

Sonja Sevo*

Universidad de Sevilla

MECANISMOS DISCURSIVOS RELATIVOS A LA CORPORALIDAD EN *EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA DE PIEDAD BONNETT Y PROHIBIDO SALIR A LA CALLE DE CONSUELO TRIVIÑO*

Original scientific paper
UDC 821.134.2(862)-31.09 Bonnett P.
821.134.2(862)-31.09 Triviño C.
316.663-055.2
<https://doi.org/10.18485/kkonline.2025.16.16.13>

Las novelas de *Bildungsroman* femenino de las autoras colombianas Piedad Bonnett y Consuelo Triviño constituyen un campo de estudio privilegiado para el análisis de los procesos de construcción identitaria desde una perspectiva literaria y lingüística. En *El prestigio de la belleza* (2010) y *Prohibido salir a la calle* (1998), la subjetividad de las protagonistas se configura en estrecha relación con su desarrollo físico, emocional y social, donde la corporalidad emerge como un eje discursivo central. La representación del cuerpo no solo cumple una función temática, sino que se inscribe en la estructura misma del texto a través de mecanismos lingüísticos como descripciones sensoriales, metáforas corporales e introspecciones que tensionan las fronteras entre el yo íntimo y los mandatos sociales. En contextos narrativos marcados por normas culturales que regulan el cuerpo femenino, estas estrategias retóricas permiten explorar las fricciones entre las imposiciones externas y las vivencias subjetivas. Tanto Bonnett como Triviño emplean el lenguaje literario como instrumento de crítica y resignificación, haciendo del cuerpo un espacio simbólico donde se cuestionan y reformulan categorías como feminidad, sexualidad e identidad. Las textualidades que producen se constituyen así en territorios de resistencia y reescritura, donde las protagonistas, mediante la apropiación discursiva de su corporeidad, interpelan los discursos hegemónicos y reivindican su autonomía. En este sentido, las novelas se configuran como dispositivos literarios que visibilizan y complejizan la experiencia de ser mujer en contextos históricos y culturales determinados del ámbito colombiano.

Palabras clave: *Bildungsroman* femenino, mecanismos discursivos, Piedad Bonnett, Consuelo Triviño, roles de género, *El prestigio de la belleza*, *Prohibido salir a la calle*.

1. Introducción y objetivos

Piedad Bonnett (Amalfi, Antioquia, 1951) es una reconocida escritora, poeta y dramaturga colombiana, cuya obra ha trascendido fronteras por su profundidad emocional y su aguda exploración de temas universales como la soledad, el dolor, el amor y la muerte. Con un estilo que combina la intimidad de lo personal con una mirada crítica hacia la sociedad contemporánea, Bonnett se ha consolidado como una de las voces más relevantes de la literatura hispánica. Su producción literaria abarca novelas, poemarios y obras de teatro. Entre sus novelas más destacadas se encuentran *Después de todo* (2001), *Siempre fue invierno* (2007), *El prestigio de la belleza* (2010) y *Lo que no tiene nombre* (2013), esta última un testimonio profundamente conmovedor sobre la pérdida y el duelo. En el ámbito de la poesía,

* ssevo@us.es

títulos como *Explicaciones no pedidas* (2011), ganador del prestigioso Premio Casa de América de Madrid de Poesía Americana, reflejan una voz sincera y desgarradora que logra conectar con las emociones más íntimas de sus lectores. Su obra, ampliamente premiada y estudiada, es un testimonio de la capacidad del arte para iluminar los aspectos más complejos y sensibles de la experiencia humana. Para comprender mejor la obra de Piedad Bonnett, es crucial entender su relación con la literatura, especialmente con la lectura, que ella considera un placer, una herramienta de reflexión y una forma de comprender a los otros y el mundo, nunca un medio de aleccionamiento moral o ideológico. Para Bonnett, escribir es un proceso de ensayo y error, donde el artista aprende a aceptar sus imperfecciones y fracasar mejor: "Cada obra es un pequeño fracaso porque siempre hay una distancia entre lo que se quiso decir y lo que logramos decir. El estímulo que hoy recibo de los lectores me ayuda a aspirar, no a la perfección, sino a fracasar cada vez de una mejor manera" (Bonnett, 2008: 71). Su compromiso con la literatura y su capacidad para conmover y provocar reflexión han consolidado su posición como una de las voces más influyentes de la literatura contemporánea, tanto en Colombia como internacionalmente.

Consuelo Triviño Anzola (Bogotá, Colombia, 1956) es una destacada escritora, ensayista y crítica literaria colombiana. Radicada en España desde la década de 1980, su obra abarca novelas, cuentos, ensayos y artículos que exploran temas como la identidad, la memoria, el exilio y la muerte. Entre sus obras más reconocidas se encuentra la novela *Prohibido salir a la calle* (1998) que refleja con gran sensibilidad las tensiones sociales y culturales de su país natal y también *Una isla en luna* (2009), una novela que dialoga con la tradición literaria, enlazando el romanticismo con las propuestas vanguardistas, recurriendo a un lenguaje directo y un tono poético. También ha publicado libros de relatos como *La casa imposible* (2015) en los que se observa su capacidad para abordar con profundidad y lirismo las complejidades de la experiencia humana. Triviño ha desarrollado una destacada labor como crítica literaria y académica, contribuyendo al estudio de la literatura hispanoamericana. Su escritura, caracterizada por un estilo poético y una mirada crítica, ha sido ampliamente elogiada en el ámbito literario, consolidándola como una de las voces más relevantes de la narrativa contemporánea. Sus obras exploran asuntos íntimos y personales, pero también reflejan cuestiones de tipo social, político o histórico. Para Triviño, la literatura no es una cuestión leve: "la vivo como un compromiso, más que con lo político o social, con una verdad que hemos de desentrañar para ir más allá de lo que se nos dice, puede ser a través del humor, que es de lo más serio" (Bados Ciria, 2013: 12).

Los objetivos principales de este trabajo de investigación serían identificar los mecanismos lingüísticos y literarios predominantes empleados por Piedad Bonnett y Consuelo Triviño para representar la corporalidad en las novelas de *Bildungsroman* femenino—*El prestigio de la belleza* y *Prohibido salir a la calle*— así como explorar su dimensión simbólica. Esto incluye analizar cómo el lenguaje utilizado por ambas escritoras trasciende lo físico para abordar aspectos psicológicos, emocionales y culturales, otorgando al cuerpo un papel central en la narrativa. Además, se propone examinar cómo la representación de la corporalidad en sus obras desafía las convenciones literarias y culturales, cuestionando las narrativas hegemónicas y promoviendo reflexiones sobre la importancia del cuerpo femenino como eje temático para subvertir las normas patriarcales de la sociedad colombiana contemporánea. Este enfoque busca iluminar cómo sus personajes femeninos, al explorar su relación con el cuerpo, abren espacios de resistencia y transformación frente a los discursos tradicionales que restringen su autonomía.

