



Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Facultad de Humanidades

Departamento de Literatura y Lingüística

Trabajo de Diploma

**Título: La configuración del sujeto femenino en
la obra poética de
Ángel Escobar**

Autora: Lauren López Yera

Tutora: MSc. Yuleivy García Bermúdez

Santa Clara

2012-2013

A mis padres

Agradecimientos

A mi tutora Yuleivy, por hacer posible esta investigación.

A mis profesores, por la sabiduría de estos cinco años.

A mis padres, por respaldarme en los momentos más difíciles.

A mi pequeña familia, por la paciencia y el amor constantes.

A Norge, por toda la ayuda.

A Lauren Lydia, por ser mi hermana.

A Reina y Achong, mi familia habanera.

A mi amigo Luis, por todas las búsquedas digitales.

A Beatriz, por su tiempo de trabajo.

A Betty, Dana, Made y Claudia, por la ayuda y la amistad.

A todo el que colaboró con el desarrollo de esta investigación.

Resumen

La ausencia de acercamientos de género a la obra de Ángel Escobar, así como la escasez de estudios sobre la producción literaria del autor, ha motivado la presente investigación. La misma se propone analizar la configuración del sujeto femenino en una muestra de la obra poética del autor. Para el desarrollo de esta investigación se ha realizado una conceptualización de sujeto femenino a partir de las teorías desarrolladas por la crítica literaria feminista europea, latinoamericana y cubana. De la misma manera, se realizó una identificación y descripción de las tipologías del sujeto femenino más recurrentes en la literatura de autoría masculina. Con este basamento teórico se procedió al análisis de los textos poéticos, el cual se centró en la configuración del sujeto femenino en la poesía de Ángel Escobar a través de la localización y caracterización de diversas tipologías femeninas. El presente estudio constituye un primer intento de acercamiento académico a la obra poética de Ángel Escobar, y pretende no solo motivar otras investigaciones sobre la obra del autor, sino impulsar los estudios de género en la literatura cubana de autoría masculina.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1: El concepto de sujeto femenino. La representación del sujeto femenino en la escritura masculina	11
1.1 Para una revisión del concepto de sujeto femenino	11
1.1.1 El sujeto femenino en los estudios latinoamericanos.....	19
1.1.2 El sujeto femenino en los estudios cubanos.....	23
1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina.....	28
1.2.1 Tipologías del sujeto femenino más recurrentes: la madre, la amada y la <i>femme fatale</i> :.....	34
1.2.2 Otras tipologías del sujeto femenino: la mujer célibe, la mujer violentada y la mujer incestuosa:	41
Capítulo 2: La configuración del sujeto femenino en la poesía de Ángel Escobar.....	47
2.1 Análisis de las tipologías del sujeto femenino	47
Conclusiones.....	75
Bibliografía.....	76

Introducción

Ángel Escobar Varela (1957-1997) fue un poeta, narrador, ensayista y dramaturgo cubano que en veinte años de creación artística forjó un caudal literario que incluye diez poemarios, un libro de cuentos, varios ensayos inéditos y una obra de teatro.

La poesía fue el género más cultivado por este autor, y a la vez el más abordado por la crítica literaria nacional; sin embargo, dichos estudios destacan por ser escasos y poco académicos. No obstante, opiniones como la expresada por Enrique Saíenz en el prólogo del volumen *Ángel Escobar. Poesía completa*, dan fe de la calidad y trascendencia de la poesía escobariana: «No hallamos en sus textos anécdotas insulsas, ni rememoraciones banales, ni artificios formales que quieran asombrarnos con hallazgos tontos, ni cantos inauténticos a la historia personal o social o a una naturaleza libresca, nada frívolo o prescindible ni digno de ser olvidado».¹

Los acercamientos a la obra poética de Escobar se reducen a una serie de artículos distribuidos en revistas como *Letras Cubanas* («La sensibilidad: falla trágica de Ángel Escobar», de Ruth López), *La siempreviva* («Ángel Escobar o los modos de alcanzar el infinito», de Susana Huag) y *Revolución y Cultura* («La vibración de la palabra», de César López); en los volúmenes *Ángel Escobar: el escogido*, y *Déjame ser tu orilla. Homenaje a Ángel Escobar*, así como en el prólogo y epílogo a su *Poesía Completa*.

Los artículos publicados en las revistas («La sensibilidad: falla trágica de Ángel Escobar»; «Ángel Escobar o los modos de alcanzar el infinito»; «La vibración de la palabra») hacen un recorrido por toda la obra poética de este autor, a veces deteniéndose en determinados poemarios, para centrarse en motivos temáticos, técnicas compositivas y configuración del sujeto lírico. Por otro lado, en los textos recogidos en *Ángel Escobar: el escogido* se hacen referencias a las características de su poesía de manera general, y a los temas recurrentes en la misma (la angustia, la muerte, el dolor humano, el vacío, la identidad); se realizan explicaciones psicoanalíticas y biografistas de su obra, y se establecen relaciones con otras figuras literarias y manifestaciones artísticas. De la misma manera, *Déjame ser tu orilla. Homenaje a Ángel Escobar* incluye análisis descriptivos de los poemarios de este autor, los

¹ Enrique Saíenz: «Prólogo», en *Ángel Escobar. Poesía completa*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2006, p. (9).

cuales se centran en las características específicas de cada período creativo y las influencias recibidas; igualmente se realizan breves aproximaciones a su obra narrativa y ensayística. Sin embargo, estas dos últimas obras, además de poseer escasa calidad científica por tratarse de acercamientos primarios y poco profundos a la escritura escobariana, se encuentran marcados por una gran dosis de subjetividad gracias al fin encomiástico con que fueron concebidos.

Los mencionados análisis realizados a la poesía escobariana han abordado aspectos relacionados con el intimismo, la agonía, las crisis identitarias y la premonición escrita del suicidio; es decir, ha existido un predominio de estudios con carácter biografista, que si bien se detienen de forma tangencial en los aspectos estilísticos de su obra, ninguno se destaca por su pretensión omniabarcadora. Aunque dichos acercamientos son indispensables para el estudio de la obra poética de Ángel Escobar, no son suficientes para comprender la magnitud de su legado literario, pues este autor ofrece líneas de investigación totalmente inexploradas: ejemplo de ello es el enfoque de género² con el cual se pretende analizar su poesía.

La presencia de tipologías del sujeto femenino en la creación poética del autor, así como la ausencia de acercamientos generistas a su obra, han propiciado una investigación de este tipo. Por otro lado, se hace necesaria la contribución a los estudios literarios de género que se desarrollan en Cuba, los cuales han preferido abordar la literatura femenina del país, por lo que existe cierta carencia de investigaciones referidas a autores masculinos.

De esta manera, se puede afirmar que existen escasos estudios sobre la obra poética de Ángel Escobar, ninguno de índole académica. No existen estudios de género sobre la poesía de Escobar, ni análisis sobre el sujeto femenino configurado en su obra poética. Estas razones han motivado la presente investigación, con la cual también se pretende resarcir la carencia existente en los estudios de género cubanos en cuanto al análisis del sujeto femenino en la literatura de autoría masculina.

Por tanto, se propone el siguiente tema de investigación: La configuración del sujeto femenino en una muestra de la obra poética de Ángel Escobar, el cual será abordado dando

² El enfoque de género abarca todos los conflictos relacionados con la subalternidad y sus expresiones artísticas, e incluye, además, los *women studies*, tanto como los *men studies*, partiendo de la premisa de que sólo un diálogo entre ambas esferas puede llevar a una verdadera concepción nueva del ser hombre y el ser mujer. Tomado de Bethsabé Huamán Andía: «Literatura y Género»; texto presentado en la JALLA-E realizado en La Paz-Bolivia, en septiembre de 2002; en http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/lect_teoria_lit_ii/lit_genero.pdf.

respuesta a la pregunta: ¿Cómo se configura el sujeto femenino en una muestra de la poesía de Ángel Escobar?, y a través del cumplimiento de los siguientes objetivos:

Objetivo general:

1. Analizar la configuración del sujeto femenino en una muestra de la obra poética de Ángel Escobar.

Objetivos específicos:

1. Sistematizar las tipologías del sujeto femenino en una muestra de la poesía de Ángel Escobar.
2. Describir la configuración del sujeto femenino en una muestra de la poesía de Ángel Escobar a partir de las tipologías femeninas empleadas.

Es imprescindible destacar, que si esta investigación fija su atención en un autor masculino, la misma no constituye un estudio de masculinidades,³ pues no interesa indagar en la definición, tipo o características de la masculinidad implícita en la obra poética de Ángel Escobar; sino describir cómo este autor configura al sujeto femenino.

Los antecedentes de la presente investigación se encuentran en los estudios realizados por Yanetsy Pino Reina,⁴ Osneidy León Bermúdez⁵ y Yadira Dueñas Rodríguez,⁶ autoras que se interesan por la configuración del sujeto femenino representado en textos poéticos cubanos del siglo XX, y que además ofrecen una importante información teórica y metodológica sobre el tema.

³ Al unísono con el desarrollo sostenido por los estudios de género a partir de los años setenta, comenzaron a aparecer grupos de hombres que, principalmente desde la academia, se interesaron por las dinámicas propias que permeaban la vida de los varones y el proceso de construcción socio-cultural de su género. Estos estudios poseen diversos objetivos y perspectivas: la perspectiva conservadora o fundamentalismo machista, defensora de los roles tradicionales de los ambos sexos; la perspectiva de los derechos masculinos (*Men's rights*), que incluye a varones defensores de derechos patriarcales, como a aquellos que pretenden lograr derechos igualitarios para hombres y mujeres; la perspectiva mitopoética, que consiste en la búsqueda del reencuentro de la energía masculina en tiempos de feminización de los hombres; la perspectiva pro femenina (*Men's studies*, en el ámbito académico), que incorpora a sus análisis la categoría de género, con lo que amplían las bases de sus criterios y reflexiones. Tomado de Julio César González Pagés: *Macho, varón, masculino. Estudios de Masculinidades en Cuba*, Editorial de la Mujer, Ciudad de La Habana, 2010, pp. (12-13).

⁴ Yanetsy Pino Reina: *Género, ideología e identidad en poetisas espirituanas*, Ediciones Luminarias, Sancti Spiritus, 2009; *El secreto de la libertad. Deseo, poder y resistencia en poetisas cubanas de la región central*, Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara, 2010.

⁵ Osneidy León Bermúdez: «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: acercamiento de género», Tesis de Licenciatura, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas, Santa Clara, 2007.

⁶ Yadira Dueñas Rodríguez: «El tratamiento de lo femenino en la poética implícita de Raúl Hernández Novás», Tesis de Licenciatura, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas, Santa Clara, 2011.

Sin embargo, Yanetsy Pino Reina y Osneidy León Bermúdez⁷ describen poéticas colectivas y analizan la literatura escrita por mujeres. Además, abarcan otros aspectos más allá de la modelación del sujeto femenino (como las marcas de género, las características del imaginario simbólico, etc.); en tanto, la presente investigación se focaliza en la obra de solo un autor –refiriéndose por *autor* a sujeto escritural masculino- y en las tipologías femeninas que se perfilan en su poesía.

Por tanto, la tesis de pregrado de Yadira Dueñas Rodríguez constituye el principal antecedente de esta investigación, pues realiza un acercamiento de género a una poética individual y masculina, y concentra su atención en un autor que también posee un *corpus* poético completo, cerrado (debido a su fallecimiento), y que ha sido poco atendido por la crítica. Por tanto, ofrece información bibliográfica y metodológica útiles para la presente investigación. Sin embargo, Dueñas Rodríguez analiza otros aspectos que trascienden la presencia de lo femenino en la poesía de un autor masculino, como son las implicaciones del sujeto lírico y principales temáticas y formas de tratamiento de lo femenino, por lo cual se distancia del presente estudio.

A esta investigación le antecede también un grupo de estudios sobre la poesía de Ángel Escobar que de forma breve y panorámica se refieren a la presencia de figuras femeninas en la obra del autor; estos son: «Fragmentos de un mundo en fuga»,⁸ de Basilia Papastamastíu; «Fatiga ser dos sombras»,⁹ de Efraín Rodríguez Santana y «Ángel Escobar o los modos de alcanzar el infinito»,¹⁰ de Susana Huag. Los autores de los mencionados estudios declaran una presencia femenina en la poesía del autor, presencia que en la mayoría de los casos se hace coincidir con la figura de la madre; sin embargo, los autores no muestran interés por ahondar en las características de estas figuras femeninas o en las connotaciones que adquieren en la poesía de Ángel Escobar.

