

# Diablotexto *Digital*



**Alienación y trabajo doméstico en *Limpia*,  
una novela política de Alia Trabucco Zerán**

***Alienation and domestic work in Limpia,  
a political novel by Alia Trabucco Zerán***

**RAQUEL ARIAS CAREAGA**  
**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID**  
[raquel.arias@uam.es](mailto:raquel.arias@uam.es)  
<http://orcid.org/0000-0001-7357-8207>

**Fecha de recepción: 8 de septiembre de 2024**  
**Fecha de aceptación: 7 de noviembre de 2024**

*Diablotexto Digital* 16 (diciembre 2024), 124-147  
<https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.29413>  
ISSN: 2530-2337



Licencia de reconocimiento de **Creative Commons** "Reconocimiento - No Comercial - Sin Obra Derivada"



**Resumen:** Un producto cultural político tiene que desvelar los mecanismos que construyen la sociedad tal como es. Desde el siglo XIX sabemos que esos mecanismos tienen que ver con las formas de producción que organizan las relaciones sociales y que están basadas en la explotación de sujetos considerados a sí mismos como libres. Los principios teóricos marxistas y la reflexión de Spivak sobre la subalternidad nos permiten analizar las claves de la novela *Limpia* de la escritora chilena Alia Trabucco Zerán y la potente voz, al fin audible, de su protagonista.

**Palabras clave:** Explotación; mujer trabajadora; sujeto libre; voz subalterna

**Abstract:** A cultural object we can considerate political has to discover the way in a society is built. From XIX century we know that these forms of social organization have to be with economic ways of production, that is to say the exploitation of human beings who think they are free subjects. Marxist theoretical principles and the Spivak's approach to subaltern people help us to analyse the keys Alia Trabucco Zerán novel called *Limpia* and the powerful voice, finally audible, of its protagonist.

**Key words:** Exploitation, working woman, free subject, subaltern voice



## Introducción

En el año 2015 se publicó en Chile un texto de Elizabeth Subercaseaux titulado *La rebelión de las nanas*. En él se partía del conflicto político entre los dos candidatos a las elecciones de 2000, el continuista e hijo ideológico de Pinochet, Joaquín Lavín, y el representante de Concertación Nacional, el socialista Ricardo Lagos. Este trasfondo histórico servía a la autora para mostrar la división social entre la alta burguesía y las mujeres que eran empleadas para cubrir el servicio doméstico en sus casas. A través de un narrador omnisciente que iba reproduciendo diferentes perspectivas de clase se mostraba un abismo en el que la escritora Alia Trabucco Zerán en 2022 se sumergió con su novela *Limpia* para mostrar desde su interior las consecuencias de las relaciones laborales de explotación y el cúmulo de violencias que sientan las bases de la organización social actual.

En ambos textos el mundo privado del hogar se desvela como un núcleo que (re)produce luchas políticas, sociales, de género y en el que las humillaciones son constantes. Pero también permiten una lectura que al anular la división entre lo público y lo privado propone un acercamiento político a la realidad. En el primer caso, a través de las elecciones y el posible cambio de gobierno en Chile que no provocará, sin embargo, un cambio en las relaciones sociales de explotación. En el segundo, desde la indagación del funcionamiento y los efectos del sistema capitalista y patriarcal sobre el sujeto proletarizado. Tomando *Limpia* (2022) como objeto de análisis, queremos utilizar dos apoyos teóricos que nos permitan observar los mecanismos que hacen de esta novela un texto político: el marxismo y la voz subalterna.

## Apuntes para otra genealogía obrera en la representación del mundo del trabajo femenino

Pero demos un paso atrás en el tiempo y vayamos al otro lado del Atlántico. La recuperación de un texto como *Tea Rooms: mujeres obreras (novela reportaje)* supuso un salto cualitativo para iniciar una nueva genealogía de la literatura



obrero centrada en la experiencia de las mujeres en el ámbito laboral, lejos ya de *La tribuna* de Pardo Bazán. Uno de los grandes aciertos de Luisa Carnés en aquel texto de 1934 fue señalar ámbitos laborales que no entraban en el tópico del trabajador manual, como sí lo eran la fábrica o el taller. Por el contrario, llevaba a un primer plano un espacio típicamente burgués como era el salón de té para girar la perspectiva y situarla al otro lado del mostrador, desvelando el punto de vista de las mujeres contratadas allí. La explotación laboral, que pasa por la plusvalía, las condiciones de trabajo infrahumanas, el miedo a perder un exiguo medio de vida, el cansancio y las marcas en el cuerpo que dejan el trabajo y la alienación se convertían en aquella deslumbrante novela en el centro de atención y por supuesto de denuncia.

Muchos años después, la chilena Alia Trabucco Zerán ha situado su novela *Limpia* en esa misma línea genealógica, poniendo en primer plano a la trabajadora doméstica y con ello a ese trabajo que hasta hace muy poco no computaba en los registros del mundo laboral por ser considerado inferior, ajeno al vaivén social y algo privado, que sucedía fuera de lo público y que atañía solo al mundo femenino. Esto acarrea unas consecuencias que colocan a quien lo ejerce en un lugar de indefensión, de falta de fronteras entre su existencia como sujeto “libre” y su función de herramienta en el mundo del trabajo. Si Silvia Federici había alertado sobre la invisibilidad del trabajo doméstico no remunerado y su marginalidad dentro de la reproducción del capital (2013: 52), la existencia de un sueldo a cambio de esta labor no ha modificado sustancialmente la posición de las mujeres que lo realizan.

El trabajo doméstico sigue siendo hoy una de las alternativas más claras de incorporación del proletariado femenino cuando se ve obligado a migrar. De hecho, utilizando de nuevo a Federici, podemos afirmar que las mujeres del Sur “se han convertido en las trabajadoras domésticas del Norte” (2013: 147), con las implicaciones de racialización que esto tiene, como también muestra la novela de Trabucco Zerán.

