inherente en la parodia (143).

Recientemente, la crítica feminista ha volcado su interés en los cuentos de hadas como fuente de inspiración de muchas escritoras. La mayor parte de estos estudios sostienen que el objetivo de las mujeres que abordan esta temática lo hacen con la idea de subvertir el canon masculino.³ Ésta es, en mi opinión, la intención de Silvina Ocampo y de Luisa Valenzuela cuando escriben “Jardín de infierno” y “La llave” respectivamente. Estos dos textos constituyen una parodia del cuento “Barbazul”, de Perrault. Recordemos que este relato está basado en un cuento folclórico sobre un poderoso caballero quien luego de casarse con muchachas jóvenes las asesinaba. La historia cuenta que Barbazul les dejaba las llaves de su castillo, incluyendo las de un cuarto misterioso, y les daba la clara instrucción

de no abrir esa puerta por ningún motivo. Pero las mujeres, cediendo a la curiosidad, transgredían esa orden y entonces eran castigadas con la muerte.

Silvina Ocampo, a diferencia de las otras dos escritoras abordadas aquí, nunca se declaró abiertamente feminista; sin embargo, las estrategias de subversión femenina son frecuentes en su obra (Espinoza-Vera 173). Ocampo hace uso de la escritura cómica en muchos de sus relatos siendo la sátira su principal medio de expresar transgresión, pero recurre a la parodia de algunos cuentos de hadas principalmente en su última colección *Cornelia frente al espejo*.⁴

La protagonista de “Jardín de infierno” lleva por nombre Bárbara, que como se puede deducir fácilmente, corresponde a un juego homofónico que está relacionado con el texto parodiado. El relato está a cargo en su mayor parte por un narrador masculino, el esposo de Bárbara. En el cuento ocampiano se subvierte la historia convencional de la posición del hombre en relación con la mujer. Ella es quien está en la posición de poder: Bárbara es la dueña del castillo y es quien trae el dinero al hogar. El hombre aparece aquí dependiente de la mujer tanto económica como emocionalmente. Nótese en el siguiente extracto la ironía con la que Ocampo presenta la condición de inferioridad en la que se encuentra el narrador con respecto a su mujer:

Me adora, se preocupa por mí. Me da todos los gustos (...) Suele ausentarse muchas veces (...) Ya la filosofía no me interesa como antes, pero tendré que seguir estudiando, recibirme para independizarme un poco de la vida conyugal. (p.83)

Una de las importantes similitudes con el cuento parodiado consiste en que Bárbara, cada vez que sale, le hace entrega al joven esposo de un manojo de llaves con la consiguiente instrucción de no abrir por ningún motivo el cuarto “vedado”. El hombre intenta resistir a la tentación de entrar a ver los misterios del cuarto prohibido. Pero, un día, decide abrirlo y se encuentra con seis cuerpos de hombres que cuelgan del techo. De la fuerte impresión se le cae la llave al suelo y se mancha con sangre. Intenta limpiarla pero no lo consigue. A partir de ahí la narración continúa con el relato de un narrador omnisciente que cuenta la llegada de Bárbara al castillo. Ésta, al no ver enseguida al esposo, se dirige al cuarto vedado, allí

encuentra al hombre colgado y un mensaje en la pared donde dice haberse suicidado porque prefiere esa 'compañía'.

Ocampo hace uso aquí de la intertextualidad y del humor irónico, constituyentes esenciales de la parodia. El final de este relato combina humor con ambigüedad, estrategias discursivas comunes en la obra ocampiana.

El segundo relato que parodia "Barbazul" es de Luisa Valenzuela (1938). Valenzuela es una de las escritoras actuales más reconocidas por la crítica tanto hispana como europea y norteamericana. Su posición siempre ha sido claramente feminista. En su ensayo, *Peligrosas palabras*, incita a las escritoras a apropiarse del discurso masculino para expresar lo que concierne a las mujeres. Declara que a pesar de haber intentado rehusarse a aceptar que hay un lenguaje femenino, termina por admitir que "sí, hay un lenguaje femenino escondido en los pliegues de aquello que se resiste a ser dicho" (23). De hecho, uno de los medios a través de los cuales se expresa es el humor. Valenzuela hace uso del humor irónico, del humor negro y lo grotesco no solamente para burlarse de la situación de la mujer con respecto al hombre en la sociedad patriarcal, sino también para criticar las relaciones de poder y la política argentina.