El *corpus* escogido para el desarrollo de este estudio abarcó la totalidad de los poemarios del autor, recogidos después de su fallecimiento en la compilación *Ángel Escobar: Poesía*

⁷ Para el desarrollo de esta investigación, se han empleado estudios sobre el sujeto femenino en la escritura femenina porque son los primeros en identificar y teorizar sobre tipologías femeninas en la literatura de forma académica. Además, los estudios sobre sujeto femenino en la literatura masculina aún son muy escasos e igualmente toman como referente los estudios sobre sujeto femenino en la literatura de autoría femenina.

⁸ Basilia Papastamastíu: «Fragmentos de un mundo en fuga», en *Ángel Escobar: el escogido*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2001, pp. (41-47).

⁹ Efraín Rodríguez Santana: «Fatiga ser dos sombras», en *Ángel Escobar: el escogido*, ob. cit., pp. (69-89).

¹⁰ Susana Huag: «Ángel Escobar o los modos de alcanzar el infinito», en *La siempreviva*, No. 2, diciembre 2007, La Habana, pp. (53-56).

completa.¹¹ Para el cumplimiento de los objetivos se realizó una revisión de la totalidad de los poemas (368),¹² de los cuales se seleccionaron 50 por ser los que ofrecían explícitamente distintas formas de representación de la figura femenina.

Los textos fueron seleccionados y agrupados en tres tipologías fundamentales: la madre, la amada y la *femme fatale*, ya que estas son las que poseen mayor representación en la poesía del autor. El resto de los textos se encuentran agrupados en tipologías como la mujer célibe, la mujer madura y la mujer incestuosa que, aunque están representadas en menor medida, aportan elementos a la visión del sujeto femenino que se construye. Fueron incluidos además en la investigación, otros poemas que ofrecen otras formas de representación del sujeto femenino. Finalmente, se desecharon aquellos poemas que no poseían ninguna de las mencionadas formas de configuración del sujeto femenino o que abordaban aspectos referentes a la figura de la mujer con ambigüedad e imprecisión.

Se han seleccionado los poemas según las tipologías del sujeto femenino mencionadas con anterioridad, debido a que las mismas han sido definidas, descritas y sistematizadas por la crítica literaria feminista. Fueron seleccionados los siguientes textos:

I. Tipologías del sujeto femenino

La madre:

«Libro primero III», en *Viejas palabras de uso*

«Libro primero VIII», en *Viejas palabras de uso*

«Libro primero XVII», en *Viejas palabras de uso*

«Cortesía pagana», en *Epílogo famoso*

«Figuras», en *Cuando salí de La Habana*

«Al dorso de figuras», en *Cuando salí de La Habana*

«Duele», en *La vía pública*

¹¹ Ángel Escobar. *Poesía completa*, ob. cit.

¹² El *corpus* de esta investigación incluye los diez poemarios publicados por Ángel Escobar y otros siete poemas inéditos. Estos textos están recogidos en Ángel Escobar. *Poesía completa*, ob. cit.

«Cielo raso», en *Todavía*

La amada:

«Libro xxxiii», en *Viejas palabras de uso*

«Parte meteorológico», en *Epílogo famoso*

«Piropo», en *Epílogo famoso*

«10:45», en *La vía pública*

«Olvidanza», en *La vía pública*

«Pendientes», en *Cuando salí de La Habana*

«Otra canción», en *Cuando salí de La Habana*

«El buscado», en *El examen no ha terminado*

«Haber», en *El examen no ha terminado*

«Enjugando una lágrima», en *La sombra del decir*

«Desdémona», en *La sombra del decir*

La femme fatale:

«Los empujones blancos III», en *Epílogo famoso*

«Los empujones blancos VII», en *Epílogo famoso*

«Los empujones blancos VIII», en *Epílogo famoso*

«Los empujones blancos IX», en *Epílogo famoso*

«Operadora de fletes», en *Epílogo famoso*

«Foto-carnet», en *Epílogo famosos*

«Dos contra uno», en *Epílogo famoso*

«Los empujones blancos IV», en *Epílogo famoso*

«Los empujones blancos XIII», en *Epílogo famoso*
«Los empujones blancos XVI», en *Epílogo famoso*
«Los empujones blancos XVII», en *Epílogo famoso*
«Adela en la siesta», en *Epílogo famoso*
«Allegro (Affabile)», en *Allegro de Sonata*
«Beulah», en *Abuso de confianza*
«Carta última», en *Epílogo famoso*
«Yago», en *La sombra del decir*
«Electra», en *La sombra del decir*
«Decubito supino», en *Otros poemas*
«Fábula», en *Otros poemas*

II. Otras tipologías del sujeto femenino

La mujer célibe:

«Libro primero XX», en *Viejas palabras de uso*
«Alpiste para la solterona», en *Epílogo famoso*
«Electra», en *La sombra del decir*

La mujer madura:

«Libro primero XXII», en *Viejas palabras de uso*
«La edad», en *Abuso de confianza*

La mujer incestuosa:

«Lectura de tercer grado», en *El examen no ha terminado*
«El pacto», en *El examen no ha terminado*

III. Otras formas de representación del sujeto femenino:

« (Tres niñas trenzan un juego)», en *Allegro de Sonata*

«Al dorso de figuras», en *Cuando salí de La Habana*

«Una consulta», en *El examen no ha terminado*

«Constancias», en *Malos pasos*

«Balbuceo de un antepasado», en *El examen no ha terminado*

Este acercamiento a la poesía de Ángel Escobar se ha realizado siguiendo un enfoque cualitativo, ha empleado como método general el análisis de texto y como método específico el análisis de contenido. El criterio escogido ha sido el de cantidad/calidad, el cual se orienta al análisis de los elementos que componen el texto objeto de estudio, permitiendo evaluar la cantidad y la calidad de los mismos. El criterio cantidad/calidad propicia a la vez el uso de la estrategia intensiva, la cual es la adecuada para lograr exitosamente el cumplimiento de los objetivos propuestos, ya que permite analizar una cantidad determinada de elementos del texto (tipologías del sujeto femenino), y trabajar con una muestra más reducida.

Se ha seleccionado el método análisis de contenido junto al criterio cantidad/calidad y la estrategia intensiva pues posibilita, apoyándose directamente en el texto, « [...] producir datos que puedan ser utilizados en una comprensión del texto y, por tanto, que apoyen la interpretación integral de éste».¹³ Además, permite «[...] elaborar interpretaciones apegadas al máximo posible a la realidad específica de cada texto»,¹⁴ puesto que se basa esencialmente en la estructura objetiva del mismo. Dichas premisas resultan fundamentales para la presente investigación, pues dado que la poesía puede ser susceptible de subjetividades y múltiples interpretaciones, se pretende ofrecer una propuesta de sentido de los tantos que puede brindar la obra poética de Ángel Escobar.

En este estudio, la variable empleada la constituye el sujeto femenino, concepto que comenzó a ser perfilado desde la crítica literaria feminista europea y estadounidense a partir de la segunda mitad del siglo XX, y que aún en la actualidad sigue siendo centro de

¹³ Luis Álvarez Álvarez y Juan Francisco Ramos Rico: *Circunvalar el arte. (La investigación cualitativa sobre la cultura y el arte)*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003, p. (128).

¹⁴ *Ibidem*

controversia por parte de los teóricos de los estudios de género. Por ello, en el primer capítulo del informe se ha elaborado un concepto de sujeto femenino acorde a los intereses de la investigación, a partir de las visiones más actuales e inclusivas del tema.

Para el desarrollo de la investigación han resultado de obligatoria consulta textos producidos por los estudios de género en Europa, América Latina y Cuba, con el objetivo de conceptualizar la variable. Se han seleccionado los textos de profesoras e investigadoras como Rosa María Reyes Bravo, Lola Luna, Teresa de Lauretis, Linda Martin Alcoff, Judith Butler y Gayatri Chakravorty Spivak, por la actualidad de sus teorías y la concepción plural del sujeto femenino que conceptualizan. En cuanto a los estudios latinoamericanos sobre el sujeto femenino, se han empleado los criterios de destacadas autoras como Iris María Zavala, Graciela Vélez Bautista, Mabel Burin, Nelly Richard, Lucía Guerra y Marcela Lagarde. Estas investigadoras han sido seleccionadas por realizar nuevas aportaciones a los criterios planteados por las estudiosas europeas. Para definir el sujeto femenino a partir de los estudios de género cubanos, se han empleado las investigaciones de autoras representativas como Susana Montero Sánchez, Zaida Capote, Luisa Campuzano y Nara Araújo; además, también se han incluido las incursiones más actuales realizadas por las autoras Yanetsy Pino Reina y Osneidy León Bermúdez, las cuales constituyen antecedentes de esta investigación. La caracterización de los estudios sobre la presencia del sujeto femenino en la escritura masculina se ha realizado a partir de las teorías de Mary Ellmann, Sandra Gilbert y Susan Gubar; y de los artículos publicados por Jill Savitt, Juana Rosa Suárez Robaina, Juncal caballero Guiral, Elena Yedra, entre otros. Para la descripción de las tipologías del sujeto femenino presentes en la escritura masculina y femenina, se han empleado los criterios de Victoria Sau, Mercedes Arriaga, María Ángeles Cruzado y Helen Hernández Hornilla, por solo mencionar algunos de los autores consultados.

Remitiéndonos a la obra de Ángel Escobar, destaca la escasez de bibliografía crítica acerca de su obra en general y de su poesía en particular. Sin embargo, además de los estudios realizados sobre el autor que se mencionaron anteriormente, se han empleado los textos: *El siglo entero*, de Virgilio López Lemus; «Estaciones, estados, documentos: panorama de la poesía cubana en los '80 y los '90 del siglo XX», de Walfrido Dorta Sánchez; y los textos de Jorge Luis Arcos «Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo XX» y «¿Otro mapa del país? Reflexión sobre la nueva poesía cubana».

La presente investigación está estructurada en dos capítulos. El primero de ellos tiene un carácter teórico-metodológico, y en su primer epígrafe realiza una conceptualización de la variable sujeto femenino a partir de estudios de género realizados en Europa, América Latina y Cuba. En el segundo epígrafe se analizan diferentes investigaciones que abordan la configuración del sujeto femenino en la literatura de autoría masculina, con el objetivo de identificar y describir tipologías del sujeto femenino recurrentes en la literatura escrita por hombres. En el segundo capítulo se analiza la configuración del sujeto femenino en la poesía de Ángel Escobar a partir de las tipologías en que este es representado.

Esta primera aproximación científica a la obra poética de Ángel Escobar, si bien puede ser ampliada en posteriores investigaciones, ha conseguido rescatar a un valioso autor a través de una perspectiva poco privilegiada en los estudios literarios cubanos. Además, constituye un llamado de atención hacia una poética que espera ser explotada desde otros enfoques y teniendo en cuenta la variedad textual del autor.

Capítulo 1: El concepto de sujeto femenino. La representación del sujeto femenino en la escritura masculina

1.1 Para una revisión del concepto de sujeto femenino

El concepto de sujeto tiene su configuración primera en la filosofía clásica y luego adquiere múltiples significados según los disímiles sistemas de pensamiento que se suceden en los siglos posteriores, hasta llegar al concepto del sujeto moderno, que tiene su base en el humanismo ilustrado.

Las primeras concepciones filosóficas sobre el sujeto que se arraigan en el pensamiento occidental son atribuibles a Aristóteles, cuya visión dominante se impone hasta que René Descartes inicia y marca la filosofía moderna con la creación del sujeto cognoscente. La definición cartesiana de sujeto ya excluía lo femenino, ya que su proposición de la dualidad mente/cuerpo identificaba lo masculino con el principio activo del *logos* y lo femenino con la pasividad corpórea. De esta manera, el sujeto delineado por el pensador francés es concebido solo como masculino y la mujer fue reducida a la condición de objeto o a la nada, como afirma la teórica feminista Luce Irigaray.¹⁵

La epistemología ilustrada, partiendo del precedente de Descartes, configuró el sujeto moderno burgués, el cual se identificó con los atributos de la racionalidad, el orden, la civilidad y la virilidad, simbolizados a través de la posesión fálica. Tal definición fue constituida en oposición a la mujer, las clases sociales oprimidas, los extranjeros y los bárbaros pertenecientes a las culturas no europeas y no civilizadas.¹⁶

El relato de los ilustrados europeos construyó un concepto legitimador y excluyente de sujeto occidental que ha sido puesto en crisis en la contemporaneidad.¹⁷ Este concepto predeterminó por negación lo que sería la configuración del sujeto oprimido: el sujeto femenino (por oposición a lo masculino), el sujeto colonial (no europeo), el sujeto no blanco (perteneciente a determinadas minorías étnicas y raciales: los negros, los indígenas, los

¹⁵ Luce Irigaray: *Yo, tú, nosotras*, Editorial Cátedra, Madrid, 1996, p. (56).

¹⁶ Roxana Hidalgo: «La otredad en América Latina: etnicidad, pobreza y feminidad», en <http://www.revistapolis.cl/9/doc/otredad.doc>.