Si avanzamos en la genealogía que estamos construyendo aquí, nos encontramos con la artista peruana Daniela Ortiz Zevallos y en especial su obra



*97 empleadas domésticas*<sup>1</sup>. Daniela Ortiz estuvo trabajando en una chocolatería de lujo en Barcelona durante el año 2009 (Expósito, 2010: 51). De esa experiencia, que no puede menos que recordar a la de Luisa Carnés en una cafetería de lujo en Madrid y del que surge la novela *Tea Rooms*, nacieron tres trabajos, entre los que se engloba el que aquí comentamos. Como bien explica la presentación del proyecto *97 empleadas domésticas*, se trata de hacer visible lo que está ante nuestros ojos, pero queda invisibilizado por nuestro inconsciente óptico:

*97 empleadas domésticas* consiste en la última formalización que adopta –en formato libro– la exploración de la presencia de familias peruanas en la red social Facebook que Daniela Ortiz ha venido efectuando desde que se estableció en Barcelona. Todas las fotografías acumuladas en su archivo digital extraídas de Facebook se adecúan a los estereotipos de representación de la felicidad familiar y del entorno afectivo a los que arriba me he referido. La publicación de esas fotografías en este libro [...] se produce no obstante mediante un modo narrativo y una técnica de montaje inteligente y sutil. Sólo cuando la vista ha recorrido las 77 fotografías aquí organizadas, puede leerse el título que, situado al final de la publicación, aun siendo descriptivo, resignifica retrospectivamente el contenido manifiesto de las imágenes. Lo que este proyecto evidencia es precisamente el inconsciente óptico: lo que está ahí en la imagen sin ser propiamente visible. Si, una vez llegados al título, volvemos a leer el libro hacia atrás, nuestra apreciación de las imágenes que contiene varía por completo: lo que lograremos vislumbrar ahora, en una segunda oportunidad, es una mano o un brazo –recortados por el encuadre– de una o más empleadas domésticas que deben de haber sido fotografiadas por azar e inadvertidamente al fondo de la escena –cercanas a las figuras principales que ocupan el centro de las tomas: sobre todo niños y niñas, adolescentes y jóvenes de origen caucásico–, todas ellas de rasgos que denotan su origen “indígena”: 97 en total. (Expósito, 2010: 50)

El trabajo femenino de cuidados, sin cuya existencia la vida no sería posible, es relegado al segundo o tercer plano, como demuestran las fotografías de Ortiz. La perspectiva dominante sobre la realidad hace pensar que esos segundos planos de las imágenes apenas tienen importancia ni transcendencia para lo que sucede en el primer plano. Pero, ¿cómo se vería esa misma imagen desde los ojos de las que no entran en el encuadre más que por accidente, aquellas a las que el uniforme blanco no consigue ocultar el color de su piel, solo entrevisto pero en claro contraste con la blanca piel de los protagonistas de las fotografías? Alia Trabucco Zerán consigue en su novela modificar el encuadre

---

<sup>1</sup> Ángela Martínez Fernández estableció en la conferencia impartida en 2023 en el *Seminario monográfico de investigación: literatura y frontera* de la UAM la relación entre esta obra y la novela de Luisa Carnés, *Tea Rooms*. Quiero agradecer ese trabajo previo que me ha permitido poner en relación ambos trabajos con la novela de Trabucco Zerán.



de estas imágenes para desvelar otra visión, otras voces, otras sensibilidades. Y al hacerlo, de pronto la violencia se impone como realidad insoportable en las relaciones de clase, algo que se distancia notablemente de otros discursos como el que presentó en 2018 Alfonso Cuarón en su película *Roma*. Si las trabajadoras domésticas ocupan el centro del planteamiento, Cuarón ofrece una lectura de la realidad que pretende primar la perspectiva de género igualando los problemas de las mujeres y dejando de lado la distancia de clase que las separa. De esta forma se anula la explotación como base de las relaciones entre trabajadoras y empleadoras construyendo una solidaridad femenina que opaca la desigualdad social intrínseca en las sociedades capitalistas. Lejos de esto, *Limpia* da una complejidad mayor a la posición de mujeres de distintas clases sociales; y no se trata solo de presentar dos mujeres de distinto origen social, además, en la figura de la madre de la familia para la que trabaja Estela y cuyo empleo tiene que ver con la explotación de los bosques, profundiza en un aspecto que incluso Federicci (2013: 147-148) había tratado desde una generalización que ocultaba el vector de clase.

La cuestión del trabajo doméstico como escenario imprescindible en el mantenimiento de la vida y de la fuerza de trabajo sin el cual todo el andamiaje social se desmorona está ocupando un lugar central en muchas producciones culturales que buscan cuestionar la invisibilidad de este trabajo claramente feminizado. En esta breve genealogía en la que se inserta *Limpia* se encuentran también obras como *Wet floor*, libro de poemas de Beatriz Aragón quien lo describe con palabras que se anudan con el texto de Trabuocco Zerán: “detrás de la belleza de lo limpio se esconde ese trabajo duro que es el que se cuenta en *Wet floor*” (Aragón, 2024). De igual forma, podemos incluir aquí la novela de la escritora Layla Martínez, *Carcoma* (2021), quien rompe con la descripción realista para poder dar cuenta de la explotación de clase y de género. Por su parte, Ana Geranios, autora de *Verano sin vacaciones*, nos ayuda a completar esta lista de autoras inmersas en el mismo objetivo:

La soledad no existe en la clase trabajadora, somos tantas, desde Luisa Carnés, pasando por Andrea Abreu, Laura Carneros, Azahara Alonso, Anna Pacheco, Ana Pinto, Begoña M. Rueda, Abraham Guerrero, Matilde Sanz, Aida Dos Santos, Hafsa Arrabal o Meryem El Mehdati, entre muchas otras, hemos querido expresarnos de forma sincera y compartir



la miseria compartida, en un ejercicio de desahogo, pero también de justicia. (Geranios, 2024)

Esta genealogía no pretende ser exhaustiva, sino proponer algunas conexiones que demuestren las redes que están tejiendo diferentes autoras y que, sin duda, se puede ampliar mucho y completar con otros nombres y propuestas.

### **Bases teóricas para acercarse a *Limpia***

La representación del mundo del trabajo en la novela de Trabucco Zerán es, como se ha visto, la de la empleada doméstica. Lejos de generalizaciones o esencialismos, el texto se sitúa en un contexto social e histórico claro y definido como es el Chile de la segunda década del siglo XXI. *Limpia* está estableciendo a cada línea las muchas violencias que configuran el mundo occidental de este siglo, y no solo en su contenido, sino en la elección del discurso que hace de ella una historia narrada “con una inusual violencia” (Isasi, 2023). Es muy posible que esta capacidad del texto parta de una premisa establecida por la propia autora: “Es necesario poner el foco sobre las diferencias de clases” (Trabucco Zerán, 2023b), y añade en una declaración que complementa perfectamente la obra de Daniela Ortiz que comentábamos antes: “Las trabajadoras de las casas particulares aparecen siempre en segundo plano, como personajes secundarios, rara vez hablan y me pregunté **¿cómo sería esa voz?**” (Trabucco Zerán, 2023b)<sup>2</sup>.

Esta pregunta nos pone sobre la pista de otra cuestión que marca desde hace años cualquier acercamiento a la representación del Otro social: *¿Pueden hablar los subalternos?* Es en esta línea de análisis establecida por los estudios postcoloniales y por Gayatri Spivak en concreto donde podemos observar cómo la autora dialoga con un aparato crítico que pasa no solo por los estudios de la subalternidad, sino también por el marxismo y la lucha de clases, la construcción del sujeto libro de Juan Carlos Rodríguez y todo ello a partir de una herramienta

---

<sup>2</sup> En negrita en el original



fundamental como es la utilización de la novela política según la establece María Ayete Gil (2023).