El relato "La llave", que pertenece a sus "cuentos de hades" de la colección *Simetrías* en donde, de acuerdo con Roy Boland, la escritora utiliza reescrituras feministas de los cuentos de hadas de Perrault "transgrediendo las normas, distorsionando las estructuras y revirtiendo las expectativas" (142).

A diferencia de Ocampo, Valenzuela elige como narradora a la última esposa de Barbazul, quien según la versión de Perrault fue liberada por sus hermanos. Valenzuela ha transportado la historia a la época actual y la narradora es una mujer moderna. Una de las primeras ironías que encontramos en el relato es precisamente cuando la narradora protesta por el hecho de que, de acuerdo con la historia, la mujer ha sido salvada por personajes masculinos:

Ay, todo era tan difícil en aquel entonces. Dicen que sólo Dios pudo salvarme, mejor dicho mis hermanos-mandados por Dios seguramente-, que me liberaron del ogro.
Me lo dijeron desde un principio. Ni un mérito propio supieron reconocerme, más bien todo lo contrario. (93)

La narradora hace referencia a la situación de subordinación de la mujer y a cómo ha ido cambiando poco a poco esa situación; declara que, a pesar de todas las desventajas que implica ser de sexo femenino, si ha llegado a vivir hasta el siglo XX, algo bueno ha de haber hecho “aunque cada dos por tres traten de desprestigiarme nuevamente”, agrega.

La protagonista de Valenzuela se dedica a dar clases de ‘entendimiento’ a un público principalmente femenino. Los seminarios y talleres que ofrece sobre el tema hacen referencia a la curiosidad femenina como ‘virtud’ y no como ‘defecto’. La mujer aborda el tema del manojito de llaves dejado a sus esposas por Barbazul con la estricta prohibición de abrir el cuarto vedado. Ella declara dar un manojito de llaves ‘imaginario’ a sus discípulas y a instarlas a pensar seriamente si deberían o no sucumbir a la tentación de abrir el cuarto prohibido. Por una parte, ella dice informarlas de los peligros que esto constituye pero al mismo tiempo las incita a usarlas como medio de ‘entendimiento’. Hace también alusión al miedo de desobedecer que tienen la mayoría de las mujeres por temor a ser castigadas.

Valenzuela transporta la historia a un hecho político de actualidad y hace una abierta referencia a la valentía de las madres de Plaza de Mayo, que han venido protestando por años por la desaparición de sus hijos durante la dictadura militar argentina. Por la dedicatoria, podemos deducir que hace referencia en particular a una de ellas, Renée Epelbaum, quien representa la fuerza de todas las mujeres que se han atrevido a levantar la voz en protesta de las injusticias del mundo: “en su mano la sangre de su llave luce más reluciente que la propia llave”, concluye.

Para Hiram Aldarondo, este texto es “más que un simple juego paródico, un cuestionamiento no sólo de su intertexto y de los obstáculos que coartan la libertad de la

mujer; (...) es un acto de desobediencia de índole tanto literaria como sociopolítica' (736.) En efecto, si comparamos este relato con el de Ocampo, se puede ver claramente que el de Valenzuela tiene connotaciones políticas más concretas que el de Ocampo. Para Valenzuela, la llave es el símbolo de la liberación de la mujer y de su triunfo; pero además, su planteamiento es que la curiosidad femenina es un arma contra el poder. Valenzuela elige como protagonista a una mujer moderna comprometida con su sociedad y con la situación de las mujeres. Ésta trata de convencer a sus estudiantes de que la búsqueda de la verdad, más que hacerlas merecedora de castigo es una virtud que las puede salvar.

La similitud entre los textos de Valenzuela y Ocampo consiste en el hecho de que ambas han intentado una reescritura subversiva en contra del canon masculino a través de la inversión de los roles femenino y masculino. En los dos textos la intertextualidad lleva en sí un importe ideológico que parodia el elemento convencional del cuento de hadas como es el de la subordinación de la mujer o la mujer-víctima del hombre. Recordemos que para Gilbert y Gubar la parodia escrita por mujeres es a la vez revisionaria y revolucionaria (81). En el texto ocampiano, las víctimas son los hombres y no inocentes doncellas; el poder de Barbazul le ha sido otorgado a la protagonista femenina. En el relato de Valenzuela, la mujer es quien posee el manojito de llaves, incluyendo la llave prohibida, para abrir todas las puertas que decida abrir.