¹⁷ «La categoría de sujeto, creada por el pensamiento burgués en su etapa revolucionaria, ha sido rechazada y denostada por esa misma clase y sus teóricos desde el momento en que agotó sus energías subversivas y se convirtió en fuerza reaccionaria». Tomado de Jorge Luis Acanda: «Presentación a la edición cubana» de Franz J. Hinkelammert: *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*, Editorial Caminos, La Habana, 2006, p. (11-12).

mestizos, etc.), el sujeto homosexual (transgresor de la moralidad burguesa y de la tradicional oposición femenino /masculino), el sujeto no burgués (concerniente al proletariado o a otros estatus sociales desfavorecidos), el sujeto no racional (los niños y adolescentes, los enfermos y discapacitados físicos y mentales), el sujeto no cristiano (laicos o integrantes de sectas o religiones orientales), el sujeto insurgente (los intelectuales, líderes de movimientos políticos y sociales, religiosos, etc.).¹⁸

La definición de sujeto proveniente de la filosofía, se extendió a numerosos y variados campos de la ciencia, sobre todo a la sociología, las ciencias políticas, la economía, la psicología y dentro de esta, el psicoanálisis. De estas disciplinas la asume el discurso feminista, el cual se involucra activamente en la llamada crisis del sujeto y en la consiguiente revisión epistemológica de los presupuestos de la razón occidental que esa crisis entraña. De esa forma, colabora en la deconstrucción del concepto excluyente de sujeto, y formula la apertura y pluralidad de su concepción: «En este sentido, el pensamiento feminista tuvo un desarrollo paralelo al de otros campos del pensamiento en el trasfondo del debate modernidad/postmodernidad y deconstrucción del sujeto».¹⁹

Las feministas involucradas en la reflexión filosófica, han resignificado la noción de sujeto, lo cual no ha estado exento de dificultades: «Las mujeres parecemos estar condenadas a formular vindicaciones anacrónicas desde el punto de vista de los *tempus* históricos de la historia del patriarcado, que marca, por decirlo así, *tempus* canónicos. [...] cuando empezamos a tomar posiciones de sujeto en muchos ámbitos de la vida social, cultural y política, se declara la muerte del sujeto».²⁰ Su propósito no ha sido solo ensanchar y pluralizar la noción de sujeto, desbancando su configuración discriminatoria y patriarcal, sino que también han introducido la cuestión de la diferenciación sexual del sujeto cognoscente como un elemento epistemológicamente significativo.²¹ Frente a la concepción legitimada del sujeto ecuménico y totalizador del pensamiento occidental de base cartesiana, el feminismo defiende la noción de sujeto como individuo histórico particular, cuyo sexo, cuerpo, intereses,

¹⁸ Anabel Amil Portal: «La otredad en los personajes infantiles de Enrique Pérez Díaz», Tesis de Licenciatura, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, 2012.

¹⁹ Haydée Birgin: «De la certeza a la incertidumbre», en: Viviana Erazo Torricelli (comp.): *Feminismos fin de siglo: una herencia sin testamento*, FEMPRESS ESPECIAL (edición electrónica), 1999. <<http://www.fempres.cl>>

²⁰ Celia Amorós: «La idea de la igualdad», en: Viviana Erazo Torricelli (comp.): *Feminismos fin de siglo: una herencia sin testamento*, FEMPRESS ESPECIAL (edición electrónica), 1999. <<http://www.fempres.cl>>

²¹ Lorraine Code: *What Can She Know? Feminist Theory and the Construction of Knowledge*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1991.

emociones y razón están determinados por su contexto histórico concreto (su situación particular espacio-temporal, histórica, social y cultural).²²

La crítica literaria feminista es uno de los espacios donde se va a reivindicar la noción de sujeto femenino como concepto inclusivo (no discriminatorio), extensivo (incluye no solo a la mujer sino a otros sujetos en condiciones semejantes de subalternidad), y a la vez específico (atiende a individuos históricamente concretos). En este sentido, las escuelas crítico-literarias anglosajona y francesa son las primeras en reflexionar sobre la subjetividad femenina, a partir de la mujer como sujeto representado, sujeto de la escritura o receptor de la obra literaria. Autoras como Mary Ellman, Kate Millet, Elaine Showalter (pertenecientes a la escuela anglosajona), Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva (pertenecientes a la escuela francesa), son algunas de las más importantes representantes e iniciadoras de este tipo de estos estudios.

Sin demeritar los innegables valores del legado de estas escuelas europeas, devenidas clásicas tanto en el campo de la crítica literaria feminista como en los estudios de género, las revisiones más actuales señalan sus principales debilidades. En primer lugar, el hecho de que, al pretender invertir las concepciones patriarcales sobre la mujer, a veces sus teorías y aplicaciones se sustentan en algunos valores semejantes a los de la propia ideología hegemónica contra la que reaccionan, y han terminado por integrar los nuevos conceptos de *mainstream* y heteropatriarcado.²³ Por otra parte, la reivindicación del sujeto femenino terminó concibiendo también un sujeto canónico, esencialmente occidental, blanco y heterosexual, que excluyó variables doblemente subalternas como la de clase, raza, etnia u opción sexual. Por tanto, un estudio del sujeto femenino situado en la contemporaneidad, ha de atender las nuevas connotaciones que pluralizan el concepto, las cuales provienen de zonas de estudio que a veces trascienden el marco de la crítica literaria feminista y del enfoque género, como puede ser el emergente núcleo del movimiento LGBT,²⁴ los llamados estudios *queer*,²⁵ o el postfeminismo.²⁶ Esas connotaciones sumadas al concepto, no solo

²² Marta I. González García y Eulalia Pérez Sedeño: «Ciencia, Tecnología y Género», en: *Número*, No. 2, ene.- abr., 2002. <<http://www.campus-oei.org/revistactsi/numero2/varios2.htm>>

²³ Jules Falquet: «Breve reseña de algunas teorías lésbicas», en *fem-e-libros*, México, 2004. <<http://www.pdf-archive.com /2011/08/10/breve-resena-pdf-br-blog-1/breveresena-pdf-pr-blog.pdf>>

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ «La *teoría queer* nació a comienzos de los años 90; y parte de la consideración del género como una construcción y no como un hecho natural. Establece ante todo la posibilidad de repensar las identidades desde fuera de los cuadros normativos de una sociedad que entiende el hecho sexual como constitutivo de una separación binaria de los seres humanos. [...]. La *teoría queer*, con su interés por las implicaciones de sexualidad y género se ha dedicado sobre todo a la exploración de estas implicaciones en términos de identidad. Junto

matizan al sujeto femenino en sus infinitas posibilidades de conformación como individuos históricos y contextualizados, sino que incluso proponen la modelación de un *sujeto exterior al género*, no marcado como masculino o femenino.²⁷

A continuación, se propone la revisión de un grupo de estudios recientes que se sitúan dentro de las reconsideraciones del concepto de sujeto femenino, y que son considerados pertinentes para la presente investigación.

Uno de ellos es el de la investigadora feminista Rosa María Reyes Bravo, en el artículo *La construcción histórica del sujeto femenino y su autonomía: contribuciones para un análisis*,²⁸ que parte de las ideas defendidas por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* para la modelación histórica del concepto, y termina proponiendo una especie de metodología de análisis basado en la categoría. Reyes Bravo dialoga con el carácter psicológico de la definición de sujeto femenino de la francesa, el cual reaccionaba ante la tesis psicoanalítica de la envidia del pene creada por Sigmund Freud. La estudiosa, siguiendo el pensamiento de la filósofa española Celia Amorós en su libro *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*, se afilia con la idea de que el sujeto femenino ha sido históricamente el efecto de una heterodesignación, pues ha incorporado sin cuestionamientos todas las significaciones establecidas por el patriarcado que «[...] pensando y actuando desde el espacio público la ha ubicado como perteneciente al sexo femenino, con todas las implicaciones culturales que ello supone».²⁹ Este proceso de heterodesignación se realiza a través de mecanismos como: la naturalización (ser madre como hecho natural); las enunciaciones totalizadoras (del tipo *todas las mujeres son...*); los deslizamientos de sentido (v.g. ser mujer significa ser madre); la invisibilidad mediante

al género, la identidad compone uno de los temas principales de la teoría, y eso incluye la investigación sobre la prostitución, la pornografía, las zonas oscuras de la sexualidad, etc. [...]. Aun cuando lo *queer* está en general más próximo a lo gay que a lo feminista, muchas de sus raíces ideológicas se encuentran en el feminismo americano de los años 80». En Yanetsy Pino Reina: *Género, ideología e identidad en poetisas espirituanas*, ob. cit., p. (30).

²⁶ El postfeminismo se identifica como la ideología prevaleciente en aquella crítica feminista «[...] que tiene como objetivo fundamental la inclusión de puntos de vista de los grupos oprimidos, que indaga la mitología establecida sobre las mujeres y otros grupos minoritarios (como puede ser el de los negros, homosexuales o indígenas) que prevalecen en los estereotipos y actitudes de la cultura y en las normas que rigen la conciencia social.» Bethsabé Huamán Andía: «Más que cuerpo, más que poesía. Crítica literaria, género y poder: Rocío Silva Santisteban y Coral Bracho», en <http://www.codex.colmex.mx:8991/.../1GK39CLL6XRSY4FENE 4XNIUJ4KX1KX.pdf>.

²⁷ David Córdoba García: «Identidad sexual y performatividad», en: *Athenea Digital*, No. 4, 2003, p. (87- 96). <<http://antalya.uab.es/athenea/num4/cordoba.pdf>>.

²⁸ Rosa María Reyes Bravo: «La construcción histórica del sujeto femenino y su autonomía: contribuciones para un análisis», en <http://ojs.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/download/14510102/2057.pdf>.

²⁹ Ibídem

exaltaciones y negaciones producidas culturalmente (exaltación del cuidado del otro, negación del autocuidado).

Después de analizar varias teorías relacionadas con la conceptualización del sujeto femenino, Rosa María Reyes Bravo arriba a la conclusión más importante de su trabajo, al afirmar que «[...] la capacidad de reflexividad (cuestionamiento del lugar del sí mismo en relación con los Otros y de las significaciones que lo sostienen), la adecuada autoestima, la toma de conciencia de la situación de subordinación, proyectos de vida amplios, capacidad de elegir y decidir desde necesidades propias»,³⁰ son aspectos que deben caracterizar a la mujer entendida como sujeto. De esta manera, la autora configura una noción de sujeto femenino que transgrede las convenciones patriarcales más enraizadas.

Otro estudio jerarquizado en el presente abordaje, es el de la profesora española Lola Luna en el artículo *La historia feminista del género y la cuestión del sujeto*.³¹ La autora es de las que vuelve a destacar el rol de las teorías feministas en la delineación de un «[...] sujeto múltiple y diverso, que desorganiza y descompone las construcciones históricas y discursivas de la mujer en contextos concretos». ³² Por otro lado, afirma la existencia de un sujeto femenino polifónico, de construcción múltiple y cambiante; abierto a la entrada de las variables raza, etnia, clase, opción sexual, edad, religión y cultura que habían sido excluidas de la conceptualización del sujeto femenino de las escuelas europeas de crítica feminista.

Asimismo, se considera como un texto imprescindible para la comprensión actual de la definición, el trabajo de la feminista italiana Teresa de Lauretis, una de las pioneras de los estudios *queer*. Según la autora: «La subjetividad no está sobredeterminada por la biología ni por la intencionalidad de los individuos, sino por la experiencia». ³³ De modo que el sujeto femenino no se define solo a partir de sus condicionantes sexuales y genéricas, sino teniendo en cuenta también un proceso de interacción social y cultural, y el compromiso personal ante la realidad. Por tanto, el ser mujer resulta de una serie de hábitos que son producto de la mixtura de conceptos, signos y símbolos del mundo cultural externo, por una

³⁰ Rosa María Reyes Bravo: «La construcción histórica del sujeto femenino y su autonomía: contribuciones para un análisis», ob. cit., p. (37).

³¹ Lola Luna: «La historia feminista del género y la cuestión del sujeto», en http://www.mujeresenred.net/f-lola_luna-sujeto.doc.

³² Lola Luna: «La historia feminista del género y la cuestión del sujeto», ob. cit., p. (5).

³³ Gabriela Castellanos: «¿Existe la mujer? Género, lenguaje y cultura», en *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1995, p. (8).

parte, y por la otra, de las distintas tomas de posición que cada individuo mujer va adoptando internamente.