Desde una perspectiva interdisciplinaria, este estudio no solo pretende explorar la interacción entre lenguaje y corporalidad en la obra de Bonnett y Triviño, sino también investigar cómo estas interacciones moldean y redefinen la percepción y construcción de la identidad femenina en la narrativa colombiana contemporánea. Asimismo, se analizará el impacto de sus propuestas narrativas en el contexto literario hispanoamericano, destacando el papel fundamental del lenguaje como herramienta configuradora de las representaciones de género. Dicho de otro modo, esta investigación aspira a enriquecer el debate académico sobre las conexiones entre lenguaje, corporalidad y roles de género en la literatura actual, contribuyendo a una comprensión más profunda de cómo las escritoras contemporáneas redefinen las representaciones del cuerpo femenino para abrir nuevas posibilidades discursivas y simbólicas en el panorama literario y cultural.

2. Metodología

La metodología de este trabajo combina lingüística y crítica literaria para analizar los campos léxicos relacionados con la corporalidad en las dos novelas de Piedad Bonnett y Consuelo Triviño, enfocándose en la reconstrucción de la identidad femenina y los roles de género. De forma paralela, se aborda un análisis crítico desde la teoría literaria para examinar cómo estos elementos lingüísticos participan en la reconstrucción de la identidad femenina. Se destaca especialmente la representación de la corporalidad de las protagonistas y las relaciones de poder y género que se desarrollan en las novelas. El enfoque metodológico se distinguió por ser dinámico y reflexivo, combinando de manera constante los análisis lingüísticos y literarios en una interacción continua. Se exploran vínculos y patrones relevantes entre el

lenguaje, las representaciones de corporalidad y la construcción de roles de género en las dos novelas, con el propósito de lograr una comprensión amplia y detallada de estas complejas relaciones.

Para el corpus se eligieron las dos novelas mencionadas anteriormente: *Prohibido salir a la calle* (1998) de Consuelo Triviño y *El prestigio de la belleza* (2010) de Piedad Bonnett. Ambas novelas han sido catalogadas como un *Bildungsroman*¹ femenino ya que tratan el tema de la infancia y el desarrollo de la personalidad de una niña. Entre otros temas, aparecen la opresión religiosa y social, y sobre todo el trato especial que recibe la belleza en la sociedad actual. En *El prestigio de la belleza*, Bonnett reflexiona sobre el valor que la sociedad otorga a la apariencia física y las implicaciones emocionales y psicológicas que esto puede tener, especialmente en las mujeres. Con un estilo literario profundamente introspectivo, la autora logra que la historia de la protagonista trascienda lo personal y se convierta en una crítica sutil pero poderosa a las normas sociales que perpetúan la superficialidad y los prejuicios en torno a la belleza. En *Prohibido salir a la calle*, Bogotá se nos muestra como un espacio lleno de peligros, especialmente para las niñas y mujeres jóvenes, aunque la protagonista se escapa de la casa para reivindicar su rebeldía, a pesar de que está prohibido salir a la calle. Destaca la relación conflictiva con su madre, junto con el dolor y el vacío por el padre siempre ausente.

Para abordar los temas propuestos, comenzaremos analizando el lenguaje como una herramienta fundamental para la construcción y preservación de identidades dentro de un contexto sociocultural específico. Al ser el lenguaje un medio esencial de comunicación, en el que se reflejan y perpetúan estereotipos y prejuicios profundamente arraigados en el imaginario colectivo, su inclusión en este análisis literario se torna indispensable. Este enfoque permitirá examinar cómo las elecciones lingüísticas no solo reflejan, sino también moldean las dinámicas de poder, género y cultura presentes en las obras estudiadas:

El lenguaje no es una mera herramienta mediante la cual expresamos y comunicamos nuestros pensamientos. El lenguaje hace pensamiento, se piensa cuando se habla, y, al mismo tiempo, representa y construye realidad. Es el sentido y medio central mediante el cual entendemos el mundo y construimos la cultura (Jiménez Rodrigo *et al.*, 2011: 175).

¹ Del alemán Bildung (periodo de formación posterior a la fase correspondiente a la enseñanza primaria) y Roman (novela). Rodríguez Fontela (1996: 34-35) nos recuerda que el *Bildungsroman* es un neologismo creado por Karl Von Morgerstern para ser utilizado en un curso impartido en 1810, aunque la formación y el éxito del neologismo se deban a Wilhelm Dilthey, quien dio la definición canónica del género, basándose en el modelo clásico del *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Wolfgang Goethe. *Bildungsroman* es una novela de formación donde el protagonista, enfrentado a las crudas realidades de la vida por las que va conformando su personalidad, se encuentra a sí mismo y se identifica con su función en el mundo.

El lenguaje empleado por los personajes en una obra literaria puede ofrecer información valiosa sobre su personalidad, estado emocional, nivel educativo, origen social y otros rasgos importantes. Elementos como la selección de palabras, la estructura de las oraciones y los mecanismos discursivos utilizados contribuyen a una comprensión más profunda de la forma en que se construyen las identidades de los personajes y las relaciones de poder dentro del texto. En este sentido, incorporar el análisis de aspectos lingüísticos permite identificar cómo se representan y configuran las identidades de género en la obra, al mismo tiempo que posibilita cuestionar y desafiar las normas y estereotipos de género presentes tanto en el texto como en la sociedad en general.

3 Contexto teórico

3.1 La novela de educación en forma de Bildungsroman femenino

El término *Bildungsroman*, vigente desde inicios del siglo XIX, designa a la novela que narra el proceso de formación física, emocional, moral y social de un protagonista, generalmente desde la infancia hasta su ingreso a la vida adulta. Traducido como “novela de formación”, “novela de aprendizaje” o “novela de autoformación” (López Gallego, 2013: 63), este género se originó en la tradición literaria alemana y alcanzó gran reconocimiento con obras como *Demian* (1919) de Hermann Hesse, *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann (De Diego, 2007). Paralelamente, en el ámbito anglosajón encontró un desarrollo significativo a partir de la narrativa victoriana de Charles Dickens —con títulos como *Oliver Twist* (1838) y *David Copperfield* (1849)— y continuó evolucionando en Estados Unidos con novelas como *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) de Mark Twain o, ya en el siglo XX, *El guardián entre el centeno* (1951) de J.D. Salinger.

En América Latina, el *Bildungsroman* aparece tempranamente con *Juvenilla* (1884) de Miguel Cané, considerada la primera novela de aprendizaje de la región. A lo largo del siglo XX, el género se diversifica con obras como *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes y *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt, que abordan la formación del sujeto en contextos rural y urbano, respectivamente. Posteriormente, títulos como *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa o *Mi planta de naranja lima* (1968) de José Mauro de Vasconcelos integran problemáticas sociales y existenciales al relato de crecimiento. En Colombia, destacan *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, centrada en la transformación del protagonista en un entorno hostil, y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, que reformula el género desde una perspectiva crítica del poder.