Si, como ha dicho esta autora, la literatura política es aquella que, lejos de reproducir la ideología dominante y operar, como ella, desplazando los conflictos, los desajustes y las contradicciones del sistema capitalista, trabaja poniendo sobre la mesa precisamente esos conflictos, esos desajustes y esas contradicciones (Ayete Gil, 2023: 69), estamos sin duda ante un ejemplo de este tipo de literatura. Es más, *Limpia* incide precisamente en poner “en primera línea el conflicto entre la clase legitimada para el ejercicio de la explotación y la clase explotada” (Ayete Gil, 2023: 59). El análisis marxista de las relaciones de producción es el andamiaje teórico sobre el que se construye *Limpia*, de manera que Alia Trabucco Zerán demuestra la vigencia de ese análisis y su presencia en el mundo actual. Al tomar como ejemplo de ese trabajador al más olvidado, incluso en la tradición marxista, como es la mujer empleada en el servicio doméstico da un paso hacia la teoría del subalterno de Spivak. La novela de Alia Trabucco Zerán se construye a partir de todos y cada uno de estos enfoques elaborando una red de sentido que necesita de todos ellos para poder dar cuenta de las violencias que construyen el mundo en que vivimos.

### **El análisis marxista de las relaciones de producción**

Un mundo de clases es un mundo construido sobre una violencia esencial: la explotación. Desde el momento, como plantea Marx<sup>3</sup>, en que el trabajador se relaciona con el trabajo como con una actividad no libre, sino forzada por la necesidad de subsistir, “se está relacionando con ella como con la actividad al servicio de otro, bajo las órdenes, la compulsión y el yugo de otro” (1969: 115). Esta profunda desigualdad marca todas las relaciones que el sujeto pueda establecer con el mundo en que habita. Pero no solo es eso. También implica la enajenación total de ese sujeto.

---

<sup>3</sup> Para analizar la presencia de las tesis marxistas en el texto, nos vamos a centrar solamente en los *Manuscritos: economía y filosofía* de Marx ante la limitación de espacio y la necesidad de hablar de otros instrumentos teóricos.





La protagonista de la novela, Estela García, es una trabajadora cuyo desempeño tiene unas implicaciones claras con la cuestión de los cuidados. No importa aquí que se trate de un reforzamiento de la perspectiva patriarcal que sitúa a los sujetos femeninos en conexión supuestamente natural y casi genética con la reproducción de la vida. De lo que se trata en este caso es de mostrar cómo esa empleada doméstica pertenece por derecho propio a la clase trabajadora y es explotada tanto como el obrero fabril que suele ocupar el imaginario colectivo de esa posición social. Desde una intención paralela a la de Luisa Carnés en *Tea Rooms*, Trabucco Zerán reivindica la naturaleza proletaria de la empleada doméstica y va a desgranar sobre su figura todas y cada una de las formas de explotación y de las violencias que el capital ejerce sobre el trabajador. Siguiendo a Irene Arbusti (2023: 110) cuando habla de Matilde en *Tea Rooms*, podemos afirmar que el cuerpo de Estela “no es otra cosa que el cuerpo obrero y, como cuerpo femenino, lugar por excelencia de explotación y opresión. El cuerpo de la obrera solo puede existir a través de la fatiga, que marca y delimita el tiempo y la autopercepción”.

Esto es de una importancia radical para hacer evidente y traer al primer plano las contradicciones del sistema, los conflictos que provoca y los desajustes en la construcción íntima de los sujetos implicados. Un caso bien temprano en la novela es cuando la protagonista refiere la forma de dar órdenes de la empleadora (la lista escrita de tareas pendiente, por ejemplo, donde desaparece cualquier verbo en imperativo) desnudando el discurso que oculta la realidad de la relación establecida entre ellas; o las marcas lingüísticas que ocultan la subordinación de la empleada para suavizar ese imperativo cuando aparece: “Abre las ventanas, Estela, las puertas, todas las puertas, haz corriente, por favor. Así decía, por favor, como si fuese un favor que en el futuro me devolvería” (2023a: 23). La expresión “por favor” no tiene sentido en las relaciones de trabajo basadas en el dominio y explotación del empleado.

En una sociedad pretendidamente igualitaria en su construcción ideológica, la primera contradicción terrible que encontramos es que para poder explotar al Otro es imprescindible cosificarlo y deshumanizarlo, o como dice Marx (1969: 67), los que detentan el poder “no están unidos con sus subordinados por



ningún sentimiento de benevolencia; no los conocen como hombres, sino como instrumentos de la producción que deben aportar lo más posible y costar lo menos posible”. Este punto que, sin duda, es el primero e ineludible, condición *sine qua non* para que funcione el sistema capitalista que funda las sociedades democráticas actuales, se hace evidente en las primeras páginas de la novela, es decir, desde el momento en que se produce el encuentro entre trabajadora y empleadores: “al abrir la puerta, justo antes de estrechar mi mano, me examinó de arriba abajo: mi pelo, mi ropa, mis zapatillas todavía blancas. Fue una mirada minuciosa, como si eso le permitiera averiguar algo importante sobre mí. Él, en cambio, ni siquiera me miró” (Trabucco Zerán, 2023a: 13). Hay aquí dos formas de cosificación diferentes y confluyentes: juzgar al Otro por su aspecto externo sin indagar nada más porque eso implicaría reconocerlo en su naturaleza de sujeto humano, o el ninguneo absoluto y el desinterés profundo por quien va a formar parte de la vida cotidiana de la familia. Además, está el factor de la servidumbre como rasgo decisivo para dar un sí al precipitado comienzo de la relación laboral: “A la señora le había gustado mi blusa blanca, mi trenza larga y prolija, mis dientes rectos y limpios, y que en ningún momento me hubiese atrevido a sostenerle la mirada” (15).

Así da comienzo una violencia de clase que no puede ser subsanada de ninguna manera y que se ve confirmada de forma clara a través también de los espacios. En esa “casa verdadera”, con living, comedor, gran terraza y piscina, “con clavos hundidos en las paredes y cuadros colgados de esos clavos” (2023a: 16), Estela tiene un lugar reservado. Pero eso también lo había avisado ya Marx (1969: 108): “Ciertamente el trabajo produce maravillas para los ricos, pero produce privaciones para el trabajador. Produce palacios, pero para el trabajador chozas. Produce belleza, pero deformidades para el trabajador”. La choza de Estela es “la pieza de atrás”, esa que no le mostraron en la primera entrevista y a la que ella nunca podrá considerar su pieza, solo la pieza de atrás: “Y ahí viví yo durante siete años, aunque nunca, ni una vez, la llamé «mi pieza». Escriban eso en sus actas, vamos, no sean tímidos: «categóricamente se niega a referirse a la habitación como su pieza»” (2023a: 18). Y aquí de nuevo nos encontramos con esos desajustes del sistema. Cuando la señora le dice “Estás en tu casa”



(2023a: 17), Estela recibe el golpe de conocer el espacio que le es reservado, con una puerta que se desliza, “no se empujaba como una puerta común y corriente”, sino que se deslizaba para no perder espacio.