A partir de los estudios realizados por De Lauretis se puede afirmar que la subjetividad femenina también tiene mucho que ver con un concepto cultural de mujer que se expresa mediante el lenguaje. Partiendo de las teorías psicoanalíticas de Jacques Lacan, se demuestra el sesgo marcadamente negativo que tiene el lenguaje respecto a la mujer,³⁴ para lo cual la autora propone un conjunto de soluciones para realizar un desplazamiento dentro del propio lenguaje que reformule el discurso sobre la mujer. Estas serían esencialmente contestar de manera indirecta cualquier formulación discriminatoria que se haga sobre ella, para así anular las connotaciones culturales de las palabras que atenten contra la mujer y eliminar las tendencias misóginas inscritas en el lenguaje. Por otro lado, esta investigadora también concibe al sujeto femenino como múltiple, constituido tanto por el género como por sus demás pertenencias grupales, históricas, culturales, de lenguaje, de conocimiento, etc.

Una de las peculiaridades de la propuesta de Teresa de Lauretis es que concibe al sujeto femenino como un *sujeto excéntrico*, que rompe la norma heterosexual como definitoria de las identidades.³⁵ Cuando la autora lo define como excéntrico no está aludiendo a su carácter insólito, sino a la etimología del término: fuera del centro; como concepto que integra la diferencia femenina (mujeres lesbianas, negras, tercermundistas), secularmente marginada no solo por el patriarcado sino por el feminismo occidental.³⁶ De manera que la novedad de su denominación es precisamente la garantía de la pluralidad e inclusividad de su propuesta conceptual.

Teresa de Lauretis como iniciadora de la integración del enfoque *queer* con la teoría feminista, ha devenido punto de partida para otros estudiosos, como los de la filósofa feminista estadounidense Linda Martin Alcoff. Esta redefine el ser mujer como resultado de

³⁴ En la formulación lacaniana sobre la adquisición del lenguaje el falo es el dador de significado; obviamente, en ese contexto, lo femenino sólo puede ser considerado como carencia.

³⁵ Teresa de Lauretis: «Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica», en <http://www.caladona.org/grups/.../02/sujetos-excentricos-teresa-de-lauretis.doc>

³⁶ En este sentido De Lauretis expresa: «Nosotras, lesbianas, mestizas, y no apropiadas otras son los términos para esta posición crítica excesiva que he tratado de delinear y rearticular de diversos textos del feminismo contemporáneo: una posición que se logra sólo por medio de las prácticas del desplazamiento político y personal a través de los límites de las identidades sociosexuales y de las comunidades, entre los cuerpos y los discursos, y que yo quiero llamar sujeto excéntrico». Tomado de «Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica», ob. cit., p. (20).

una experiencia histórica: «[...] es estar en una posición cultural que induce a asumir, consciente o inconscientemente, una serie de actitudes frente a lo que la cultura exige como la conducta y las características propiamente femeninas».³⁷ Alcoff crea el concepto de *posicionalidad* para definir al sujeto femenino a partir de los contextos, de las condiciones económicas, de las ideologías, de las instituciones culturales y políticas, y de las relaciones con las personas que interactúa. De esta manera, articula un concepto de sujeto femenino que no se construya de manera fija e invariable, sino en concordancia con las determinantes histórico- culturales y la red institucional en que se inserta.

Otra de las más citadas representantes de la Teoría *Queer* es la feminista estadounidense Judith Butler.³⁸ Esta autora plantea que el sujeto ha muerto en el sentido clásico, acorde a las proposiciones de los teóricos postmodernos,³⁹ lo cual ha repercutido positivamente en la diversificación del concepto de sujeto femenino.⁴⁰ Butler define este como un constructo inestable, incompleto, en constante formación y renovación a través del tiempo.

El aporte más trascendental de Butler a los estudios feministas actuales es el desarrollo de la teoría de *la performatividad de los géneros*, a través de la cual se cuestionan las oposiciones binarias y la norma heterosexual establecida.⁴¹ Para la autora el género es performativo, ya que no es una manifestación esencial del sujeto, sino que es el elemento que lo constituye como una entidad aparentemente estable. Su descubrimiento del género como construcción cultural elaborada desde las instancias hegemónicas masculinas, permite incitar su transformación performática.

De esta manera, Butler cuestiona el sujeto femenino como categoría homogénea, y propone un concepto amplio que no solo supera la concepción binaria de una sola masculinidad o femineidad e incluye la otredad sexual, sino que además lo dispone como categoría en constante movilidad. Las teorías de Teresa De Lauretis y Judith Butler son aunables por

³⁷ Citada por: Gabriela Castellanos: «¿Existe la mujer? Género, lenguaje y cultura», en *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*, ob. cit., p. (9).

³⁸ Judith Butler: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Editorial Paidós, Barcelona, 2007.

³⁹ «Desde el positivismo comtiano hasta las sedicentes "filosofías de la postmodernidad" actuales, se ha decretado insistentemente la muerte del sujeto y se ha despedido de la historia. Pero como afirmó lúdicamente Cornelius Castoriadis, el sujeto nunca se marchó; siempre ha estado ahí, ejecutando su papel de fuerza agencial de la historia». Tomado de Jorge Luis Acanda: ob. cit., p. (12).

⁴⁰ Su posición se enmarca entre las perspectivas feministas que han reconocido las consecuencias positivas que entraña el decreto de la muerte del sujeto. Es el caso de Haydée Birgin, quien considera: «La "muerte del Sujeto" (S con mayúscula) nos arrojó a una multiplicidad de identidades como resultado del colapso de los espacios desde los cuales hablaba el sujeto moderno, universal y autónomo». Haydée Birgin: «De la certeza a la incertidumbre», ob. cit.

⁴¹ Lo performativo se define como la reiteración de las prácticas discursivas en torno a la relación sexo-género, y a partir de dicha reiteración se produce la materialización de las identidades de acuerdo a la norma heterosexual.

cuanto perfilan un sujeto femenino que ignora las concepciones universales y ahistóricas en su conceptualización, y es concebido como producto de la experiencia y la contextualización.

Otra peculiar visión del sujeto femenino puede encontrarse en quien es considerada una autoridad dentro de los llamados estudios postcoloniales:⁴² la filósofa ética y paradisciplinaria Gayatri Chakravorty Spivak. La conocida pensadora se dedica a descentralizar la canonización del sujeto hegemónico occidental como sujeto sexualmente marcado y coincidente con la masculinidad física, al tiempo que cuestiona su universalidad implícita. Su cuestionamiento incluye las bases del sujeto femenino perfilado por la crítica literaria feminista europea.⁴³

Spivak denuncia que el pensamiento feminista de Occidente ha considerado que todas las mujeres son iguales, sin tener en cuenta las diferencias históricas, raciales, religiosas, idiomáticas, culturales y de clase existentes entre ellas. La construcción de un sujeto femenino homogéneo no solo anula la identidad de la mujer tercermundista, sino que instituye un canon de femineidad –el sujeto femenino occidental- que ocupa el mismo rol que el del canon patriarcal: la segregación y la anulación de la voz del otro. Sin embargo, esta autora señala que aunque las diferencias entre las mujeres de todo el mundo son necesariamente insoslayables al realizar una definición del sujeto femenino, existe una característica que las unifican en pro de la hegemonía patriarcal, y es su posición de subalternidad. Subalternidad manifestada en la clitoridectomía simbólica y «[...] en la definición de los cuerpos reproductivos de las mujeres como propiedad privada».⁴⁴ Para Spivak, la clitoridectomía como símbolo de la represión de la sexualidad femenina y nombre no reconocido de la maternidad, es el factor determinante de la opresión de la mujer y una metonimia de su estatus socio-sexual. De esta manera, Spivak brinda una concepción de sujeto femenino que ha de incluir no solo las variables raciales, religiosas, culturales y de clase, sino también la condición de sujeto subalterno y oprimido.

Como se ha visto hasta el momento, existen un grupo de teorizaciones sobre el sujeto femenino que se alejan de las concepciones defendidas por las representantes de las

⁴² Las llamadas «teorías postcoloniales» surgen durante los años ochenta en Inglaterra y los Estados Unidos. Las pautas centrales de estas teorías fueron definidas por el teórico palestino Edward Said, quien en su libro *Orientalism* (1978) inició una genealogía de los saberes europeos sobre el «otro», mostrando los vínculos entre ciencias humanas e imperialismo. Tomado de Robert J.C. Young: «¿Qué es la crítica poscolonial?», en <http://www.robertjcyoung.com/criticaposcolonial.pdf>.

⁴³ Las teorías de Spivak sobre el sujeto femenino que son explicadas a continuación han sido tomadas de Stephen Morton: «Las mujeres del tercer mundo y el pensamiento feminista occidental», en <http://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/download/159001/138451>.

²² Stephen Morton: «Las mujeres del tercer mundo y el pensamiento feminista occidental», ob. cit., p. (124).

escuelas crítico-literarias anglosajonas y francesas, las cuales, en su mayoría, configuran un sujeto femenino homogéneo y excluyente que, en ocasiones, se reapropia de viejas concepciones patriarcales. Estudiosas como Rosa María Reyes Bravo, Teresa de Lauretis, Linda Martin Alcoff, Judith Butler y Gayatri Chakravorty Spivak proponen una modelización diferente del sujeto femenino, que integre, a través de un conjunto más amplio de variables, la pluralidad de mujeres como individuos históricamente contextualizados. Estas autoras proponen construir un sujeto femenino que varía y se enriquece a través de la experiencia, que tiene conciencia de su condición subalterna, y que es múltiple y excéntrico porque incluye a todas las mujeres con sus diferencias de raza, etnia, clase, opción sexual, edad, religión y cultura.

1.1.1 El sujeto femenino en los estudios latinoamericanos

En América Latina la crítica literaria feminista y los estudios de género comienzan a desarrollarse a partir de la llegada al continente de las teorías crítico-literarias de las escuelas anglosajona y francesa. Sin embargo, a diferencia del «primer mundo», las investigadoras latinoamericanas no han fundado escuelas o corrientes, razón por la cual resalta una mayor diversidad de puntos de vista, pero también de carencia de sistematicidad en las posturas y propuestas para el estudio del sujeto femenino.⁴⁵ No obstante, siempre ha existido un diálogo entre la producción teórica de ambas zonas culturales, donde los estudios latinoamericanos reafirman o niegan las teorías occidentales.

Además, en la crítica literaria feminista y los estudios de género del continente, se nota un énfasis por demarcar la especificidad del sujeto femenino que modela esta escritura, tanto autoconcientizada como periférica. Por ello, puede decirse que la conceptualización del sujeto femenino en esta área se forja desde sus inicios con una perspectiva más inclusiva, puesto que la mujer latinoamericana no clasifica en las variables del feminismo occidental en su condición de negra, mestiza o indígena, tercermundista y pobre.

Estudiosas latinoamericanas como Graciela Vélez Bautista, Mabel Burin, Iris María Zavala, Nelly Richard, Lucía Guerra y Marcela Lagarde esgrimen definiciones de sujeto femenino

⁴⁵ Los estudios de género en América Latina alcanzan mayor auge con la creación de los programas de estudios de género en las universidades latinoamericanas.

que, a todas luces, son deudoras de las realizadas por las investigadoras occidentales; sin embargo, han sido capaces de conferir otras connotaciones al concepto acorde a la realidad y la cultura de su contexto.

La profesora mexicana Graciela Vélez Bautista, en el volumen *La construcción social del sujeto político femenino. Un enfoque identitario-subjetivo*,⁴⁶ considera que es indispensable resignificar el género femenino, lo cual se logra desligando de la femineidad aquellos roles tradicionalmente impuestos a la mujer por el patriarcado,⁴⁷ con el objetivo de crear las condiciones que permitan a la mujer llegar a la condición de sujeto. La autora defiende la idea de que «[...] la reconstrucción de la mujer como sujeto lleva implícita la igualdad de derechos y ésta a su vez implica el esclarecimiento del principio de la igualdad y el derecho a la diferencia».⁴⁸ Por tanto, para llegar a la constitución del sujeto femenino es condición *sine qua non* propiciar la situación de equidad, desarrollar un «[...] proceso de igualación entre los sexos, donde la diferencia sexual sea reconocida y al mismo tiempo relativizada».⁴⁹ Es decir, para Vélez Bautista, la diferencia sexual no puede definir la noción de sujeto femenino, con lo cual marca la distancia respecto a una zona importante de las citadas escuelas europeas de crítica literaria feminista.

Mabel Burin,⁵⁰ feminista argentina, plantea que la cultura ha concebido a la mujer como sujeto identificándola fundamentalmente con la maternidad, con el objetivo de mantener el carácter productivo-reproductivo de la familia que, a su vez, garantiza la estructura y supervivencia de la sociedad patriarcal.⁵¹ La autora considera que la mujer puede librarse de

⁴⁶ Graciela Vélez Bautista: *La construcción social del sujeto político femenino. Un enfoque identitario-subjetivo*, Universidad Autónoma del Estado de México, México D.F., 2008.