En primer lugar, es fundamental señalar que el protagonista en las primeras novelas de formación solía ser un varón, ya que, como se afirma, “en aquella época

la mujer no poseía la libertad de movimientos necesarios que permitieran al héroe vivir las múltiples experiencias vitales decisivas para su autoconocimiento” (López Gallego, 2013: 63). Además, el protagonista masculino comenzaba su formación en conflicto con el entorno en el que vivía, siendo marcado por los acontecimientos y aprendiendo de ellos. Sin embargo, con el advenimiento de la era moderna, esta situación comienza a cambiar, y la novela de formación empieza a incluir también a personajes femeninos como protagonistas. Aunque las mujeres aún se mueven en espacios más cerrados que los hombres, se les concede el derecho de contar sus experiencias y aprender de ellas. Así, las experiencias de las mujeres y los espacios en los que se desarrollan difieren considerablemente de los de los hombres, como se evidenciará a continuación. Como señala Castro Lee (2000: 358):

la formación de la mujer dentro y fuera de las novelas entraña parámetros diferentes e incluso opuestos a la formación de los varones en la sociedad. Tradicionalmente, la mujer se mueve en espacios cerrados, donde desempeña su papel de madre y esposa, es un ser vulnerable y el mundo le ofrece peligros. En cambio, el varón se mueve en espacios abiertos, el mundo es su escenario y ser hombre es saber defenderse.

Es fundamental señalar que lo más significativo de las novelas de formación femenina radica en que sus protagonistas no buscan un final feliz subordinándose al orden patriarcal vigente. Mientras que el protagonista masculino persigue la armonía entre su ser y su sociedad, la mujer, en cambio, promueve la disonancia y aboga por el cambio, reflejando su propio caos interno. Además, la protagonista aspira a transformar su entorno y a crear un mundo más equitativo para ambos géneros. La escritura, en este contexto, le permite no solo afirmarse como un ser pensante, como sujeto activo y creador, sino también subvertir el orden establecido, o al menos cuestionarlo profundamente² (Castro Lee, 2000: 360). A diferencia del *Bildungsroman* masculino, que generalmente culmina con la integración del protagonista en la sociedad y un final feliz, el *Bildungsroman* femenino puede llevar a un desenlace trágico o, al menos, incierto. De esta manera, el *Bildungsroman* femenino se asemeja al laberinto kafkiano, donde el protagonista transita por caminos infructuosos, rechazando los arquetipos convencionales y sin creer en una armonía universal. Las opciones que enfrenta son la rebelión o la resignación (Castro Lee, 2000: 361).

Dado que la caracterización tradicional del género se basa en un modelo masculino ya establecido, las escritoras enfrentan grandes dificultades para incorporar novelas que se aparten de este canon androcéntrico. Según Lagos (1996), esta es una de las razones por las cuales las novelas de formación protagonizadas por mujeres han sido excluidas del canon literario clásico. Otra causa que explica la

² Este tipo de novelas también se denomina *Kunstslerroman* o novela de desarrollo de un artista.

marginalidad de muchos de estos relatos en términos de su recepción crítica radica en su carácter transgresor. Muchas de estas novelas narran el proceso de aprendizaje de sus protagonistas en su contexto social, revelando los mecanismos represivos impuestos por el sistema patriarcal imperante.

En Colombia, *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón* (1975) de Albalucía Ángel, *Jaulas* (1985) de María Elvira Bonilla y *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago son tres novelas que han sido analizadas como ejemplos representativos del *Bildungsroman* femenino. Al referirnos a la narrativa colombiana escrita por mujeres, este subgénero de la novela de formación femenina se convierte en uno de los elementos más característicos de este tipo de literatura. Este mismo enfoque puede aplicarse a otras obras destacadas del *Bildungsroman* femenino en Colombia, como *Prohibido salir a la calle* de Consuelo Triviño y *El prestigio de la belleza* de Piedad Bonnett. Ambas novelas continúan explorando el desarrollo personal de sus protagonistas, enfrentadas a los retos impuestos por un contexto sociocultural restrictivo. En *Prohibido salir a la calle*, la protagonista se enfrenta a las limitaciones de su entorno familiar y social, buscando una identidad más allá de los roles tradicionales de mujer. De manera similar, en *El prestigio de la belleza*, la protagonista se ve atrapada entre las expectativas de la sociedad sobre la belleza y el éxito, mientras lucha por definirse en un contexto que le exige conformidad. Al igual que las obras previamente mencionadas del *Bildungsroman* femenino, las novelas de Triviño y Bonnett exploran el proceso de afirmación del sujeto femenino frente a un contexto patriarcal restrictivo. En ellas, la búsqueda de autonomía se articula como un acto de resistencia ante las normas sociales y familiares que condicionan la identidad y el destino de las mujeres. De este modo, el *Bildungsroman* femenino se consolida como un espacio narrativo para visibilizar las tensiones entre individuación y opresión, y para replantear las formas de crecimiento, libertad y agencia dentro de la sociedad colombiana.

3.2 Mecanismos discursivos de la escritura del "YO"

La escritura del "yo", entendida como una práctica que articula la memoria, la identidad y la subjetividad desde una perspectiva íntima y personal, resulta clave en la configuración del *Bildungsroman* femenino. En este tipo de relatos, la construcción del sujeto narrador implica no solo un viaje hacia la madurez, sino también un proceso de apropiación del cuerpo, la voz y la experiencia, en ruptura con las representaciones patriarcales que históricamente han marginado la autorrepresentación femenina.

La escritura del "yo", o el relato en primera persona, particularmente en el contexto del diario íntimo, es una práctica que establece un puente entre la

experiencia cotidiana y la reflexión sobre uno mismo. Este género literario, nacido de la necesidad de registrar la vida diaria, se convierte en un espacio donde lo mundano adquiere una nueva dimensión: se transforma en memoria, en materia narrativa y, sobre todo, en un vehículo para el autoconocimiento. El diario íntimo es más que un simple registro cronológico de eventos. Es un diálogo interno que permite al escritor proyectar sus pensamientos, emociones y dudas. Al hacerlo, el individuo no solo narra lo vivido, sino que también lo interpreta. Este acto de escribir para uno mismo invita a una mirada introspectiva, en la que el yo que escribe y el yo que reflexiona se encuentran en la narración. La transformación de lo cotidiano a través de la escritura permite que las experiencias aparentemente triviales se doten de significado. Al registrar las pequeñas alegrías, conflictos y rutinas, estas dejan de ser efímeras y se convierten en una parte perdurable de la identidad del escritor. Este proceso puede llevar a la reinterpretación de la propia vida y, en consecuencia, a un conocimiento más profundo del yo. Como bien indica Morales (2001: 25) "el diario íntimo se ubica entre los géneros literarios menores que junto a cartas y autobiografías, se consideran escrituras en el límite entre lo literario y lo no literario. En el diario, autor y sujeto de enunciación coinciden, presentando un referente extratextual de identidad cultural, social, literaria y biográfica". A través de esta práctica, el yo se observa, se analiza y se comprende en un proceso continuo de creación y reconfiguración personal. Robledo (1998) ha señalado la transgresión del papel atribuido por la sociedad a la mujer, al negarse a aceptar las profesiones que habitualmente se le han adjudicado, de tal manera que la escritura es un lugar seguro para expresarse libremente.