Al igual que la Matilde de Carnés, Estela observa y analiza lo que le pasa y toma conciencia de que todas y cada una de esas desigualdades suponen un ataque a su dignidad como ser humano:

Anoten por ahí lo que había dentro, a lo mejor tiene alguna importancia: una cama de una plaza, un pequeño velador, una lamparita, una cómoda, un viejo televisor. Dentro de la cómoda, seis delantales: lunes, martes, miércoles, jueves, viernes, sábado. El domingo era mi día libre. No había cuadros, tampoco adornos, apenas una pequeña ventana. Sí un baño con una ducha, un antiguo tocador y unas manchas de humedad que parecían reírse a carcajadas. (2023a: 17)

Todo está relacionado con el trabajo, porque la existencia de Estela, su presencia en la casa, su lugar, su vestimenta, su descanso solo tienen sentido en tanto en cuanto cumple su función social de trabajadora doméstica.

Este maltrato anclado en la deshumanización asedia a Estela en su ropa de trabajo: “Me pareció muy ajustado en el cuello, demasiado angosto para mí, pero cuando quise desabrochar el primer botón noté que no tenía un ojal. Un botón de adorno en la garganta de la empleada doméstica. Los otros cinco uniformes tenían el mismo botón” (2023a: 18). Pero también en la ausencia de una identidad única reconocida por sus empleadores. Lo único importante para ellos es la función que realiza y no sus rasgos personales e individualizados. Esa función la convierten en un sujeto intercambiable con otro similar, ya sea la empleada anterior, cuyo nombre se entromete cada vez que van a llamar a Estela, ya sea la empleada de una casa vecina:

Salí tal como estaba vestida, con mi delantal, con mis zapatillas y frente a mí, en la vereda opuesta, vi que caminaba una mujer. Llevaba un delantal idéntico al mío, los mismos recuadros blancos y grises, el mismo falso botón, la misma trenza y zapatillas [...]. La mujer me vio, nos miramos y nos detuvimos al mismo tiempo. Su cara era la mía, eso pensé y me recorrió un escalofrío. (2023a: 27)

Comienza así un proceso imparable de enajenación que va mostrando la pérdida de autoconciencia de Estela que incluso pasa por episodios de disociación donde puede observarse desde fuera, ajena a sí misma. De nuevo,



también lo había explicado ya Marx (1969: 113): “El trabajo enajenado, por tanto [...] hace extraños al hombre su propio cuerpo, la naturaleza fuera de él, su esencia espiritual, su *esencia humana*”. Esa enajenación se produce en la novela de una forma muy gráfica y muy al principio de su experiencia como trabajadora:

En cuanto estuve fuera del supermercado y el sol me golpeó de lleno en el cuerpo, ocurrió eso por primera vez. Alcé la vista, miré a mi alrededor y no supe dónde estaba. [...] Pero por más que recorría con mis ojos esa realidad que me rodeaba, no conseguía descifrar cómo había llegado hasta esa calle, ese barrio, esa ciudad, ese trabajo. No podía distinguir la tierra del asfalto, una bicicleta de un animal, una pierna de la otra, esa empleada de mí misma. La propia idea de un animal, del asfalto sobre la tierra, de la empleada caminando con su uniforme bajo el sol, se me volvió totalmente ajena. (2023a: 29)

Estos episodios se repetirán en varias ocasiones provocando una alienación total del entorno y de sí misma, una ausencia de autorreconocimiento y por tanto un inmenso sufrimiento en la trabajadora. A ello contribuyen también su aislamiento, la ausencia de relaciones humanas auténticas y no basadas únicamente en el intercambio económico, la muerte de su madre en el lejano Sur del que procede Estela. Es decir, la imposibilidad de ser reconocida como ser humano por alguien que la mire y la vea como tal.

Otro ejemplo muy importante en relación con la enajenación del trabajo es la escena en que Estela es invitada a compartir la cena de Nochebuena con sus empleadores, los padres y la niña<sup>4</sup>. Marx señala la naturaleza tan especial que tiene la relación del trabajador con el producto del trabajo:

El trabajador pone su vida en el objeto, pero a partir de entonces ya no le pertenece a él, sino al objeto. [...] La enajenación del trabajador en su producto significa no solamente que su trabajo se convierte en un objeto, en una existencia exterior, sino que existe fuera de él, independiente, extraño, que se convierte en un poder independiente frente a él; que la vida que ha prestado al objeto se le enfrenta como cosa extraña y hostil. (Marx, 1969: 106)

En el caso de Estela el objeto es la limpieza de la casa, el cuidado de la ropa, atender a la niña y todos los episodios que marcan el día a día de sus siete años con la familia y que son descritos en multitud de ocasiones en la novela

---

<sup>4</sup> Quiero agradecer a Ainhoa Jiménez Díaz que señalara esta relación entre la teoría marxista y la escena de la novela durante el *Seminario monográfico de investigación: literatura y frontera*, en el Máster en Literaturas Hispánicas: arte, historia y sociedad durante el curso 2023/2024 en la UAM.



para resaltar la cantidad de trabajo que supone para una persona sola hacerse cargo de todo ello. Pero en la escena de Nochebuena ese trabajo se centra en un objeto concreto que es la comida y el pavo que van a cenar. Y la forma en que se relaciona con esa “existencia exterior” es una muestra de lo que había establecido Marx, como podemos apreciar en este fragmento:

Tomé vino. Me serví un trozo de pavo y papas duquesas. Con los cubiertos de plata, los de las ocasiones especiales, corté un pequeño bocado, lo monté en un pedacito de ciruela y lo metí en mi boca. Mastiqué y tragué, pero no pude saborear el pavo. Lo intenté de nuevo: carne, cebolla, ciruela, nuez. Otra vez a la boca. Tampoco lo pude probar. Sentía separadamente la mantequilla, la pimienta, el jerez, el aceite, la miel, la grasa gelatinosa; cada ingrediente que yo había usado a un abismo del otro. Porque las partes y el todo no tienen nada que ver. Porque no era una cena cualquiera. [...] Fui la única que no pudo terminar todo su plato. Los demás quedaron vacíos y quietos sobre la mesa. Tardé en entender, cuánto tardé..., pero finalmente retiré los platos y serví el postre para tres. (2023a: 74)

Así, toda la experiencia que recoge la novela es una demostración de la realidad inapelable de la lucha de clases.

Dentro de esta posición teórica marxista, resulta también de mucha utilidad la propuesta de Juan Carlos Rodríguez sobre el sujeto libre (2002). La primera frase de la novela establece el proceso de deconstrucción a que va a ser sometida la identidad de la mujer trabajadora en *Limpia*: “Mi nombre es Estela, ¿me escuchan? Dije: Es-te-la-Gar-cí-a” (2023a: 9). El sujeto reafirma su yo, su individualidad, su unicidad en ese comienzo. Pero a partir de ahí, el texto es la destrucción de tal afirmación. Es la demostración de que la enajenación provocada por el trabajo asalariado que veíamos antes anula ese espejismo de ser un yo único e irrepetible.