⁴⁷ Dichas concepciones tradicionales son: las determinantes del hogar, el matrimonio y la maternidad como cuestiones garantes del éxito y la felicidad de la mujer; la dependencia de un proveedor masculino para adquirir identidad y estatus socioeconómico; el mandato del cuidado de los otros y el espíritu de sacrificio; el mantenimiento de su estética corporal, etc.

⁴⁸ Graciela Vélez Bautista: *La construcción social del sujeto político femenino. Un enfoque identitario-subjetivo*, ob. cit., p. (103).

⁴⁹ Graciela Vélez Bautista: *La construcción social del sujeto político femenino. Un enfoque identitario-subjetivo*, ob. cit., p. (138).

⁵⁰ Tomado de Rosa María Reyes Bravo: «La construcción histórica del sujeto femenino y su autonomía: contribuciones para un análisis», ob. cit.

⁵¹ Mabel Burin ubica el origen de este fenómeno en la revolución industrial, momento en el que se amplió la actividad fuera del hogar y solo esta se reconoció como verdadero trabajo; por tanto, las tareas domésticas, la crianza de los niños, lo privado e íntimo de los vínculos afectivos se afianzaron aún más como el ámbito natural de las mujeres. La polarización genérica que se produce a partir de este período histórico, social y económico, traerá como resultado que el ideal maternal sea el eje fundamental de la femineidad, por ser la maternidad el único valor que la sociedad aprecie en la mujer. Tomado de Rosa María Reyes Bravo: «La construcción histórica del sujeto femenino y su autonomía: contribuciones para un análisis», ob. cit.

todas las imposiciones adjudicadas por el patriarcado a través del deseo, del lenguaje, el hacer y el poder de afirmación, y solo así podrá definirse como sujeto.⁵²

Para estas dos autoras, la noción de sujeto femenino es aún inexistente en el contexto latinoamericano, hasta tanto no sean creadas las condiciones emancipatorias que las definan. La visión de la feminista puertorriqueña Iris María Zavala⁵³ diríase que es un tanto más optimista, ya que parte de la consideración de que cada individuo puede optar por una multiplicidad de posiciones como sujeto, las cuales surgen como respuestas a interpelaciones, a discursos que los llaman. Consecuentemente, cada sujeto puede moverse «[...] entre las fronteras, rechazando, polemizando aceptando las posiciones de sujeto [...]»⁵⁴ que los interpela. Como puede apreciarse, Zavala incluye dentro de su reflexión a todo sujeto, no exclusivamente el femenino ni el subalterno, con lo cual ensancha el pensamiento sobre el tema. Incluso el sujeto normativizado puede adecuarse a la opción de responder o no a su predeterminación. Con ello además la feminista le concede un protagonismo al sujeto en el proceso de autoconfiguración que no se había visto hasta el momento en los autores analizados.

Respecto a la subjetividad femenina, Zavala la concibe como algo abierto, inconcluso y en constante movilidad: «La teoría del sujeto como constructo, delinea una diferencia específica contra [...] las subjetividades definidas una vez y por todas».⁵⁵ De esta manera, se buscan espacios para la definición de lo femenino fuera de las conceptualizaciones dominantes y normativas sobre la femineidad.

Por otra parte, la chilena Nelly Richard, representante de los estudios culturales latinoamericanos, propone un concepto de sujeto femenino que se relaciona con el nuevo rol de las mujeres en la sociedad actual: activismo, movilidad, desestabilización de las jerarquías y las estructuras de poder.⁵⁶ Con ello representa una postura mucho más militante que la del resto de las teóricas analizadas.

⁵² Marcela Lagarde: «Identidad femenina», en <http://equidadygenero.prd.org.mx/transmision/documentos/identidadfem.pdf>, p. (9).

⁵³ Iris María Zavala y Myriam Díaz-Diocaretz: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Volumen I. Teoría feminista: discursos y diferencia, Editorial Anthropos, San Juan, 1994.

⁵⁴ Iris María Zavala y Myriam Díaz-Diocaretz: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, ob. cit., p. (70).

⁵⁵ Iris María Zavala y Myriam Díaz-Diocaretz: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, ob. cit., p. (71).

⁵⁶ Nelly Richard: «De la literatura de mujeres a la textualidad femenina», en *Escribir en los bordes*, Editorial Cuarto Propio, Chile, 1987, pp. (25-32).

La chilena Lucía Guerra,⁵⁷ en una posición semejante a la de Spivak, reconoce que la mujer latinoamericana es un sujeto colonizado y que, por tanto, sufre un doble proceso de subalternidad: sexual y cultural. De ese modo, la definición del sujeto femenino en América Latina no puede esbozarse sin atender a esa particularidad, lo que supone una definición de femineidad más abierta a la diferencia que está teniendo en cuenta a las variables de raza, etnia y clase social, y la condición de alteridad.

La antropóloga e investigadora mexicana Marcela Lagarde⁵⁸ posee ideas un tanto divergentes a las de sus compatriotas. Esta considera que para la definición del sujeto femenino debe tenerse en cuenta los aspectos biológicos de las mujeres, con lo que estaría más cerca de la tendencia biologistas de algunas representantes de la crítica feminista europea. Sin embargo, su propuesta no se reduce a dicha visión, sino que también incluye otro tipo de relaciones que se establecen con lo económico, social, jurídico, político, psicológico y cultural. Para Lagarde, la subjetividad femenina comprende características sociales y corporales que distinguen a las mujeres de forma real y simbólica, de acuerdo a la experiencia individual y a la perspectiva ideológica que determina la conciencia de sí y del mundo. Su conceptualización del sujeto entronca entonces con las nuevas definiciones a pesar de priorizar la determinación fisiológica, por cuanto se refiere al sujeto individualizado, a su experiencia vital y a sus elecciones personales.

Se ha demostrado que las concepciones sobre el sujeto femenino concebidas por las autoras latinoamericanas, son similares a las realizadas por las pensadoras occidentales analizadas al inicio de este capítulo, pues definen un sujeto femenino que rechaza las nociones patriarcales sobre la femineidad, para convertirse en un sujeto que se declara y asume como diferente. Pero también aportan su especificidad, al delinear un sujeto femenino que tiene la posibilidad de autodefinirse respecto a los patrones de configuración vigentes, y de modelarse a partir de su cuerpo, su psicología, su experiencia y cultura. Predominan las definiciones inclusivas que atienden la variedad racial, étnica, religiosa y de clase social que existe entre las mujeres.

Sin embargo, las autoras latinoamericanas, a pesar de defender la multiplicidad y la diferencia, no reconocen la variedad de opciones sexuales dentro de sus definiciones del

⁵⁷ Lucía Guerra: *La mujer fragmentada: historia de un signo*, Ediciones Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, 1994.

⁵⁸ Marcela Lagarde: «Identidad femenina», ob. cit.

sujeto femenino, lo cual representa una carencia con respecto a las conceptualizaciones brindadas por las teóricas occidentales.

1.1.2 El sujeto femenino en los estudios cubanos

Las definiciones sobre sujeto femenino comienzan a realizarse en Cuba a partir de los años 80, cuando la crítica literaria feminista comienza a crearse un lugar en los espacios académicos del país. Dilucidar lo que se entiende por sujeto femenino en los estudios cubanos resulta peliagudo, debido a que cada autora que aborda el tema toma como referencia una obra, un(a) autor(a), un género literario, o una época histórica para realizar su conceptualización. A su vez, por el diálogo ecléctico con los paradigmas europeos y latinoamericanos en relación al pensamiento feminista y a los estudios de género. Ello, unido a la especificidad de la posición de la mujer en la cultura y la realidad social cubana, da como resultado un mosaico de concepciones sobre el sujeto femenino. Por otra parte, se encuentran estudios que describen el sujeto femenino de la escritura patriarcal y algunos síntomas de resistencia en *corpus* literarios diversos, pero existen pocas formulaciones explícitas del concepto en las estudiosas cubanas.

En su texto *Diálogos en el umbral*, Nara Araújo hace referencia a *la irrupción de sujetos múltiples* como inquietud de la escritura femenina cubana, incluso antes de que se convirtieran en objeto de atención de los estudios culturales y los postcoloniales. Esos sujetos múltiples incluían diferencias de raza, etnia, clase, opción sexual, etc., resultado de la peculiaridad sociocultural cubana.⁵⁹ Por tanto, aunque no se localice la posición diáfana que asume la autora sobre la categoría, se infiere la importancia que le concede a estos componentes que aseguran la diversidad del sujeto femenino construido en las creaciones literarias de la isla.

La profesora e investigadora Susana Montero Sánchez, en sus textos *Los huecos negros del discurso patriarcal* y *La cara oculta de la identidad nacional* resalta la trascendencia que poseen las definiciones sobre el sujeto femenino conformadas en el romanticismo cubano y latinoamericano,⁶⁰ impronta que se mantendrá, con algunas variaciones, hasta la actualidad.

⁵⁹ Nara Araújo: *Diálogos en el umbral*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003, p. (76).

⁶⁰ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2007, p. (90).

Montero Sánchez describe el sujeto femenino decimonónico modelado en estas literaturas patriarcales, a través de un conjunto de invariantes:⁶¹ elementos de carácter espacial; de carácter físico-biológico; de carácter moral y/ o espiritual; de carácter sexual; de carácter gestual-conductual; de carácter ornamental; de carácter idiomático, etc. Esta sistematización de Montero constituye una importante aportación metodológica para caracterizar los sujetos femeninos modelados en distintas formaciones literarias, pues estos elementos constitutivos de la modelación femenina romántica se perpetúan secularmente y todavía subsisten. La profesora e investigadora cubana devela además los estereotipos negativos resultantes de los sujetos femeninos modelados en la escritura patriarcal, entre los que incluye las prostitutas, mujeres negras, mestizas, pobres; configuraciones transgresivas del canon androcéntrico.⁶² Su búsqueda revela la intención de pluralizar el concepto de sujeto femenino instituido incluyendo las variables excluidas de las modelizaciones paradigmáticas.

Aunque Susana Montero estudia en los dos volúmenes mencionados la poesía masculina, también ha realizado estudios sobre el sujeto femenino tomando como referente la narrativa femenina. Ejemplo de ello es el libro *La narrativa femenina cubana (1923-1958)*,⁶³ donde se describe un sujeto femenino mucho más diverso (mujeres deportistas, activistas políticas, madres y esposas emancipadas). Sin embargo, demuestra que este sujeto femenino aun le debe su conformación a la moral hegemónica patriarcal, de lo que resulta una representación de la mujer que amalgama aspectos discriminatorios y emancipadores.

Si se analiza el conjunto de los estudios de Montero, se notará que su búsqueda está dirigida a puntualizar la conformación del sujeto femenino tanto en la escritura masculina como en la femenina, y que tanto en uno como en otro caso encuentra las huellas del patriarcalismo y la intencionalidad transgresiva.

El tipo de estudios que más abunda entre las investigadoras del tema en el país, es la indagación de lo femenino en la narrativa escrita por mujeres. Entre estos estudios, se hace necesario mencionar a la profesora Zaida Capote, quien en el volumen *La nación íntima* describe el sujeto femenino en la escritura cubana de mujeres de inicios del siglo xx. En esta literatura se presenta un sujeto femenino transgresor del canon patriarcal (la mujer negra,

⁶¹ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (8- 9).

⁶² Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (13).

⁶³ Susana Montero Sánchez: *La narrativa femenina cubana (1923-1958)*, Editorial Academia, La Habana, 1989.

pobre, campesina) y víctima de la discriminación sexual y racial.⁶⁴ Por tanto, el sujeto femenino resultante de su pesquisa incluye las características eludidas por la crítica literaria feminista europea.

Los estudios sobre la narrativa femenina producida después de 1959, descubren un sujeto femenino que responde a las nuevas características económicas, políticas y sociales del país. Aunque las leyes revolucionarias incorporaron a las mujeres al espacio público y le concedieron un grupo importante de prerrogativas por las que había luchado secularmente las féminas, dichas transformaciones nunca tuvieron «[...] como objetivo prioritario a las mujeres, sino la modificación radical de la estructura política y económica del país, a lo que todo se subordina, y para la cual la categoría operativa fundamental era la de clase y no la de género».⁶⁵ Por consiguiente, el sujeto femenino modelado en la literatura femenina de la época, aunque representaba los logros revolucionarios en relación a su estatus, perpetuaba los códigos patriarcales (en su condición de buena esposa, madre, ama de casa, trabajadora, revolucionaria); esta verdad mucho tiempo silenciada por las instituciones, los medios y los discursos de la isla, fue develada por las investigadoras cubanas a finales del siglo XX.