Este tipo de escritura en la narrativa a menudo emplea los recursos lingüísticos de modalización para hacer emerger la subjetividad del personaje. Por modalización se entiende el uso de elementos lingüísticos que expresan opiniones, actitudes, juicios y grados de certeza del hablante o narrador. Estos recursos permiten matizar el discurso y profundizar en la interioridad del personaje:

La modalidad, como fenómeno discursivo, se refiere a la actitud que el emisor imprime en el mensaje y a su expresión verbal, es decir, el yo es el centro enunciativo a partir del cual se organiza el discurso. Los procedimientos lingüísticos de modalización más recurrentes son: adverbios de modalidad, la interjección, la entonación, la utilización de verbos modales, los modos verbales, los adjetivos y sustantivos valorativos, entre otros (Marimón Llorca, 2008: 94).

Ahora bien, entre los mecanismos discursivos más comunes de la escritura del YO destacan los siguientes (Marimón Llorca, 2008; Álvarez Martínez, 1993; Guerra Cunningham, 1992):

1. El uso frecuente de la deixis personal (uso de pronombres personales, posesivos, etc.) permite conectar al lector con la perspectiva íntima de la protagonista.
2. El uso del pretérito imperfecto de indicativo es un recurso recurrente para narrar la infancia y juventud de la protagonista.
3. La ironía es una herramienta discursiva frecuente en el *Bildungsroman* femenino, utilizada para cuestionar normas sociales, prejuicios de género o estructuras opresivas. Cabe destacar que el humor, tanto irónico como lúdico, aparece como un recurso discursivo para lidiar con las adversidades.
4. Metáforas y simbolismos corporales son recurrentes, ya que el cuerpo suele ser un territorio de conflicto y aprendizaje. Las metáforas corporales representan el cambio interno o la lucha con el entorno.
5. Los monólogos internos permiten explorar el pensamiento de la protagonista con profundidad. Esto es especialmente relevante en un género donde la interioridad es clave para retratar el crecimiento personal.
6. Polifonía narrativa: Aunque el *Bildungsroman* femenino se centra en la perspectiva de la protagonista, es común que se introduzcan otras voces (familia, amigos, figuras de autoridad) que reflejan los conflictos sociales y las expectativas de género.
7. Metanarrativa o reflexión sobre el acto de narrar: En algunos *Bildungsroman* femeninos, la protagonista reflexiona sobre su propio proceso de contar la historia. Aquí la lectura y la escritura actúan como herramientas de empoderamiento en un entorno opresivo.

A partir de estos mecanismos, se configura una voz narrativa que no solo relata una experiencia individual de crecimiento, sino que también pone en tensión las estructuras discursivas tradicionales del relato de formación. En el *Bildungsroman* femenino, la escritura del yo se convierte en un espacio de resistencia simbólica y de reconstrucción identitaria. Además, la dimensión relacional del yo cobra especial relevancia: la identidad no se construye de manera aislada, sino en diálogo —y a menudo en conflicto— con las voces y discursos que la rodean. Este entramado polifónico revela cómo el sujeto femenino negocia su lugar entre la obediencia y la subversión, entre el silencio impuesto y la palabra recuperada. En consecuencia, el *Bildungsroman* femenino no solo narra una transformación individual, sino también un proceso de emancipación discursiva.

Como bien afirma Guerra Cuningham (1992: 684), en los discursos literarios que desafían la narrativa tradicionalmente dominada por una perspectiva masculina, resulta esencial el uso consciente del cuerpo femenino, el cual ha sido históricamente

cubierto y regulado por las ideologías patriarcales. Esta ocultación no es accidental, sino una táctica que responde tanto a normas externas de censura como a mecanismos de autocensura interiorizados por las mujeres. En un contexto social que ha confinado a la figura femenina a un lenguaje impregnado de pureza sexual, sentimentalismo y exclusión histórica, el cuerpo femenino se convierte en un instrumento de tensión y transformación simbólica.

4. Discusión y resultados

4.1 Corporalidad como vehículo de autodescubrimiento

Como hemos mencionado anteriormente, en las *Bildungsroman* femeninas, el cuerpo juega un papel crucial en el proceso de autodefinición. A través de la exploración de su corporalidad, deseos y relaciones, la protagonista conecta con su identidad no solo en términos sexuales, sino también emocionales y psicológicos. El despertar erótico se presenta como una metáfora del tránsito hacia la adultez y la afirmación de su autonomía. La corporalidad puede manifestarse como un acto de rebeldía o como fuente de conflicto, pero también puede ser una represión, evidenciando cómo las protagonistas enfrentan su despertar sexual en un contexto cultural y moral restrictivo. Este conflicto interno es a menudo central en su proceso de maduración. En algunas novelas contemporáneas, la corporalidad deja de ser un foco de tensión y se transforma en una expresión del poder de las protagonistas, marcando un cambio en la narrativa de formación femenina hacia la inclusión del empoderamiento como una dimensión positiva del crecimiento personal. *El prestigio de la belleza*, al igual que otras novelas colombianas dentro del género *Bildungsroman* femenino³, presenta historias narradas en primera persona por niñas jóvenes que están transitando de la pubertad a la adolescencia. Estas historias, ambientadas entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX, abarcan un periodo específico que concluye cuando las protagonistas alcanzan la adolescencia.

La protagonista de la novela de Bonnett, al nacer su hermano menor, realiza un descubrimiento crucial a la edad de cinco años: las mujeres y los hombres son diferentes. Sin embargo, aún no comprende cómo estas diferencias son amplificadas y reforzadas por el sistema patriarcal. Este proceso es similar al de Clara, personaje principal de *Prohibido salir a la calle* de Consuelo Triviño, quien reconoce su diferencia respecto a su hermano, al que llaman "el hombre de la casa" y cuya voluntad todos deben satisfacer. Este momento es crucial, ya que las protagonistas comienzan a tomar conciencia de su identidad femenina y del rol que desempeñan en la sociedad.