A través del diálogo que hemos establecido entre los textos teóricos de Marx y la novela es fácil concluir que el análisis marxista de las relaciones laborales está en la base de la configuración del texto de Trabucco Zerán<sup>5</sup>. Al analizar los efectos que el trabajo produce sobre el cuerpo y la psique de la empleada, la autora consigue poner al descubierto la verdadera naturaleza de la

---

<sup>5</sup> Si bien el texto de Subercaseaux señala el conflicto de clase, no pone en primer plano las consecuencias anímicas y físicas de la relación de explotación. En cambio, subraya la importancia de la colectividad como lugar de resistencia, aunque el resultado final será que el poder establecido por la dictadura militar sigue marcando las relaciones de clase y el control del espacio social.



relación entre empleador y empleada, subrayando la alienación y enajenación del sujeto proletarizado y su incapacidad de reacción ante la deshumanización de la que es objeto.

### Lenguaje y discurso hegemónico

Ya vimos más arriba la inutilidad de una expresión como “por favor” incluida en el discurso del empleador hacia su empleado. En la misma línea de desnudar la verdadera naturaleza de la relación laboral, la novela insiste en destruir tales espejismos discursivos:

No vi a la señora al día siguiente. Salió del trabajo sin despedirse y me llamó a eso de las tres.  
Estela, anota, eso dijo la señora.  
Instruida, trabajadora, una empleada discreta.  
Debía descongelar las pechugas de pollo y rellenarlas con espinacas y almendras tostadas. También preparar unas papas al horno y un pisco sour bien seco.  
Nada como un pisco sour hecho en casa, dijo, como si le hablara a otra persona. [...]  
Después me preguntó si acaso podía ir al supermercado.  
Estelita, dijo, ¿puedes comprar amargo de angostura, limones y huevos orgánicos?  
Me lo preguntó como si yo pudiera responderle no, señora, ¿sabe?, no voy, no tengo ganas, no dormí. (2023a: 53)

Todas las expresiones de cortesía solo son usadas por los señores para disfrazar la verdadera naturaleza de la relación. Sirven para engrasar la explotación y disfrazar la absoluta ausencia de libertad que implica para el empleado la relación contractual laboral. Como sucede con el uso del plural en este otro ejemplo:

Con una frecuencia exasperante, como si dijera una palabra por vez, la señora aparecía en la cocina, asomaba su cabeza por la puerta y decía [...]:  
Sirvamos los canapés, Estela.  
Refrigeremos la champaña.  
Lavemos las copas de vino.  
Retiremos los platos de la mesa.  
Eso significaba que yo debía servir los canapés, lavar las copas de vino, helar la champaña y levantar los platos sin arrimarlos, sin torpezas. (2023a: 86)

La utilización del lenguaje se convierte así en otra herramienta más de ocultación, pero no siempre consigue mantener la ilusión de igualdad. Cuando los señores de la casa compran un piano y el afinador termina de preparar el



instrumento y pregunta “si alguien lo quería probar. Dijo «alguien» pero esa palabra no me incluía” (2023a: 108), afirma Estela, consciente de que para cualquier otro trabajador la empleada doméstica es incapaz de saber tocar el piano o sentir interés por tan exquisita actividad, reservada a la alta burguesía. Pero cuando la niña sufre un accidente en el colegio y *alguien* debe llevarla a la clínica, “esta vez sí era yo” (2023a: 108). Los cuidados sí, el arte no. La división del trabajo va más allá y afecta a todos los aspectos de la vida del trabajador.

Pero no podemos olvidar que ese lenguaje también es marca de poder y de posibilidad de humillar al recordar al subalterno que no conoce las claves del manejo lingüístico adecuado para integrarse en la sociedad de la alta burguesía. Las correcciones son continuas en ese sentido:

No se dice sobaco, Estela. Se dice axila. Cuidado con esos tropiezos.  
Pues bien, la niña, sentada a la mesa, frente a su padre y su madre, había dicho «hubieron» y de inmediato el señor me llamó al comedor.  
Estela, eso dijo.  
Y después:  
Se dice hubo, la palabra correcta es hubo.  
Todo esto es importante: la inclinación de las comisuras, las bocas apenadas o satisfechas, las letras que forman una palabra. La palabra rabia, por ejemplo, está compuesta de apenas cinco letras. Cinco letras, nada más. Sin embargo, mi pecho ardía.  
(2023a: 67)

Esta reflexión sobre el lenguaje y la ambigüedad de su uso está en el propio título de la novela. La autora había señalado al presentar la novela en Casa de América que le gustaba mucho la palabra “limpia” y sus múltiples connotaciones para dar cuenta de la cuestión de la limpieza en la novela (2022). Efectivamente, estamos ante un posible imperativo, pero también ante un adjetivo descriptivo. Podemos utilizar las palabras que José Colmeiro dedica al título de la obra *Gallego* de Miguel Barnet y que son directamente aplicables a la novela de Trabuocco Zerán:

Directo y simple a primera vista, pero también equívoco e impreciso, sin ningún otro marcador lingüístico de desambiguación, lo que subraya los diferentes niveles de significado del término y su construcción social. La ambigüedad semántica del término aquí se ve reforzada por su propia concreción abriéndose a varias posibilidades interpretativas primarias. (2021: 203)



La importancia de las palabras, de lo que dicen, de lo que ayudan a ocultar adquiere un peso especial en el propio relato de la historia y del ejercicio discursivo de la narradora. La manipulación del discurso se suma a la contradicción entre ese sujeto “Yo-soy” de la primera página con el aprendizaje que día a día va sumiendo a Estela en la alienación completa y el enajenamiento de sí misma y que solo tiene como final posible la destrucción total del sujeto solo y aislado que representa esta trabajadora.

Pero Estela tiene un referente, un punto de anclaje desde el que poder analizar lo que le pasa, lo que están haciendo con ella, la destrucción de sí misma que ha supuesto su incorporación laboral a la servidumbre voluntaria, que diría Étienne de La Boétie (2016). Solo desde la experiencia colectiva es posible descubrir que su realidad de mujer explotada es algo mucho más profundo, extenso y, en fin, estructural. La experiencia anterior de su madre está en la base de la toma de conciencia del personaje o podríamos hablar del distanciamiento con que mira su posición sin caer nunca en la trampa de la supuesta igualdad entre amos y trabajadores, como en esta escena en el cumpleaños de la niña de la casa: “La señora me fue a buscar a la cocina y me dijo que también yo fuera a cantar el cumpleaños feliz. No recordaba que cantar estuviese en la descripción del trabajo. Es una broma, tranquilos. Una de esas bromas que sirven para decir la verdad” (2023a: 79).