Luisa Campuzano,⁶⁶ Zaida Capote⁶⁷ y Nara Araújo⁶⁸ descubren un cambio de signo en la configuración del sujeto femenino cubano en una importante zona de la narrativa escrita por mujeres durante los años 90 del pasado siglo, donde abundan los sujetos femeninos no blancos y no heterosexuales, representantes de identidades alternativas, y los consiguientes cuestionamientos de la situación subalterna de la mujer. Este interés de las estudiosas, se encuentra en consonancia con las nuevas perspectivas del sujeto propuestas por las revisiones conceptuales de autoras europeas y latinoamericanas que les son contemporáneas. Sin embargo, se sitúa como una de sus limitaciones, el hecho de que centran su atención solo en la literatura escrita por mujeres, dejando a un lado las obras de autoría masculina que también podrían aportar valiosas significaciones para una conceptualización diversa de lo femenino.

⁶⁴ Zaida Capote: *La nación íntima*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2008, p. (46).

⁶⁵ Luisa Campuzano: *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2010, p. (208).

⁶⁶ Luisa Campuzano: *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...*, ob. cit.

⁶⁷ Zaida Capote: *La nación íntima*, ob. cit.

⁶⁸ Nara Araújo: *Diálogos en el umbral*, ob. cit.

Unos de los primeros intentos por sistematizar y teorizar de una forma más abarcadora al sujeto femenino, puede encontrarse en las investigadoras Yanetsy Pino Reina y Osneidy León Bermúdez.

Pino Reina⁶⁹ plantea que el sujeto femenino se define «[...] a través del deseo, el hacer, el lenguaje, y el poder de afirmarse»;⁷⁰ con lo que se sitúa en una posición semejante a la de las investigadoras latinoamericanas analizadas anteriormente. Sin embargo, la autora no niega que ese sujeto también es un producto de las determinaciones sociales, o sea, es resultado «[...] de lo que significa ser campesina, ama de casa, intelectual, deportista, desde un lugar definido por su sexo y, al mismo tiempo, bajo la influencia del grupo al cual pertenece».⁷¹ Por tanto, para la investigadora, el sujeto femenino se encuentra en constante tensión entre lo que es, lo que puede o quisiera llegar a ser y lo que el patriarcado dice que es.

Por su parte, León Bermúdez⁷² asume una posición diferente, al reapropiarse de los discursos feministas más actuales, los cuales defienden la existencia de un sujeto femenino múltiple y diverso, que incluye las diferencias de raza, etnia, clase, opción sexual, edad, religión, pasado histórico, etc., como plantea la autora.⁷³

De esta manera se ha demostrado que los estudios en Cuba sobre el sujeto femenino son plurales y divergentes. Sin embargo, es posible encontrar recurrencias al modelar un sujeto femenino que se aleja cada vez más de las concepciones patriarcales sobre la mujer y que busca su definición en la diversidad que aporta la representación de la mujer cubana.

Debido a la falta de una conceptualización uniforme del sujeto femenino como categoría de análisis, ha sido necesario formular un concepto aplicable a la siguiente investigación, que trascienda las concepciones esencialistas sobre la mujer y las predeterminaciones del

⁶⁹ Yanetsy Pino Reina: *Género, ideología e identidad en poetisas espirituanas*, ob. cit.

⁷⁰ Yanetsy Pino Reina: *Género, ideología e identidad en poetisas espirituanas*, ob. cit., p. (44).

⁷¹ Yanetsy Pino Reina: *Género, ideología e identidad en poetisas espirituanas*, ob. cit., p. (42).

⁷² Osneidy León Bermúdez: «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: un acercamiento de género», ob. cit.

⁷³ Osneidy León Bermúdez: «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: un acercamiento de género», ob. cit., p. (55).

pensamiento patriarcal.⁷⁴ Además, que incluya las definiciones dadas por la crítica literaria feminista que convengan tanto a la escritura femenina como a la masculina, que incluya la versatilidad universal del sujeto mujer, y la especificidad identitaria de los contextos periféricos, entre los que se incluye Cuba.

Por tanto, se considera a los efectos de la presente investigación como sujeto femenino toda representación del ser femenino resultante del constructo sociocultural de cada época y territorio, que incluya invariantes no discriminatorias (ni biologistas ni esencialistas) que permitan generalizar sobre la condición femenina, y al mismo tiempo posibiliten la inclusión de las experiencias cambiantes de cada mujer como individuos históricamente contextualizados. El sujeto femenino incluye la diversidad de razas, etnias, clases sociales, opciones sexuales, filiaciones religiosas, rasgos culturales y tradiciones. Forma parte de los sujetos subalternos y posee secularmente conciencia de su alteridad.

Ya sea modelado desde la cosmovisión androcéntrica o desde posturas emancipatorias (independientemente del sexo del sujeto de la escritura), el sujeto femenino resultante de las representaciones de la ficción literaria puede ser identificado con tipologías (algunas en calidad de estereotipos y otras como instauración de nuevos prototipos de femineidad).

⁷⁴ Bajo el nombre de esencialismo son agrupadas todas las posturas críticas que asumen una correspondencia entre cuerpo sexuado, una construcción simbólica llamada género, el lenguaje que crea significaciones en torno a lo masculino y femenino, y la experiencia vivida como mujer u hombre. Tomado de Alda Blanco: «Crítica literaria y feminismo en la actualidad norteamericana», en *Política y Sociedad*, Madrid, 1999, pp. (85-93).

1.2 El sujeto femenino en la escritura masculina

La investigadora estadounidense Elaine Showalter en su artículo «La crítica literaria en el desierto»,⁷⁵ reconoce la existencia de dos tipos de crítica feminista: una denominada lectura feminista o crítica feminista, encargada de ofrecer «[...] lecturas feministas de textos que examinan las imágenes y los estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y falsos conceptos acerca de la mujer en la literatura»;⁷⁶ y otra llamada ginocrítica, que centra su atención en la mujer como escritora. La primera de estas modalidades ha permitido describir las imágenes femeninas presentes en la literatura escrita por hombres,⁷⁷ con el objetivo de cuestionar la construcción estereotipada y machista de la mujer en dicha escritura. Por otro lado, en los estudios más recientes ha sido empleada la mencionada línea de investigación para encontrar formas reivindicativas y antipatriarcales de representación femenina.

Mary Ellman, feminista norteamericana, es precursora de este tipo de crítica literaria, que «[...] constituye la principal fuente de inspiración para lo que se suele llamar crítica de imágenes de mujer, es decir, la búsqueda de estereotipos femeninos en obras de autores masculinos».⁷⁸ En el volumen *Thinking About Women*,⁷⁹ esta autora señala que en los textos patriarcales se ha construido una visión predeterminada de femineidad, lo cual ha provocado que determinadas caracterizaciones hayan sido arbitrariamente relacionadas con la mujer y aceptadas incondicionalmente por la sociedad. Tales caracterizaciones serían, según la autora: indecisión, pasividad, inestabilidad, confinamiento, piedad, materialidad, espiritualidad, irracionalidad, complicación; unidas a las figuras de la bruja y la arpía.

⁷⁵ Elaine Showalter: «La crítica feminista en el desierto», en Nara Araújo y Teresa Delgado (comp.): *Textos de teoría y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2001, pp. (163-192).

⁷⁶ Elaine Showalter: «La crítica feminista en el desierto», en Nara Araújo y Teresa Delgado (comp.): *Textos de teoría y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, ob. cit., p. (167).

⁷⁷ Dentro de la crítica literaria feminista existe un amplio debate sobre si existe o no una escritura masculina y una femenina, por lo que mientras algunas autoras plantean que la escritura no tiene sexo, otras defienden la diferencia entre ambas poéticas. En la presente investigación se asume que existe una diferencia entre la escritura femenina y la masculina. La escritura femenina no solo está hecha por mujeres, sino que se identifica por tomar partido ante el tratamiento de lo femenino, el cual puede ser hegemónico o marginal, tradicional o innovador; además, también se caracteriza, en ocasiones, un lenguaje diferenciado. Por escritura masculina se entiende a aquellos textos realizados por hombres, donde se reproducen las características del pensamiento y de la sociedad patriarcal, aunque de alguna manera se represente una imagen reivindicativa del sujeto femenino. Es necesario destacar que el hecho de que se distinga entre literatura masculina y femenina, no se debe a una mera diferencia sexual entre sus productores, sino a formas diferentes de procesar y simbolizar el mundo.

⁷⁸ Toril Moi: *Teoría literaria feminista*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1988, p. (45).

⁷⁹ Toril Moi: *Teoría literaria feminista*, ob. cit.

Thinking About Women defiende la tesis de que los estereotipos femeninos creados por el patriarcado son al mismo tiempo *ideal* y *horror*, *inclusivos* y *exclusivos*,⁸⁰ y que pueden transformarse en su contrario, ya que solo son convenciones sociales elaboradas por el pensamiento hegemónico masculino.

Criterios similares comparten las profesoras e investigadoras norteamericanas Sandra Gilbert y Susan Gubar en su estudio sobre la tradición literaria femenina en el siglo XIX, *The madwoman in the attic*.⁸¹ Estas autoras plantean que las representaciones femeninas en la literatura de autores masculinos nunca escapan de una dicotomía invariable y excluyente: la mujer es ángel o monstruo (nunca es ambos) y siempre es situada en el cielo o en el infierno, en dependencia al estereotipo que se ajuste, lo cual la elimina así de la realidad cultural e histórica de la sociedad.

Sin demeritar la relevancia que poseen los libros anteriormente mencionados, en calidad de textos fundadores de lo que Elaine Showalter denominó lectura o crítica feminista, es necesario centrar la atención en estudios más recientes que analizan la configuración del sujeto femenino en la literatura de autoría masculina. Dichas investigaciones son: «Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de *Cien años de soledad*», de Laura Verónica Rodríguez Imbriaco; «Lectura femenina del discurso machista en *Diana* de Carlos Fuentes», de Nacer Ouabbou; «La representación femenina en *Cumpleaños* de Carlos Fuentes», de Laura Sesana; «La construcción contemporánea de las identidades femenina y masculina en dos cuentos colombianos», de Magda Zulena Trujillo Rodríguez; «El tratamiento de los personajes femeninos en *El señor de los anillos*», de Jaume Alberó Poveda; «El personaje mujer en el romancero tradicional», de Juana Rosa Suárez Robaina; «La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton», de Juncal Caballero Guiral; «La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*», de Elena Yedra; y «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)», de Jill Savitt.

Aunque las investigaciones mencionadas son dispares entre sí y carecen de una metodología definida, es necesario referenciarlas para ofrecer una panorámica acerca de los estudios más actuales sobre el sujeto femenino en la literatura escrita por hombres. Además,

⁸⁰ Toril Moi: *Teoría literaria feminista*, ob. cit., p. (50).

⁸¹ Toril Moi: *Teoría literaria feminista*, ob. cit.

se pretende encontrar una constante entre ellos que permita aunarlos y elaborar generalizaciones sobre los estudios acerca del sujeto femenino en la escritura masculina.

«Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de *Cien años de soledad*»,⁸² de Laura Verónica Rodríguez Imbriaco, analiza algunos de los personajes femeninos de la novela, oponiendo los estereotipos femeninos creados por la cultura patriarcal, a lo que algunas autoras feministas junguianas denominan *arquetipos femeninos*.⁸³ Esos arquetipos rescatan, para la cultura de las mujeres, conductas, maneras de actuar o de pensar, que no siempre son valoradas por el patriarcado y que pueden encontrarse en las figuras de la matriarca, la prostituta, la virgen, la mujer fatal, la feminista emancipada y la mujer incestuosa.

Nacer Ouabbou, en «Lectura femenina del discurso machista en *Diana* de Carlos Fuentes»,⁸⁴ se centra en el estudio de las zonas ocultas del discurso machista, y su forma de construir el sujeto femenino en la mencionada obra a través de temáticas como la maternidad, la identidad femenina, el erotismo y la sexualidad de la mujer como objeto de deseo. Se continúa analizando la narrativa de Carlos Fuentes a partir del artículo «La representación femenina en *Cumpleaños* de Carlos Fuentes»,⁸⁵ de Laura Sesana, donde se intenta desentrañar si en la obra *Cumpleaños* funcionan los discursos de poder relacionados con el rol de la mujer, o si esta constituye una denuncia contra la posición de la mujer en la historia.

Similares temáticas relacionadas con el sujeto femenino son abordadas en el estudio académico «La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*»,⁸⁶ de Elena Yedra. En el mismo, se aborda la figura de la heroína y se analizan tópicos como el adulterio, la virginidad y la maternidad, los cuales que contribuyen a caracterizar al sujeto femenino representado en *Las honradas*.

⁸² Laura Verónica Rodríguez Imbriaco: «Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de *Cien años de soledad*», en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/ciensole.doc>.