La protagonista, cuyo nombre nunca llegamos a saber, al percatarse de la diferencia entre los sexos, decide explorar su propio cuerpo, pero es sorprendida por

³ Por ejemplo, *Jaulas* (1985) de María Elvira Bonilla, *Sabor a mí* (1994) de Silvia Galvis, etc.

la criada en la casa de sus padres, quien la reprende diciéndole que irá al infierno por hacer esas cosas indebidas (Bonnett, 2010:99). La mención del "infierno" la perturba profundamente, sin entender del todo su significado ni el motivo por el cual terminaría en ese lugar aterrador, del cual solo ha escuchado las peores historias. Uno de los temas más importantes, presente en casi todas las novelas de educación femenina, está en estrecha relación con el tema de la estricta educación religiosa y el despertar sexual de la protagonista, lleno de prohibiciones impuestas por las monjas cuando sus padres la mandan a un colegio religioso:

Era, además, el ángel custodio de nuestra pureza. Todas las noches pasaba revista de cama en cama para ver si estábamos acostadas como Dios manda, debidamente cubiertas y con las piernas cerradas, a fin de que los demonios no nos poseyeran durante la noche. Una y otra vez nos repetía que la desnudez no era bien vista por los ángeles, y que la única forma de bañarse de manera piadosa era sin mirar nuestros cuerpos pecaminosos (Bonnett, 2010: 102).

Dicho de otro modo, cualquier aspecto vinculado a la sexualidad es visto como un tabú, algo prohibido que debe evitarse y silenciarse. Como bien indica Sevo (2018: 154) esta visión genera una relación problemática con el propio cuerpo, estrechamente influenciada por una educación religiosa que, bajo los preceptos del catolicismo, promovía la idea de que la única forma de elevar el espíritu era denigrando el cuerpo⁴. En este fragmento, las referencias de primera persona expresadas por el pronombre *NOSOTROS* o por los morfemas verbales señalan al locutor del relato e introducen al personaje, quien narra en primera persona, ya que una de las intenciones del relato es hacer emerger la subjetividad del personaje y hacerla contrastar con otras entidades del entorno. Ese narrador intradiegetico es, al mismo tiempo, narrador y personaje, de modo que todo lo ocurrido lo vemos a través de su mirada. La prueba de ello es el uso frecuente de deixis personal de primera persona del plural: *nuestra pureza, estábamos, nos repetía, nuestros cuerpos*, que indica una colectividad, al que pertenece la narradora (mujeres jóvenes sometidas a normas religiosas). El uso repetitivo del pretérito imperfecto (*era, pasaba, repetía*) da cuenta de una descripción de eventos recurrentes en el pasado, lo que contribuye a la sensación de rutina opresiva. También está presente la modalidad deóntica (*Debidamente cubiertas y con las piernas cerradas*: establece normas de comportamiento explícitas, lo que sugiere un contexto moralizante y represivo), epistémica (*A fin de que los demonios no nos poseyeran*: se presenta como una suposición o creencia basada en un marco religioso, aunque no se plantea como un hecho comprobado) y axiológica (*La desnudez no era bien vista por los ángeles*:

⁴ El cuerpo no es más que materia corruptible que hay que dominar mediante la ascesis, el sacrificio y la mortificación, hasta alcanzar el triunfo: la salvación eterna del alma y al final del mundo su propia resurrección (Sevo, 2018: 154).

refleja una valoración negativa de la desnudez, derivada de un marco religioso que la asocia con pecado). Sin embargo, la rebeldía de la protagonista la hizo explorar su cuerpo por su cuenta, para intentar descubrir qué tiene de especial su entrepierna y qué interés podría tener el demonio en profanarla:

A la vista no encontré nada especialmente interesante. Con los dedos sí. Momentáneas dulzuras desconocidas, brevísimos espasmos divinos que, más prolongados, habrían producido ascensos místicos. El maléfico entonces entró en acción, y me hizo pagar caro mis pequeños placeres: hincó sus dientes en mis partes recónditas, inocentes, parcialmente desconocidas, y me provocó ardores, punzadas, lancetazos. Sin duda era víctima de un castigo por haber profanado mis castos, mis sagrados genitales en los breves escauceos a la hora del baño (Bonnett, 2010: 147).

En este párrafo, una niña de trece años percibe un proceso natural, normalmente doloroso, como un castigo divino. A la vez percibimos la escasa educación sexual, dado que ella, por falta de información, cree que le está pasando algo anormal. La razón puede ser el hecho de que la protagonista tiene una relación conflictiva con su madre. Entre ambas predomina un vínculo marcado por el silencio y la falta de confianza, especialmente en torno a la sexualidad femenina, tema que la madre evita por pudor y rigidez moral. Esta ausencia de orientación provoca que la protagonista enfrente sola los cambios de su cuerpo y conciba la menstruación como algo vergonzoso. Así, el conflicto maternofilial no solo evidencia la incapacidad de comunicación en el ámbito doméstico, sino que además refleja uno de los rasgos del *Bildungsroman* femenino: la dificultad de construir una identidad propia en un entorno que reprime el saber sobre el cuerpo y la experiencia femenina.

En el fragmento se emplea un lenguaje rico en matices sensoriales y simbólicos: sensaciones físicas y emocionales enfatizadas por metáforas corporales (*dulzuras desconocidas, espasmos divinos, ardores, punzadas, lancetazos*)- estas expresiones evocan una mezcla de placer y sufrimiento, marcando una tensión emocional y física; términos connotativos: (*maléfico, castigo, profanado, castos, sagrados*)- estas palabras reflejan una carga moral y religiosa, sugiriendo culpabilidad y pecado. Está presente la deixis personal: *mis partes recónditas, mis castos genitales* que subrayan la centralidad del YO en la narración. También es evidente la presencia de figuras retóricas: antítesis (Se contraponen *dulzuras desconocidas* con *ardores, punzadas, lancetazos*, acentuando la ambivalencia entre el placer y el dolor); metáfora y simbolismo (*espasmos divinos y ascensos místicos*) sugieren una dimensión trascendental del placer, mientras que *el maléfico* representa un agente del castigo moral, y personificación (*El maléfico entró en acción*) otorga características humanas a un ente abstracto, intensificando la narrativa. En cuanto a las modalidades discursivas predomina la modalidad axiológica (una valoración moral del acto descrito; las acciones se juzgan a través de un prisma de culpa y pureza, como en

profanado y sagrados genitales) y modalidad deóntica implícita (se percibe una norma subyacente que condena la exploración corporal, reflejada en el castigo que la narradora siente). En resumen, el fragmento gira en torno a la dualidad del cuerpo como fuente de placer y sufrimiento, enmarcado dentro de un sistema de valores morales que condena la autoexploración. La protagonista asocia el placer con el pecado y el castigo, evidenciando un conflicto interno entre la experiencia física y los preceptos sociales o religiosos que ha interiorizado.