En este estudio, he intentado demostrar que estas escritoras latinoamericanas reducen a situaciones humorísticas y paródicas las relaciones amorosas y el rol tradicional femenino. En los tres relatos, "La lección de cocina", "Jardín de infierno" y "La llave", estamos ante 'parodias satíricas', para usar los términos usados por Hutcheon, y se hace uso de la parodia como vehículo literario de ataque social. Así mismo, las oposiciones estereotípicas femenino/masculino, víctima/agresor son sometidas a la sátira. Las protagonistas de los relatos de Castellanos, Ocampo y Valenzuela presentan una variedad de aspectos de la femineidad que trascienden su literalidad para representar lo transgresivo de su naturaleza y así a través del humor irónico desafiar el orden patriarcal.

Obras citadas

Aldarondo, Hiram. "Barbarrosa enfrenta a Barbazul: debate paródico entre Charles Perrault, Silvina Ocampo y Luisa Valenzuela". *Bulletin of Spanish Studies* LXXX- 6 (2003):729-42.

Barreca, Regina. (1988) (Ed.) *Last Laughs, Perspectives on Women and Comedy*. New York/London: Gordon and Breach.

Boland, Roy. (2002) "Fairy Tales and Luisa Valenzuela". *Writing Women* Hurst. Alastair (Ed.) *Antípodas Monographic* 5

Castellanos, Rosario. (1984) *Mujer que sabe latín...*. México: Fondo de Cultura económica.

Castellanos, Rosario. (1989) "La lección de cocina". *Obras I. Narrativa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Castillo Debra. (1992) *Talking Back; Towards a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca/London: Cornell University Press.

Cixous, Helene. "The Laugh of the Medusa". *Signs* 1-3 (1976): 857-893.

Escarpit, Robert, "L'humour", *Que sais-je* 877, Paris, PUF, 1982.

Espinoza-Vera, Marcia. (2003) *La poética de lo incierto en los cuentos de Silvina Ocampo*. Madrid: Editorial Pliegos de ensayo.

Freud, Sigmud. (1988) *Le mot d'esprit et la relation à l'inconscient*. Paris: Gallimard-N.R.F.

Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. (1979) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

Hutcheon, Linda. "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie." *Poétique* 46. (1981), pp.140-55.

Jehenson, Myriam Yvonne. (1995) *Latin American Women Writers. Class, Race and Gender*. Albany: State University of New York Press.

Kaminsky, Amy K. (1993) *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Ocampo, Silvina. (1988) "Jardín de infierno". *Cornelia frente al espejo*. Barcelona: Tusquets.

Sareil, Jean, (1984) *L'écriture comique*, Paris, PUF.

Shua, Ana María. (1998) *Antología. Cabras, mujeres y mulas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Valenzuela, Luisa. (2001) *Peligrosa palabras*. Buenos Aires: Temas.

Valenzuela, Luisa. (1999) "La llave". *Cuentos completos y uno más*. México: Alfaguara.

Walker, Nancy A. (1988) *A very serious thing. Women's Humour and American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Walker, Nancy and Dresner, Zita. (1988) (Eds.) *Redressing the Balance. American Women's Literary Humour from Colonial Times to the 1980's*. Mississippi: University Press of Mississippi.

Zubieta, Ana María. (1995) *Humor, nación y diferencias: Arturo Cancela y Leopoldo Marechal*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

¹ The University of Queensland, Australia. Correo electrónico: m.espinozavera@uq.edu.au

² De Costa, Rene. *El humor en Borges*. Madrid: Ediciones Catedra, 1999; Nelson, Ardis. *Cabrera Infante in the Menippean Tradition*. New York: J de la Cuesta, 1983; Moreno Rodriguez, Ramon. *Humor, remedio contra el dolor*. La obra de Alfredo Bryce Echenique. MA thesis, UNAM; 2000; Zubieta, Ana Maria. *Humor, nación y diferencias*. Arturo Cancela y Leopoldo Marechal, Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1994.

³ Véanse, por ejemplo, Zipes, Jack. *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. Aldershot: Gower, 1986; Cranny-Francis, Anne. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*, Cambridge: Polity Press, 1990.

⁴ En esta colección se encuentra también "Miren cómo se aman", que es una parodia del cuento "La bella y la bestia".