⁸³ El psiquiatra suizo Carl Gustav Jung, define el arquetipo como tipo supremo, lo absoluto, la perfección que escapa a todo accidental porque va derecho a lo esencial, sea cual sea el dominio - religioso, mítico o ficticio - donde se pretenda captar. Tomado de Laura Verónica Rodríguez Imbriaco: «Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de *Cien años de soledad*», ob. cit.

⁸⁴ Nacer Ouabbou: «Lectura femenina del discurso machista en *Diana* de Carlos Fuentes», en <http://www.latindex.ucr.ac.cr/rfl013-05.php>

⁸⁵ Laura Sesana: «La representación femenina en *Cumpleaños* de Carlos Fuentes», en <http://lasesanaen espanol.wordpress.com/2012/10/28/la-representacion-femenina-en-cumpleanos-de-carlos-fuentes/>.

⁸⁶ Elena Yedra: «La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*», en *Islas*, No. 51, Mayo-Agosto, 1975, Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas, Santa Clara, pp. (123-152).

El artículo «La construcción contemporánea de las identidades femenina y masculina en dos cuentos colombianos»,⁸⁷ de Magda Zulena Trujillo Rodríguez, no se centra solamente en la construcción del sujeto femenino, aunque realiza reflexiones sobre el mismo que merecen atención. El estudio analiza los personajes femeninos de las obras *Una va sola*, de Consuelo Triviño y *Round Midnight*, de Efraim Medina Reyes, haciendo énfasis en su erotismo y sexualidad, y en los estereotipos a los cuales se ajusta, tales como la madre, la esposa o la mujer emancipada.

«El personaje mujer en el romancero tradicional»,⁸⁸ de Juana Rosa Suárez Robaina, también destaca por dirigir su atención a la representación de tipologías del sujeto femenino. En el mismo, se analiza la diversidad femenina existente en el romancero y cómo se clasifica el sujeto femenino según los roles que desempeña: la mujer como víctima del hombre, la mujer insatisfecha, las mujeres perversas, las mujeres de la vida.

Otro estudio que describe tipologías femeninas es «La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton»,⁸⁹ de Juncal Caballero Guiral, donde la autora centra su atención, fundamentalmente, en las distintas representaciones femeninas que emergen del surrealismo: la mujer como compañera de ruta, musa, inspiración, objeto sexual; la mujer como enigma que debe ser descifrado; la mujer al servicio de la imaginación y los deseos masculinos.

Por otra parte, «El tratamiento de los personajes femeninos en *El señor de los anillos*»,⁹⁰ de Jaume Alberó Poveda reflexiona sobre las escasas figuras femeninas de esta obra y sus respectivas caracterizaciones: mujeres buenas, bellas, puras, asexuadas, que reproducen los códigos femeninos de la Edad Media y del período victoriano inglés; y al mismo tiempo cuestiona dichas construcciones. De manera similar, el artículo «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)»,⁹¹ de Jill Savitt, condena la configuración

⁸⁷ Magda Zulena Trujillo Rodríguez: «La construcción contemporánea de las identidades femenina y masculina en dos cuentos colombianos», en <http://critica.cl/literatura/la-construccion-contemporanea-de-las-identidades-femenina-y-masculina-en-dos-cuentos-colombianos>.

⁸⁸ Suárez Robaina, Juana Rosa: «El personaje mujer en el romancero tradicional», en <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/1410.pdf>.

⁸⁹ Juncal Caballero Guiral: «La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton», en <http://www.if.uji.es/content/la-mujer-en-el-imaginario-surreal-figuras-femeninas-en-el-universo-de-andr%C3%A9-breton.pdf>.

⁹⁰ Jaume Alberó Poveda: «El tratamiento de los personajes femeninos en *El señor de los anillos*», en Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular (Selicup), Ediciones Selicup y Universidad de Coruña, A Coruña, 2006, p. (1-13).

⁹¹ Jill Savitt: «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)», en <http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1982/5/82.05.06.x.doc>.

patriarcal de los estereotipos femeninos que, según el autor, son más recurrentes en la literatura: la virgen, la mujer fatal, la solterona, la madre (buena y mala) y la esposa (buena y mala).

Los estudios presentados y resumidos con antelación tienen en común que su objetivo principal es identificar y describir las tipologías relacionadas con el sujeto femenino en la literatura de autoría masculina, tipologías que se reiteran en la mayoría de las mencionadas investigaciones: la prostituta; la mujer fatal; las mujeres malas (malas madres, malas esposas); las mujeres víctimas del varón (por violencia física, sexual o psicológica); la mujer virgen; la mujer amada; la feminista emancipada; la mujer incestuosa; las mujeres insatisfechas; la imagen de la diosa o la configuración del sujeto femenino sobre la base de un mito, y la bruja. Asimismo, abordan tópicos como la sexualidad, el adulterio, el erotismo y el cuerpo, los cuales contribuyen a la configuración del sujeto femenino.

Sin embargo, estos estudios difieren en la forma de analizar el sujeto femenino. «Lectura femenina del discurso machista en *Diana* de Carlos Fuentes», «El tratamiento de los personajes femeninos en *El señor de los anillos*», «El personaje mujer en el romancero tradicional», «La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton», «La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*», «La representación femenina en *Cumpleaños* de Carlos Fuentes» y «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)», se caracterizan por identificar, describir y criticar los estereotipos femeninos establecidos por la ideología patriarcal; mientras que «Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de *Cien años de soledad*», y «La construcción contemporánea de las identidades femenina y masculina en dos cuentos colombianos», se distinguen por encontrar nuevos matices dentro de las representaciones tradicionales de la mujer en la literatura masculina.

Las nuevas significaciones dadas a los personajes femeninos se corresponden con la representación de la matriarca, la prostituta, la virgen, la mujer fatal, la feminista emancipada, la mujer incestuosa («Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de *Cien años de soledad*»); así como con las temáticas de la sexualidad y el cuerpo del sujeto femenino («La construcción contemporánea de las identidades femenina y masculina en dos cuentos colombianos»).

Igualmente, es necesario mencionar las nuevas significaciones que poseen las mencionadas tipologías, pues ellas permiten configurar un sujeto femenino que se aleja de las concepciones patriarcales sobre la mujer y que secularmente se han representado en la escritura masculina.

La matriarca, además de cumplir su misión de ama de casa y madre sufrida, es capaz de desempeñarse y dominar el espacio público y privado; la prostituta es a la vez una mujer profana y santa, cuya reverenciada sexualidad está vinculada a la espiritualidad, y que al mismo tiempo es madre de sus hijos biológicos y una figura materna para sus amantes; la virgen se debate en un conflicto: a veces desea la compañía masculina, siente el llamado de la carne, pero normalmente ignora su cuerpo y su sexualidad porque no tiene conciencia de ellos, porque los considera una parte utilitaria de sí misma; la mujer fatal es al mismo tiempo ángel y demonio, pues su poder de seducción y destrucción es involuntario, inintencionado, no está interesada en el sexo o los hombres, pero aun así es capaz de llevarlos a la perdición; la feminista emancipada se describe como una mujer casada, sin embargo no cumple con los roles tradicionales asignados a su categoría social, ya que no ve en la maternidad su propósito de existencia, no recibe o acata órdenes de su esposo y disfruta del sexo con él o con otros hombres. Asimismo, el incesto es el medio empleado para deslegitimizar los estereotipos femeninos creados por el patriarcado al desdibujarse las fronteras establecidas entre ellos;⁹² y el cuerpo femenino deja de ser simple objeto de deseo masculino para convertirse en el centro de la vida de la mujer, cuya sexualidad le pertenece y está encaminada a la autosatisfacción.

Los estudios sobre las imágenes de mujer presentes en la literatura de autoría masculina que han sido brevemente analizados con anterioridad, conducen a la conclusión de que la literatura escrita por hombres ha tendido a construir estereotipos femeninos que responden a las oposiciones binarias (activo/pasivo, fuerte/débil, útil/hermoso, objeto/sujeto del deseo), donde la mujer es signada con connotaciones negativas y transformada en un ser incompleto, incapaz de encargarse de su destino y de sí misma. Sin embargo, también demuestran que en la escritura masculina no solo se encuentran posturas patriarcales sobre las figuras femeninas, sino que es posible identificar sujetos femeninos emancipados y

⁹² Por ejemplo: La prostituta es vista como madre de sus hijos y de sus amantes; la amada es una prima o hermana.

posiciones reivindicativas sobre la mujer, aunque estas representaciones sean las más escasas y se localicen en la literatura más reciente.

Las investigaciones analizadas previamente también han demostrado que existen tipologías del sujeto femenino que son recurrentes en la literatura escrita por hombres. Estas tipologías son: la madre, la amada, la *femme fatale*, la prostituta, la mujer célibe, la mujer incestuosa, la mujer sexuada y la mujer violentada; las cuales serán caracterizadas a continuación.

1.2.1 Tipologías del sujeto femenino más recurrentes: la madre, la amada y la *femme fatale*:

El imaginario occidental ha configurado a la madre desde dos discursos diametralmente opuestos: el religioso, que la sacraliza, y el de la ciencia, que la reduce a su condición reproductora. Apoyándose en estos discursos, se ha considerado que la principal y única meta de la mujer es ser madre, rol que debe ser asumido como un deber sagrado, y que le permite su entera realización como sujeto. Esta visión de la maternidad perpetúa la sumisión al varón (padre, esposo, hermanos), la represión de la sexualidad femenina, la falta de control sobre la maternidad, la carencia de poder de decisión, el sacrificio incondicional por los hijos y la estabilidad de la familia, a la vez que la restringe al espacio doméstico.

Victoria Sau en *Un Diccionario ideológico feminista*⁹³ comienza definiendo esta categoría como: «Palabra que expresa la relación entre una mujer y su hija o hijo biológico. Relación de origen natural, pero cultural en tanto que observada y nombrada como tal».⁹⁴ Sau resalta que las primeras madres míticas, antes de que se impusiera la ley del falo, eran mujeres solas, independientes, cabezas de familia o clan; sin embargo, la madre en el patriarcado ha sido degradada y definida por los hombres, quienes dictan cómo ha de ser y cómo ha de actuar, relegándola solo a engendrar y ocuparse de los hijos.

La literatura, sobre todo la de autoría masculina, reproduce las mencionadas concepciones sobre la maternidad, donde la madre se mueve entre dos polaridades: la maldad extrema y la bondad absoluta. Sin embargo, la literatura escrita por mujeres comienza a reflejar los cambios en el estatus femenino en general y de las madres en particular, razón por la cual se comienzan a otorgar nuevos significados a la maternidad. En la literatura femenina es posible

⁹³ Victoria Sau: *Un diccionario ideológico feminista*, Editorial Icaria, Barcelona, 1981.

⁹⁴ Victoria Sau: *Un diccionario ideológico feminista*, ob. cit., p. (148).

encontrar madres que disfrutaran sexualmente de su cuerpo, que cada noche vuelven a ser vírgenes, mental y espiritualmente, para entregarse a su amado, y cuyos úteros no solo crean vida sino también palabras y poesía.⁹⁵

En las obras de autoría femenina se rompe la relación madre-virginidad y se le da especial importancia al cuerpo de la madre como cuerpo sexuado. De esta manera se destruye el mito sobre la fecundación divina de la virgen que ha conducido a sacralizar a las madres.⁹⁶

Otras representaciones de la madre que pueden encontrarse en las obras de autoría femenina son: la función reproductora no necesariamente relacionada con el cuidado y la protección; la maternidad en ausencia del matrimonio, sin que esto constituya un estigma para la mujer; la madre que tiene una exitosa carrera; es decir, configuraciones de la maternidad como una experiencia múltiple y compleja que se opone a reducciones simplificadoras y monolíticas.

De esta manera, se puede afirmar que la madre es configurada de forma diferente en la literatura femenina y en la masculina; pues mientras que en las obras escritas por hombres la madre generalmente se caracteriza por suprimir su sexualidad y dedicarse a los hijos y la familia, la escritura femenina elabora imágenes transgresoras de esta tipología: madres solteras, trabajadoras, dueñas de su vida y de su cuerpo.

La figura de la amada es representada en la tradición literaria como ángel o demonio, *donna angelicata* o *femme fatale*. Ella es adorada y admirada por sus virtudes, o venerada y odiada al mismo tiempo debido al sufrimiento que es capaz de infligir. En ambos casos, esta tipología femenina sufre un proceso de idealización que convierte a la mujer en un ser positivo o negativo, pero siempre digno del hombre que le profesa su amor.

En la literatura de autoría masculina anterior a los siglos XIX y XX la amada era representada como una mujer imposible de alcanzar o con la cual podía establecerse una relación, pero que siempre terminaba trágicamente. En la literatura medieval esta figura femenina solo es

⁹⁵ Tomado de Mercedes Arriaga: «Alda Merini; la gran madre, la madre terrible, la madre desalmada», en <http://www.escritorasyescrituras.com>.