También es importante señalar que Bonnett ofrece una crítica incisiva a los estándares de belleza impuestos por la sociedad contemporánea. La protagonista ocupa una posición de doble desventaja: es mujer y no responde a los cánones de belleza socialmente exigidos. Esta marginalidad estética se evidencia en pasajes donde ella misma se percibe como "invisible" ante los ojos de los hombres, quienes la ignoran sistemáticamente, reforzando su sensación de exclusión afectiva y social. La presión por adecuarse a un ideal de feminidad se intensifica en el ámbito familiar: su madre, convencida de que la belleza es un requisito para ser aceptada, intenta "corregir" su fealdad mediante rituales caseros con aceites y hierbas, como si el cuerpo de su hija fuese un defecto que reparar. Estos episodios revelan cómo la violencia simbólica del ideal de belleza atraviesa tanto el espacio público como el doméstico, y contribuyen a la construcción de una subjetividad femenina marcada por la vergüenza corporal y la inseguridad, elemento recurrente en el *Bildungsroman* femenino contemporáneo.

Como bien subraya Rodríguez Magda (2003: 128) la concepción de la mujer como cuerpo —y, más específicamente, como cuerpo bello según un estereotipo ideal— es una construcción sociocultural que ha sido promovida y perpetuada a lo largo de la historia. Este ideal de belleza no es estático, cambia con el tiempo y las culturas, pero siempre se presenta como una meta difícil, si no imposible, de alcanzar. Lejos de representar una hegemonía femenina en el imaginario colectivo, donde las mujeres se apropian y gobiernan sobre su propia imagen, este ideal funciona como un imperativo externo que dicta cómo deben presentarse y comportarse. El cuerpo femenino se convierte, entonces, en un proyecto constante de perfección, control y automejora, supervisado tanto por normas sociales como por las propias mujeres, que han interiorizado estos mandatos.

Por último, aunque no está explícito en los fragmentos analizados, no hay que perder de vista que la figura de la narradora está dividida en dos, una es la niña de 13 años que se siente culpable por explorar su cuerpo y la otra es la protagonista ya de adulta, que recuerda con cierta ironía su comportamiento infantil. Hirsch (1979) observa que el uso de la ironía es uno de los rasgos característicos del *Bildungsroman*, ya que el narrador subraya a través de esta actitud la distancia que

lo separa de su juventud, a la que ve con ironía más que con nostalgia⁵. De esa forma, el lector puede deducir que, a pesar de la infancia llena de prohibiciones y estricta educación religiosa, la protagonista adulta es una mujer libre e independiente cuya infancia llena de rebeldía y la relación conflictiva con su cuerpo son solo el comienzo que da pie a la consolidación de una nueva identidad femenina que logra anteponerse a las prohibiciones que la sociedad patriarcal le intentó inculcar desde su más temprana edad. En este contexto, la corporalidad actúa como un catalizador para que ella explore aspectos más profundos de su identidad, deseos y relación con el mundo y se convierte así en una herramienta narrativa que impulsa el crecimiento personal, la resistencia a las normas y la afirmación de la propia identidad.

4.2 *El cuerpo como territorio del peligro*

La escritura y el espacio narrativo, según el psicoanálisis, representan un ámbito excéntrico y alejado de las normas establecidas. En el caso del "Cuaderno"⁶ de Clara en *Prohibido salir a la calle*, este reúne emociones reprimidas y anhelos de libertad, delineando de manera imprecisa la construcción de un sujeto femenino autónomo. El acto de escribir, como mecanismo liberador, puede interpretarse siguiendo la lógica del siglo XIX, donde la escritura femenina ofrecía una vía de escape ante las restricciones impuestas al cuerpo, funcionando como una forma de autogestión. Este recurso, común en la literatura femenina, especialmente en novelas de formación, busca legitimar y otorgar reconocimiento social al quehacer escritural. En *Prohibido salir a la calle*, este recurso adquiere una doble dimensión a través de la metanarrativa: Clara escribe en su diario y habla de ello, mientras que su madre utiliza su "Cuaderno de recuerdos y poesía" (Robledo, 1998: 2-3). La figura del padre siempre ausente es una de las heridas de Clara que no logran sanar, ya que no consigue aceptar su partida definitiva. Aquí los roles de género también son invertidos, ya que es la madre quien trabaja y mantiene a la familia, y el padre, cuando estaba, se dedicaba a leer libros y a fumar, lo que provocaba disputas continuas entre ellos. A medida que vaya creciendo y entrando en la adolescencia, Clara se da cuenta de que su cuerpo le brinda peligros, ya que crecer y ser mujer implica estar en peligro en todo momento:

⁵ Un ejemplo significativo del uso de la ironía en la novela se encuentra cuando la narradora-protagonista, ya en su adultez, afirma que siempre elige "el postre más dulce", aun siendo plenamente consciente de sus efectos perjudiciales tanto para la salud como para la figura. Esta afirmación, en apariencia trivial, adquiere una carga crítica al leerse como una transgresión simbólica frente a los mandatos normativos que disciplinan el cuerpo femenino.

⁶ En la novela, el denominado "cuaderno" de Clara no se menciona como un diario íntimo en términos formales, pero cumple esa función simbólica dentro del relato. Este cuaderno opera como un dispositivo de interiorización y autoexploración, característico del *Bildungsroman* femenino, pues constituye un medio para la construcción de la subjetividad frente a un contexto que intenta silenciarla. De este modo, la escritura íntima se convierte en una forma de resistencia frente a la autoridad adulta y un ensayo de autonomía discursiva.

Venga para acá, me dijo, como si se tratara de un terrible secreto. Toda niña, empezó, llega a una edad en que se desarrolla, eso quiere decir que se convierte en mujer, se le forman los senos, y le baja la menstruación, ya sé, ya sé, pensé con horror, entonces es verdad lo de la sangre, me dije, sintiéndome horrorizada por todo lo que significaba hacerse mujer, crecer, ser mujer y estar en peligro en todo momento (Triviño, 1998: 261).

El fragmento está narrado en primera persona, con una focalización interna que permite al lector acceder directamente a los pensamientos y emociones de la protagonista. Este tipo de focalización refuerza la subjetividad del relato y el impacto emocional que genera en el personaje el diálogo y los acontecimientos descritos. La voz narrativa se entrelaza con las palabras del interlocutor, marcando una interacción dinámica entre lo externo (lo que se dice) y lo interno (cómo se siente y reacciona el personaje). El uso de los pronombres y morfemas verbales de primera persona singular (*me dijo, pensé, me dije*) establece una conexión íntima entre la narradora y el lector, enfatizando su perspectiva individual y subjetiva. La deixis personal incluye también el pronombre de tercera persona (*toda niña*) y el reflexivo (*se desarrolla*), marcando la generalización hacia todas las mujeres y simultáneamente personalizando la experiencia en el cuerpo del "yo" narrador. En cuanto a los procedimientos de modalidad, se emplea la modalidad epistémica para expresar el grado de certeza del personaje sobre lo que está ocurriendo. Expresiones como *entonces es verdad lo de la sangre* manifiestan la confirmación de un hecho previamente sospechado, generando horror en la protagonista. Modalidad deontica es implícita, ya que el fragmento remite a normas y expectativas sociales sobre el desarrollo femenino, asociándolo a una serie de implicaciones ineludibles como hacerse mujer y estar en peligro. El uso de adjetivos calificativos como *terrible, horrorizada* y el sustantivo de la misma familia léxica, *horror*, marcan una valoración negativa sobre la experiencia descrita, acentuando el conflicto interno de la protagonista.