Pero la madre de Estela no consigue evitar que su hija caiga en el engranaje laboral del que la quería proteger. La genealogía femenina que instaura la novela pasa por el conocimiento de la violencia en todos sus aspectos: la discriminación, la imposibilidad de cuidar a los propios hijos, el desprecio hacia las propias creencias, los horarios incompatibles con la responsabilidad del cuidado de un menor a su cargo, la satisfacción sexual de los impulsos de los hombres de la casa y un largo etcétera que configura el mapa que sobre la realidad ha entregado a Estela su madre, mujer trabajadora, madre soltera que ha criado a una hija cuyo padre no existe. Pero la novela contrapone de forma constante la familia modélica que representan sus empleadores con la familia construida por su propia madre fuera de las normas. Y en esa contraposición sí podemos ver un atisbo de esperanza, de amor, de cuidado





sincero, de aprendizaje sobre el entorno, de protección, de dolor por tener que dejar a la hija en un internado al no poder cuidarla por culpa de su trabajo, de rebeldía ante esta situación, de contacto con la naturaleza, de hogar pese al suelo de tierra y el techo de zinc. Mujer y niña que comparten realmente un escenario familiar. Sin embargo, la riqueza de la casa en la que está empleada Estela contamina las relaciones convirtiéndolas en inversiones. Desde la educación de la hija hasta las relaciones íntimas de los padres, signadas, además, por la violencia de género que le hace decir al padre que todos los defectos de la niña son herencias por parte materna, entre otras cosas.

En la infancia que vivió Estela en el sur encontramos otro ejemplo que nos devuelve a ese “Yo-soy” que el texto invierte a lo largo de la historia que narra. En este caso tiene que ver con los niños de la vecina que comparten juegos con la niña Estela: “La vecina, además, tenía dos hijos de mi edad. Jaime y su mellizo, al que todos también llamaban Jaime. Así nadie se equivoca, decía mi mamá entre carcajadas” (2023a: 70). La individualidad se diluye, se confunde, como en esos juegos infantiles en que Estela “le daba besos a un Jaime, después al otro Jaime, y los Jaimes se besaban entre ellos, como quien besa un espejo” (2023a: 70-71). Nada que ver con la agresiva masculinidad del padre para el que trabaja la protagonista, que tiene trazado el plan de vida que va a desarrollar a lo largo de su vida y que se verá truncado por esa misma obsesión: “Eso sí le encantaba, que se refirieran a él como «el doctor Jensen». Pero graben esto en sus papeles: ser doctor no tiene importancia. No cuando muere tu única hija. No cuando eres incapaz de salvarla” (2023a: 20). De esta forma, ese individuo que se considera pleno, que controla y domina su vida tanto como la vida de los que le rodean, que tiene un plan, también será destruido:

estudiar medicina, casarse, comprar una casa, considerarla insuficiente. Venderla, comprar otra, tener problemas con el jefe. Transformarse en jefe, engendrar una hija, salvar vidas, perder otras. Entonces, en la cima, tropezar y hablar de más. Ya les contaré, tranquilos, que la ansiedad no los carcoma. Una mañana el señor habló más de la cuenta y la realidad se alzó y le arrebató de un zarpazo su plan. (2023a: 34)

De esta forma, el lenguaje está siempre en la raíz de la dominación, en la ocultación de sus mecanismos y finalmente en la destrucción de los sujetos dominantes, porque en este mundo de explotación que refleja la novela, los



dominadores no pueden encontrar tampoco la felicidad.

### **¿Cuándo y cómo habla una mujer subalterna?**

A lo largo de las citas que hemos ido utilizando para contrastar el diálogo que establece la novela con otros textos y lecturas críticas de la organización social capitalista se puede observar la potencia de la voz narradora y la presencia de unos interlocutores o narratarios que permanecen mudos en todo momento. Como vimos antes, la novela responde a la pregunta de cómo sería la voz de una empleada doméstica si pudiera hablar. De acuerdo con Gayatri Spivak, Alia Trabucco Zerán se sitúa en un lugar en el que demuestra hasta qué punto es inaudible esa voz subalterna, llevando a su personaje a un mutismo total a partir de cierto momento en el texto. La propia autora se pregunta: “¿existe una voz si nadie la escucha?” (Herrera Estrada, 2023: 318). Un mutismo que nadie percibe a excepción de la niña, todavía no integrada completamente en su papel de explotadora para el que está siendo educada. Efectivamente, los subalternos no pueden hablar ni ser oídos. Pero ahí encontramos una poderosa contradicción en el texto, ya que este está narrado en primera persona desde la voz de Estela. Es decir, que todo lo que “escuchamos” es la voz de la subalterna por antonomasia, la mujer trabajadora.

La autora sabe bien qué está haciendo con la propuesta teórica de Spivak. Si Estela habla, si está siendo escuchada, es porque toda esa narración se está produciendo en un lugar de excepcionalidad absoluta. Como explica Matías Celedón (2022: 373), “Alia Trabucco sitúa a la protagonista de su libro en una cámara Gessel, una pieza adaptada con un espejo para permitir la observación con personas”, y añade, “Estela le habla a un espejo en la oscuridad”. Efectivamente, el texto supone el ejercicio de autorreconocimiento de la protagonista, el descubrimiento de la realidad en que ha vivido durante siete años y la posibilidad de recuperar su identidad. De esta forma, toda la novela es la declaración policial de Estela y es en ese momento ajeno a la normalidad social, cuando la subalterna sí tiene voz, sí se hace escuchar, sí es relevante lo que pueda contar. Dentro del engranaje social no, en la sala de interrogatorios,



sí. Dando una vuelta más a esta cuestión, la novela nos ofrece la omnipresencia de la voz subalterna frente al silencio absoluto de sus interlocutores. Pero es que lo que ellos puedan decir no es relevante, ya es conocido y no aportaría nada al fresco de explotación que ha mostrado el texto. Por otro lado, esos oyentes ocultos tras un cristal-espejo son los *alter ego* del lector que desde la frontera de las páginas del libro asiste a la declaración de Estela sin poder inmiscuirse ni interrumpirla, obligado a escuchar a los que nunca hablan, a los que nunca logran ser escuchados:

Les incomoda mi voz, ¿me equivoco? Hablemos de eso, de mi voz. Esperaban otra, ¿no es verdad? Una más mansa y agradecida. ¿Están registrando mis palabras? ¿Están grabando mis digresiones? ¿Qué les pasa ahora? ¿La empleada tampoco puede usar la palabra digresión? ¿Me prestarían el listado de palabras suyas y mías? (2023a: 65)