En las novelas de formación femenina, las protagonistas experimentan todo tipo de cambios relevantes para su desarrollo físico y mental, uno de los cuales es el despertar sexual. Triviño destaca los conflictos que enfrenta la protagonista en su despertar sexual y cómo estas experiencias impactan su autoestima y sus relaciones con el sexo opuesto. Para Clara, la idea de mantener relaciones sexuales resulta desconcertante y difícil de entender, percibiendo como algo extraño que un hombre y una mujer puedan involucrarse de esa manera:

¿Cómo nacen los niños, qué es lo que hacen el hombre y la mujer? Cuando Marta me lo contó yo no lo podía creer. Me parecía inconcebible que un hombre metiera su cosa dentro de la mujer y ella se dejara. ¿Entonces papá y mamá hacen eso? me preguntaba horrorizada. A veces los miraba y me decía, no es posible que hagan algo semejante (Triviño, 1998: 235).

El uso de pronombres de primera persona en forma de deixis personal (*me lo contó, me preguntaba, me decía*) refuerza el carácter íntimo y reflexivo del relato, mientras que las referencias de tercera persona (*el hombre, la mujer, papá y mamá*) introducen figuras externas que contrastan con el mundo interno de la narradora, creando una especie de polifonía narrativa. A parte de la presencia de la modalidad epistémica (*no lo podía creer y me parecía inconcebible*), aquí es llamativa, sobre todo, la modalidad interrogativa (*¿Cómo nacen los niños, ¿qué es lo que hacen el hombre y la mujer?*), al igual que la pregunta retórica (*¿Entonces papá y mamá hacen eso?*) no buscan una respuesta literal, sino que enfatizan el choque emocional y la incredulidad de la narradora. Estilo directo e indirecto libre se fusionan, ya que la narradora combina el relato de los hechos con sus propios pensamientos y reflexiones, como en (*A veces los miraba y me decía, no es posible...*) Este recurso estilístico fusiona la narración y la introspección, acentuando la subjetividad del texto. La yuxtaposición de términos como *hombre, mujer, papá, y mamá* introduce un conflicto entre lo genérico y lo personal, intensificando la tensión emocional al imaginar a sus propios padres en la situación descrita. Lingüísticamente, el texto utiliza preguntas, repeticiones y reflexiones personales para transmitir la intensidad del conflicto interno, invitando al lector a empatizar con su desconcierto y a reflexionar sobre el proceso de aprendizaje de la sexualidad desde una perspectiva infantil e ingenua.

Además, la protagonista comprende que ser mujer implica vivir constantemente en peligro, una realidad que no se les menciona a los hombres. Tanto ella como las demás niñas deben apartar la mirada y huir a casa cuando son objeto de miradas o comentarios vulgares por parte de los hombres. Esto evidencia cómo la represión sexual hacia las niñas se instaura desde la infancia y se consolida durante la adolescencia, tal como señala Dio Bleichmar (1998: 64):

La sexualización del cuerpo en la niña se constituye junto a una condena y renuncia de la sexualidad en general. Mientras en el varón, la ley del padre exige renuncia sólo a la madre para tener acceso a todas las demás mujeres, en la niña, la prohibición consiste en una renuncia a la sexualidad en su conjunto, para poder acceder al amor de un hombre y a través del amor gozar de una sexualidad que no amenace el narcisismo del yo-género femenino. A propósito de esto, los atributos estéticos y el poder seductor de la belleza del cuerpo femenino generan atracción de la mirada masculina, que no sólo es contemplativa sino un medio de conquista y de goce sexual. Su cuerpo a través de la mirada que la desnuda, se halla contemplado. De ahí que surge la necesidad no sólo de ocultar el cuerpo, sino de no devolver la mirada, que tendría un significado sexual y como tal sería visto como un acto de provocación.

Bogotá aparece representada como un espacio urbano hostil, marcado por la violencia, la inseguridad y el miedo cotidiano, lo que justifica la advertencia que da título a la novela: *Prohibido salir a la calle*. Sin embargo, en el caso de Clara, dicho mandato no logra su propósito: su carácter inconformista la impulsa a transgredir las

normas y a realizar escapadas clandestinas junto a su amiga Marta para ver a los *hippies* del barrio, figuras que encarnan para ella un horizonte alternativo de libertad y ruptura con el orden establecido. No obstante, como indica Román Gutiérrez (2018: 37), esa no es la única transgresión: también rechaza la imagen del padre que la madre transmite, se rebela ante la sumisión masculina (cuando la madre y las tías hablaban del marido que azotaba a su mujer, y Clara se pregunta: ¿por qué razón una mujer se dejaría pegar?), al igual que se resiste a aceptar las pequeñas injusticias cometidas por la madre con respecto a los tratos a los hijos varones. Su hermano pequeño, Tomás, es mimado y todos le llaman "el hombre de la casa", lo cual Clara ve como una injusticia, ya que es ella la que hace más oficios en la casa y saca mejores notas. Aunque casi todos los personajes femeninos adultos en la novela (la madre, las tías, etc.) muestran insatisfacción por vivir en un mundo fácilmente definido como machista e injusto⁷, paradójicamente, todas ellas prefieren a los hijos varones. De esta forma se establece un círculo vicioso, ya que el machismo triunfa precisamente gracias a ellas (Sevo, 2018: 140).

La narración concluye cuando Clara es llevada a un internado, por tanto, no sabemos si se acaba adaptando al sistema contra el que se rebela, y de esa forma el final de la novela queda abierto. No obstante, hay que resaltar que, en este tipo de novelas, como indica Lirot (2003: 55), el destino final de las protagonistas no es lo más importante, sino el proceso de autodescubrimiento y su viaje hacia una identidad libre e independiente.

5. Conclusión

El análisis de los mecanismos discursivos en ambas novelas revela que la corporalidad trasciende su dimensión estética para erigirse como un espacio de resistencia y desafío a las normas sociales. Bonnett y Triviño emplean diversos recursos discursivos, como la deixis personal, metáforas evocadoras, imágenes sensoriales, e ironía, entre otros, para construir relatos que no solo exploran la complejidad de la experiencia humana, sino que también subvierten las convenciones culturales que han regulado históricamente a la sociedad.

La exploración de la corporalidad en las novelas de *Bildungsroman* femenino constituye un elemento central para comprender los procesos de

⁷ Este sesgo ideológico se evidencia en la escena en la que la madre y las tías de la protagonista reproducen un discurso abiertamente desconfiado hacia los hombres, afirmando que todos los hombres son malos y que incluso cuando lloran mienten. Más allá de su aparente tono anecdótico, este episodio revela la transmisión intergeneracional de una visión negativa de la masculinidad, construida desde la experiencia femenina de la traición y el abandono. La desconfianza transmitida por la madre y las tías surge de experiencias acumuladas de dominación masculina, engaño y dependencia afectiva, pero lejos de generar una reflexión emancipadora, termina reforzando una visión fatalista de las relaciones de género. Así, en lugar de ofrecer herramientas para enfrentar el poder patriarcal, este relato reproduce su lógica al concebir las relaciones entre hombres y mujeres como un campo de amenaza permanente.

autodescubrimiento, resistencia y empoderamiento de las protagonistas. En un contexto marcado por la educación religiosa, la represión sexual y los estereotipos de género, el cuerpo femenino aparece como un territorio de conflicto, pero también como un espacio de transformación y agencia. A través de la autoexploración, el despertar sexual y la confrontación con las normas sociales, las protagonistas no solo lidian con las restricciones externas, sino que también desafían las narrativas patriarcales que buscan controlar su identidad.

En última instancia, estas obras ponen de relieve la necesidad de reapropiarse del cuerpo como territorio simbólico y material de poder, rompiendo con los discursos que históricamente lo han disciplinado y controlado. Frente a los mandatos religiosos que asocian el cuerpo femenino con la culpa, a los estándares de belleza que fomentan la autoalienación y a las restricciones patriarcales que lo convierten en objeto de vigilancia social y familiar, las protagonistas emprenden un proceso de resignificación corporal. Este tránsito les permite transformar la experiencia del cuerpo —antes vivida como carga o límite— en un espacio de autonomía y afirmación identitaria. En este sentido, el *Bildungsroman* femenino no solo narra un proceso de crecimiento individual, sino que se erige como un proyecto crítico y emancipador que reivindica el derecho de las mujeres a construir una subjetividad propia y a habitar el cuerpo desde el deseo, la libertad y la dignidad.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Martínez, M. (1993). *Tipos de escrito I: narración y descripción*. Arco Libros, Madrid.
- Bados Ciria, C. (2013). Consuelo Triviño: una narradora transatlántica. *Revista Hispanoamericana* 3, 1-17.
- Bonnett, P. (2008). Fracasas cada vez mejor. *Número* 57, 68-71.
- Bonnett, P. (2010). *El prestigio de la belleza*. Alfaguara, Bogotá.
- Castro Lee, C. (2000). La novela de formación en la narrativa de Rocío Vélez, Ketty Cuello, Silvia Galvis y Consuelo Triviño. En M. M. Jaramillo, B. Osorio y A. Robledo (Eds.) *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Vol III* (pp. 356-392). Ministerio de cultura, Bogotá.
- De Diego, J. L. (2007). Literatura y educación: la novela de aprendizaje. *Arrabal* 5, 87-94.
- Dio Bleichmar, E. (1998). *La sexualidad femenina-de la niña a la mujer*. Paidós, Barcelona.
- Guerra Cunningham, L. (1992). Estrategias discursivas en la narrativa de la mujer latinoamericana, Edición digital a partir de *Actas del X Congreso de la Asociación*

- Internacional de Hispanistas*: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 683-690.
- Hirsch, M. (1979). The novel of formation as genre: Between Great Expectations and Lost Illusions, *Genre* 12, 293-311.
- Jiménez Rodrigo, M. L., Román Onsaló, M., y Traverso Cortés, J. (2011). Lenguaje no sexista y barreras a su utilización. Un estudio en el ámbito universitario, *Revista de Investigación en Educación*, 2 (9), 174-183.
- Lagos, M. I. (1996). *En tono mayor. Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Cuarto Propio, Santiago de Chile,
- Liro, J. (2003). Feminist Bildungsroman in *Las Cuitas de Carlota* y *Prohibido salir a la calle*, *Hybrido* 55, 52-55.
- López Gallego, M. (2013). El Bildungsroman. Historias para crecer. *Tejuelo*, 18, 62-75.
- Marimón Llorca, C. (2008). *Análisis de textos en español. Teoría y práctica*. Universidad de Alicante.
- Morales, L. (2001). *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Cuarto Propio, Santiago de Chile.
- Robledo, A. (1998). *Prohibido salir a la calle. Estudio Preliminar*. ICDT, Bogotá.
- Rodríguez Fontela, M. A. (1996). *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al Bildungsroman desde la narrativa española*. Universidad de Oviedo.
- Rodríguez Magda, R. M. (2003). *El placer del simulacro: Mujer, razón y erotismo*. Icaria Editorial, Barcelona.
- Román Gutiérrez, I. (2018). El sortilegio de las palabras contra el olvido, En M. A. Vázquez (Ed.), *No era fácil callar a los niños* (pp. 27-53), Mirada Malva.
- Sevo, S. (2018). *Nuevas voces femeninas en la narrativa colombiana actual*, Tesis Doctoral (Universidad de Sevilla).
- Sevo, S. (2018). La que nos va a sacar adelante, En M. A. Vázquez (Ed.), *No era fácil callar a los niños* (pp. 135-150), Mirada Malva.
- Triviño Anzola, C. (1998). *Prohibido salir a la calle*. Mirada Malva.

Summary

DISCURSIVE MECHANISMS RELATED TO CORPOREALITY IN *THE PRESTIGE OF BEATY* BY PIEDAD BONNETT AND *FORBIDDEN TO GO OUTSIDE* BY CONSUELO TRIVIÑO

The female *Bildungsroman* novels by Colombian authors Piedad Bonnett and Consuelo Triviño constitute a privileged field for the analysis of identity construction processes from a literary and linguistic perspective. In *The prestige of beauty* (2010) and *Forbidden to go outside* (1998), the protagonists' subjectivity is shaped in close relation to their physical, emotional, and social development, with corporeality emerging as a central discursive axis. The representation of the body functions not only thematically but also structurally within the text through linguistic mechanisms such as sensory descriptions, embodied metaphors, and introspective passages that blur the boundaries between inner self and social mandates. In narrative contexts marked by cultural norms that regulate the female body, these rhetorical strategies make it possible to explore the tensions between external impositions and subjective experiences. Both Bonnett and Triviño employ literary language as a tool for critique and re-signification, turning the body into a symbolic space through which categories such as femininity, sexuality, and identity are questioned and redefined. Their textual productions thus become territories of resistance and rewriting, where the protagonists, through the discursive appropriation of their corporeality, challenge hegemonic discourses and reclaim autonomy. In this sense, the novels function as literary devices that render visible and complex the experience of being a woman within specific historical and cultural contexts in Colombia.

Keywords: feminine *Bildungsroman*, discursive mechanisms, Piedad Bonnett, Consuelo Triviño, gender roles, *The prestige of beauty*, *Forbidden to go outside*.

Primljeno: 30. 6. 2025.

Prihvaćeno: 1. 10. 2025.