El silencio de los interlocutores de Estela es también una forma de interpelar a los lectores, ya que, de acuerdo con la autora, “acaso escuchar puede ser un gesto subversivo”, tanto como lo es el silencio de la protagonista que “puede ser leído como un gesto de resistencia, como un silencio elocuente, hablador” (Herrera Estrada, 2023: 318). De pronto, todo el texto nos pone ante la situación planteada por Spivack en torno a la “representación” del sujeto subalterno. Porque aquí nadie ocupa el lugar de enunciación de la propia Estela y por un momento se abre un espacio en que ella habla por sí misma, nadie habla por ella. Y ahí debemos tener en cuenta el origen que da lugar a la voz de la Estela narradora de su propia versión de los hechos. En el texto titulado *Las homicidas* (2019), Alia Trabucco Zerán investiga cuatro casos de mujeres chilenas acusadas de sendos crímenes. Mujeres asesinas, como subraya la autora en el prólogo, y no mujeres asesinadas. Apenas dos letras que sitúan el sustantivo mujer en puntos extremos y de víctima la transforman en victimaria. Entre esos cuatro casos se encuentra el de María Teresa Alfaro, empleada doméstica que asesinó a los tres hijos de sus empleadores y a la abuela de los niños. En el ensayo es fácil percibir la diferencia con que la autora se enfrenta a esta historia incluso a la hora de narrarla, ya que desde el principio cede el espacio a la supuesta voz de la asesina para que podamos ver desde su perspectiva una realidad que ni los periódicos ni la sentencia permitieron



observar: “las resonancias de clase y de género presentes en este caso y que abogados, periodistas y jueces se empeñaron en negar” (Trabucco Zerán, 2023c: 174).

La lectura de este texto nos permite comprender las implicaciones del trabajo doméstico asalariado, ya que, como afirma la autora, ser empleada doméstica supone “suspender la propia vida a favor del proyecto de otra familia” (2023c: 184), de otra familia de clase acomodada que se puede permitir pagar a una mujer que ocupará el lugar de otra: su patrona (2023c: 172), permitiéndole a esta la conquista del espacio público, conquista que “encubría una operación de subordinación tras las puertas del hogar: la contratación de un cuerpo femenino, un cuerpo de servicio, para realizar las tareas domésticas que la sociedad había depositado sobre sus hombros y no sobre los de su marido” (2023c: 173-174). Es lo que Elizabeth Subercaseaux había expresado de forma bien directa:

Matarse los riñones, limpiar la caca ajena, cocinar, lavar los platos, cuidar a los niños y pulir las casas para que otra mujer pudiera ser escritora, abogada, psicóloga, diputada, periodista, arquitecta o no hacer nada más que levantarse tarde, hablar por teléfono, jugar a las cartas con las amigas. (2015: 95-96)

La lucidez del análisis de Trabucco Zerán de la historia de María Teresa Alfaro se expande en la ficción enriqueciendo el material que ofrece la realidad para convertirse en una lectura política de dicha realidad y desvelar los irresolubles conflictos de la lucha de clases sobre los que se asienta la sociedad burguesa.

El discurso subalterno, que sí es por fin audible aquí, ofrece el relato del proceso de alienación y enajenación a que es sometido ese sujeto que comenzó diciendo yo-soy y que en el desarrollo de su experiencia vital comprende que todo su ser existe como tal en función de las necesidades de sus empleadores que no han hecho otra cosa que comprar su vida. La novela no se detiene en la justicia o no de la remuneración percibida; Estela no se siente mal pagada, pero cuando su madre enferma se da cuenta de que está atrapada en una maquinaria de la que no puede salir y el dinero que necesita para poder atender a su madre, allá en el lejano Sur, la mantiene atada a ese lugar de explotación que la



despersonifica día a día. Tanto es así que cuando se produce el robo en la casa de la familia, los ladrones humillarán a Estela precisamente por su condición encubierta de esclava y su ausencia de rebeldía.

Sin embargo, el hecho de hablar y romper el silencio autoimpuesto implica un retorno hacia la asunción de su persona que aprovecha ese instante abierto en la detención para hacerse oír a la vez que recupera la conciencia de sí. Para llegar a este momento es necesario que sucedan algunas cosas que rompan su aislamiento. Primero será el amor de una quiltra, la Yani, y su injusta muerte, después la unión física con un hombre lejos de la contaminada sentimentalidad burguesa, tan bien descrita en la relación de sus patronos, y por fin, el levantamiento social contra la desigualdad y la injusticia que se está anunciando en sordina a través de las noticias de la televisión y que llenó las calles de Chile en el estallido social de 2019 y en las que de pronto el cuerpo de Estela ya no es solo un cuerpo para el trabajo.

La decisión de Alia Trabucco Zerán de narrar desde la voz de la mujer subalterna altera también convenciones literarias del discurso de suspense o de la narrativa policial, género en el que se mueve al principio, pero que rápidamente se deconstruye y socava para dejar al lector sin asideros (Trabucco Zerán, 2013b). Se construye así un texto híbrido donde las expectativas del lector quedan rotas en las primeras páginas al poner en primer plano la muerte de la niña y anular el efecto sorpresa de una narración tradicional. Porque no es eso de lo que habla esta novela, porque no se trata de entretener al lector con un suspense demorado a lo largo del texto. Se trata de abrir un hueco, una grieta por donde rezuma el dolor del trabajo por cuenta ajena, las implicaciones que esa situación tiene sobre los sujetos, pero también sobre otras culturas, otros espacios, otros sujetos no humanos. Isasi (2023) había comentado que estamos ante un texto a caballo entre el *thriller* y la denuncia social, pero podríamos afirmar que lo que hace la autora es utilizar las herramientas de un género conocido, el suspense, para desmentirlo a cada paso, desconfigurarlo, y en esa incomodidad lectora mostrar una realidad otra que siempre permanece oculta.

Sin duda quedan muchas aristas en las que profundizar en esta novela y que podríamos establecer como un nuevo rumbo. Un rumbo que se distancie de



la forma en que se vive la maternidad en las sociedades capitalistas, de la forma en que se desforesta el planeta (no es casual que la empleadora de Estela trabaje precisamente en esto), en que se maltrata a los animales y a los propios hijos para que encajen en un modelo prefijado de futuros explotadores. Esa madre que, aunque es consciente de que la empatía y la solidaridad son intrínsecas a la forma de actuar del ser humano, conoce también la distancia entre su nosotros, las personas que se encariñan, que se cuidan, y ellos: “no hay que querer a los que mandan. Ellos solo se quieren entre sí” (2023a: 183). Es posible que esta diferencia expresada con tanta sencillez sea la clave del sistema burgués de explotación ya que contamina todas las relaciones posibles como es el concepto de trabajo afectivo (Federici, 2013: 197) y el desgaste emocional que supone en la relación de Estela con la hija de la familia, por ejemplo. Y también podemos encontrar un planteamiento poscolonial de lectura de una realidad que apartó otras formas de explicación y de existencia y que Trabucco Zerán sitúa en el centro como una posible alternativa.

## Conclusiones

Como hemos planteado a lo largo de este trabajo, Alia Trabucco Zerán nos ofrece en *Limpia* una verdadera novela política que cumple los requisitos imprescindibles de desvelamiento del funcionamiento de la realidad social y el resalte de las contradicciones del sistema capitalista. Gracias a la construcción de una voz subalterna, la más subalterna de todas, la de la mujer trabajadora, la autora nos introduce en la perspectiva negada y silenciada, aquella a la que no tenemos acceso. Su silenciamiento en la realidad cotidiana es la huella visible de la enajenación a que es sometida la existencia del sujeto proletarizado. Dicho sujeto cae así en una alienación que lo separa de sí mismo y lo deja sin herramientas de resistencia o rebeldía. En un momento de excepcionalidad como el que estructura todo el relato de *Limpia*, la mujer obrera recupera la voz y obliga al lector y a la sociedad que la condena a la subalternidad a escuchar sin pausa ni posibilidad de interrupción ese relato negado e inexistente.

Para poder dar cuenta de este proceso nos hemos servido del análisis marxista de las relaciones de producción y las huellas que dejan en el trabajador,



así como de la teoría de la subalternidad planteada por Spivak. Gracias a estos apoyos teóricos podemos establecer los procesos que se producen en el cuerpo y la mente de la mujer asalariada y confinada en su existencia como herramienta laboral a la que le es negada su naturaleza humana. A partir de un caso real, Alia Trabucco Zerán llena los espacios dejados por el silencio de la declaración policial de Alfaro y su reproducción por parte del sistema encarnado en los medios de comunicación, los jueces y abogados, para visibilizar una sensibilidad ocultada, prohibida, una forma diferente de enfrentar el presente y el futuro y cuya única opción pasa por la lucha colectiva como forma de recuperar su humanidad. Esa construcción colectiva pasa también por la inclusión del texto de Trabucco Zerán en una genealogía de textos dedicados a narrar el espacio de la mujer trabajadora y su posición social. Un empeño desde diferentes puntos para denunciar la imposibilidad de conjugar ese supuesto sujeto libre que el sistema capitalista nos hace ser con las condiciones reales de existencia de una trabajadora invisible.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARAGÓN, Beatriz (2024). “El grito de las *kellys* y las camareras de verano a través de la literatura: cualquier ejercicio de resistencia cuenta”, *eldiario.es*. 3 de julio. Disponible en: <[https://www.eldiario.es/andalucia/lacajanegra/grito-kellys-camareras-verano-traves-literatura-ejercicio-resistencia-cuenta\\_1\\_11425135.html](https://www.eldiario.es/andalucia/lacajanegra/grito-kellys-camareras-verano-traves-literatura-ejercicio-resistencia-cuenta_1_11425135.html)> [Fecha de consulta: 17 de julio de 2024].
- ARBUSTI, Irene (2023). “Género, cuerpo e identidad como espacios de la narración en la obra de Luisa Carnés”, *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, n.º 7, pp.100-116.
- AYETE GIL, María (2023). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Manresa: Bellaterra.
- CARNÉS, Luisa [1934] (2014). *Tea Rooms. Mujeres obreras*. Madrid: Hoja de Lata.
- CELEDÓN, Matías (2022). “*Limpia* de Alia Trabucco Zerán: Causas e inicios no son lo mismo”, *Revista Nomadías*, 31 diciembre, pp. 373-377. Disponible en <<https://rchd.uchile.cl/index.php/NO/article/view/69462/72218>> [Fecha consulta: 19 de noviembre de 2024].
- COLMEIRO, José (2021). *Cruces de fronteras: globalización, transnacionalidad y poshispanismo*. Madrid: Iberoamericana / Verbuert.
- EXPÓSITO, Marcelo (2010). “Texto”, en Daniela Ortiz, *97 empleadas domésticas*. Barcelona: Cevagraf. Disponible en <<https://view.publitas.com/daniela/97-empleadas-domesticas-daniela-ortiz/page/45>> [Fecha de consulta: 8 de septiembre de 2024].



- FEDERICI, Silvia (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, revolución y luchas feministas*. Scriptorium (Carlos Fernández Guervós y Paula Martín Ponz). Madrid: Traficantes de Sueños.
- FEDERICI, Silvia [2004] (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza (traductores). Madrid: Traficantes de Sueños.
- GERANIOS, Ana (2024). “El grito de las *kellys* y las camareras de verano a través de la literatura: cualquier ejercicio de resistencia cuenta”, *eldiario.es*. 3 de julio. Disponible en: <[https://www.eldiario.es/andalucia/lacajanegra/grito-kellys-camareras-verano-traves-literatura-ejercicio-resistencia-cuenta\\_1\\_11425135.html](https://www.eldiario.es/andalucia/lacajanegra/grito-kellys-camareras-verano-traves-literatura-ejercicio-resistencia-cuenta_1_11425135.html)> [Fecha de consulta: 17 de julio de 2024].
- HERRERA ESTRADA, Cindy Patricia (2023). “Alia Trabucco: La multiplicidad del lenguaje de la ‘literatura de los hijos’ en la narrativa chilena contemporánea”, *Visitas al Patio*, vol. 17, n.º 2, julio-diciembre, pp. 313-318. Disponible en <<https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/visitasalpatio/article/view/4444/3500>> [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2024].
- ISASI, Carolina (2023). “Una tragedia familiar”, *Zenda*, 24 de abril. Disponible en <[Una tragedia familiar - Zenda \(zendalibros.com\)](http://Unatragediafamiliar-Zenda(zendalibros.com))> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2024].
- LA BOÉTIE, Étienne de (2016). *Discurso de la servidumbre voluntaria*. Barcelona: Virus Editorial.
- MARTÍNEZ, Layla (2022). *Carcoma*. Málaga: Editorial Amor de Madre.
- MARX, Karl (1979). *Manuscritos: economía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares.
- SUBERCASEAUX, Elizabeth (2015). *La rebelión de las nanas*. Santiago de Chile: Catalonia.
- TRABUCCO ZERÁN, Alia (2023a). *Limpia*. Barcelona: Penguin Random House.
- TRABUCCO ZERÁN, Alia (2023b). “Chile es el laboratorio neoliberal del mundo”, *Zenda*, 2 de febrero. Disponible en <[Alia Trabucco: "Chile es el laboratorio neoliberal del mundo" - Zenda \(zendalibros.com\)](http://AliaTrabucco:Chileesellaboratorioneoiberaldelmundo-Zenda(zendalibros.com))> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2024].
- TRABUCCO ZERÁN, Alia (2023c). *Las homicidas*. Barcelona: Lumen.
- TRABUCCO ZERÁN, Alia (2022). “*Limpia*, un retrato de la desigualdad”, *Casa de América*. Disponible en: <[https://youtu.be/C02ilj\\_0y78?si=hLY2u2L8uOq5QrUV](https://youtu.be/C02ilj_0y78?si=hLY2u2L8uOq5QrUV)> [Fecha de consulta: 12 de julio de 2024].