⁹⁶ Tomado de María Esther Quintana Millamoto: «La erotización del cuerpo materno en la poesía de Ana Istarú», en *Casa de las Américas* No. 25, enero-marzo, 2008, Ciudad de La Habana, pp. (120-125).

comparable con los ángeles o con cualquier criatura divina, y en la mayoría de las ocasiones se diferenciaba de la esposa y se profesaba por ella un amor platónico.⁹⁷

El ejemplo paradigmático es la Beatriz de Dante Alighieri, la cual representa el amor platónico por excelencia y la idealización máxima de la amada. Ella es la suma de todas las virtudes, es la imagen de la mujer perfecta; tal es así, que es la fuerza que impulsa a Dante a transitar el infierno y el purgatorio para finalmente recibirlo en el cielo y encaminarlo a la presencia de Dios.

Si bien el romanticismo conservó la concepción de la amada como un ser virtuoso espiritualmente, hermoso y débil físicamente, como es la Carlota de *Los sufrimientos del joven Werther*, la literatura del período romántico comienza a mostrar figuras terribles de la amada que alcanzan su máximo esplendor en el decadentismo francés. De esa manera, la amada se convierte en un ser sexual, que se corresponde con las prostitutas y las mujeres fatales.

Aunque la escritura de autoría masculina ha construido diversas formas de representar a la amada, las imágenes más transgresoras de esta tipología femenina pueden apreciarse en la literatura escrita por mujeres. En esta escritura las mujeres amadas son amadas por otras mujeres, y son concebidas como musas inspiradoras, pero también como creadoras terrenales.⁹⁸ Por otro lado, la amada puede ser representada también como una mujer que ocupa el pensamiento del amante de forma absoluta, de esta forma lo posee y, por lo tanto, lo anula, mostrando un yo que es sumamente posesivo.⁹⁹

Así, mientras la amada es en la literatura masculina una figura virginal idealizada, o un ser sexual demonizado; en la escritura femenina logra abandonar su postura pasiva ante el amor, diversificar sus relaciones amorosas y humanizar su configuración ideal.

Si bien la literatura masculina en sus representaciones ha dividido a las mujeres en ángeles o demonios, se ha ocupado de diversificar y matizar la pretendida monstruosidad femenina. El estereotipo por excelencia que representa dicha «maldad» es el de la *femme fatale*, la cual resume todas las características que el patriarcado no quería ver reproducidas en sus

⁹⁷ Tomado de Charles David Ley: «El amor y la amada en la poesía contemporánea», en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/02/aih_02_1_035.Pdf.

⁹⁸ Tomado de Mercedes Arriaga: «Renée Vivien: ese extraño amor», en <http://www.escritorasyescrituras.com>.

⁹⁹ Tomado de Tania Pleitez Vela: «“Debajo estoy yo”. Formas de la (auto) representación femenina en la poesía hispanoamericana», en <http://tesis.com.es/documentos/debajo-estoy-yo-formas--autorrepresentacion-femenina-poesia.pdf>.

madres, hermanas, hijas, esposas; pero que igualmente representa porque constituyen la suma de todas sus fantasías eróticas.

La mujer fatal tiene sus antecedentes en la literatura y los mitos de la antigüedad: Eva provoca el destierro del Paraíso Terrenal; Dalila hace caer prisionero al desprevenido Sansón; Elena de Troya desencadena la guerra entre los griegos; Circe engatusa a Ulises y lo desvía de su ruta hacia casa.

En la literatura del siglo XVIII y la primera mitad del XIX se encuentran también imágenes precursoras de la mujer fatal. Entre ellas se encuentran Manon Lescaut, protagonista de la novela homónima del escritor francés conocido como Abate Prévost; la Marquesa de Merteuil, la malvada instigadora de *Las amistades peligrosas*; la *Carmen* de Prosper Mérimée, perdición del soldado que por ella se hace contrabandista y después termina asesinandola,¹⁰⁰ entre otras.

El crítico literario italiano Mario Praz, ubica el surgimiento de la *femme fatale* en la literatura del romanticismo. En su ensayo *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, el autor plantea que los escritores de este período recrearon mujeres de una belleza profunda, terrible y *contaminada* que convirtieron en ídolo. Praz también agrega que esta impronta fue heredada por la estética decadente, quien percibe lo femenino como un elemento diabólico y donde el ideal erótico femenino se combina con lo exótico.¹⁰¹

Las vanguardias literarias del siglo XX privilegian la imagen de la *femme fatale*, describiéndola como una mujer sexualmente insaciable; manipuladora, libre, perversa, letal; femenina hasta el extremo o ambiguamente viril; ávida de poder y que fascina tanto a mujeres como a hombres, seduciéndolos y llevándolos a la perdición. La mujer fatal, además, no tenía descendencia porque no la deseaba y siempre terminaba pagando sus pecados con la exclusión social, la soledad o la muerte.¹⁰²

¹⁰⁰ Tomado de María Ángeles Cruzado: «El mal tiene nombre de mujer; del Olimpo a la meca del cine», en <http://www.escriptorasyescrituras.com>.

¹⁰¹ Tomado de Assumpta Camps: «Lilith o Beatrice: la mujer en el fin de siglo. Arquetipos femeninos dannunzianos y su difusión en el modernismo», en <http://www.escriptorasyescrituras.com>.

¹⁰² Tomado de Mercedes Arriaga: «Mafarka, el paladín del desprecio», en <http://www.escriptorasyescrituras.com>.

La mujer fatal también es representada en la escritura masculina como la asesina. Ella mata a los hombres por celos, histeria, locura, o venganza, con lo cual ejerce todas las justicias contra todas las violencias: la privada, la sexual, la social, la económica y la política.¹⁰³

Esta tipología femenina ha sido empleada en la literatura masculina «[...] de manera ofensiva contra la imagen plena de la mujer»¹⁰⁴; sin embargo, la escritura femenina utiliza este estereotipo para reivindicar y describir la verdadera naturaleza femenina. De esta manera, la *femme fatale* en la literatura escrita por mujeres puede transgredir los cánones patriarcales para ser representada como una mujer que seduce a través de su intelecto y su espíritu, no de su cuerpo.¹⁰⁵

De este modo, mientras la literatura masculina concibe a la *femme fatale* como una mujer sexual, malvada y peligrosa para el hombre, la literatura femenina la presenta como una figura llena de matices que pretende destruir los valores tradicionales que se le han asignado a la mujer.

Además de la *femme fatale*, la prostituta es otra tipología femenina a la cual la literatura e imaginario masculinos le otorga el privilegio de poseer una sexualidad. Sin embargo, la sexualidad de la prostituta no está en función de sí misma, sino que está encaminada a satisfacer los deseos del hombre. Además, ella es concebida como un objeto sexual y mercantil, al cual todos pueden acceder si tienen la suma de dinero necesaria.

La prostitución es definida por Victoria Sau en *Un Diccionario ideológico feminista*¹⁰⁶ como una «[...] una institución masculina patriarcal según la cual un número indeterminado de mujeres no llega nunca a ser distribuido a hombres concretos por el colectivo de varones a fin de que queden a merced no de uno solo sino de todos los hombres que deseen tener acceso a ellas, lo cual suele estar mediatizado por una simple compensación económica»¹⁰⁷. Por tanto, la prostituta es una mujer libre, libre del matrimonio y de la moralidad correspondiente a las mujeres «decentes». Sin embargo, está igualmente sometida al tratamiento patriarcal por parte de todo hombre y debe ajustarse a las convenciones sociales

¹⁰³ Tomado de Josefina Ludmer: «Mujeres que matan», en *Casa de las Américas* No. 202, enero-marzo, 1996.

¹⁰⁴ Osneidy León Bermúdez: «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: acercamiento de género», ob. cit., p. (73).

¹⁰⁵ Tomado de Tomado de Tania Pleitez Vela: «“Debajo estoy yo”. Formas de la (auto) representación femenina en la poesía hispanoamericana», ob. cit.

¹⁰⁶ Victoria Sau: *Un diccionario ideológico feminista*, ob. cit.

¹⁰⁷ Victoria Sau: *Un diccionario ideológico feminista*, ob. cit., pp. (209-210).

correspondientes a su estatus. Sau también afirma que en la antigüedad la prostituta había sido concebida como encarnación de las diosas, pero que pasaron a ser demonizadas y condenadas por los textos sagrados del catolicismo. A partir de ese momento, es representada en la literatura como una devoradora de hombres, mientras que el hombre es considerado una víctima.

La prostituta tiene amplia representación en la literatura de los siglos XVII, XVIII y XIX, donde destacan los personajes Moll Flanders, de Daniel Defoe; Fantine, de Víctor Hugo; Ester, de Honoré Balzac y Bola de Sebo, de Guy de Maupassant. Por otro lado, al igual que la *femme fatale*, la representación de la prostituta alcanza su esplendor en la literatura del decadentismo, donde se convierte en ícono de la moral antiburguesa.

Más tarde, este estereotipo femenino va a ser ampliamente empleado por las vanguardias literarias del siglo XX, como resultado de una actitud antirromántica y de una percepción social que considera a toda mujer que se salga de su papel tradicional como desviadas y perversas.¹⁰⁸

Mientras la literatura masculina representa a esta tipología femenina como una mujer como una mujer víctima del destino, que no puede cambiar su vida y que asume la prostitución como un castigo, como un sino trágico;¹⁰⁹ en la escritura femenina esta tipología rompe con los cánones patriarcales. Ejemplo de ello son las obras de reconocidas autoras latinoamericanas como Isabel Allende y Laura Esquivel, donde las prostitutas se introducen en el oficio por poseer deseos sexuales desenfrenados y no por dificultades económicas, como Gertrudis en *Como agua para chocolate*; o son capaces de abandonar la prostitución y labrarse un futuro, como Tránsito Soto en *La casa de los espíritus*.

Otras connotaciones que la literatura femenina brinda a la figura de la prostituta puede encontrarse en la obra de Marguerite Duras. En las novelas de esta autora la prostituta tiene un valor especial, pues se considera la prostitución como una condición de lo femenino, no como una profesión ni nada relacionado con la marginalidad social.¹¹⁰

¹⁰⁸ Tomado de Mercedes Arriaga: «Mafarka, el paladín del desprecio», ob. cit.

¹⁰⁹ Tomado de Mariana Libertad Suárez: «Representación del sujeto femenino en la novela hispanoamericana contemporánea», en *Temas* No. 54, abril-junio, 2008, Ciudad de La Habana, pp. (95-104).

¹¹⁰ Tomado de María Ángeles Cruzado: «Marguerite Duras: el personaje femenino», en <http://www.escriptorasyescrituras.com>.

Por tanto, a la vez que en la escritura masculina la prostituta es un estereotipo lleno de connotaciones negativas, digno de desprecio o lástima, en la escritura femenina esta tipología alcanza modelaciones de una mujer dueña de su destino, que lo elige por causas diversas; y donde además, asumir el acto de la prostitución implica una denuncia a la sociedad patriarcal.

Con la descripción de tipologías como la *femme fatale* y la prostituta, se ha demostrado que cuando la literatura masculina erotiza el cuerpo femenino generalmente produce imágenes satanizadas de la mujer, que encarnan toda la sexualidad femenina que el hombre desea y a la vez teme y desprecia. Además, el cuerpo femenino erotizado y sexualizado está en función de satisfacer las fantasías masculinas, siempre es objeto, nunca sujeto del deseo.

La literatura escrita por hombres concibe positivamente lo erótico femenino cuando está en función de la reproducción y ubicado en el círculo del matrimonio, mientras que el erotismo y sexualidad dirigida al placer, sobre todo al placer de la mujer, es una transgresión de lo que debe ser lo femenino. De esta manera, a la vez que el discurso masculino reduce a la mujer a puro cuerpo, le prohíbe ejercer y disfrutar sobre él, le es negado como parte de su desarrollo personal.

La literatura femenina ha querido recuperar el cuerpo de las mujeres para sí mismas, así como sus capacidades sexuales y eróticas, pues a través de la escritura de su cuerpo y de sus capacidades sensitivas puede construir y reafirmar su personalidad e individualidad. Este criterio es compartido por Bethsabé Huamán Andía en su tesis de maestría «Más que cuerpo, más que poesía. Crítica literaria, género y poder: Rocío Silva Santisteban y Coral Bracho»,¹¹¹ pues afirma que el erotismo es para las mujeres la conquista esencial de su identidad.

En la escritura femenina, se configuran mujeres que buscan el goce erótico, que pagan por él si es necesario, que siempre toman la iniciativa y que dirigen sus encuentros sexuales.¹¹² También se representan figuras femeninas que no necesitan de un elemento ajeno que estimule su sexualidad, ya que son capaces de despertar su erotismo sirviéndose de sí

¹¹¹ Bethsabé Huamán Andía: «Más que cuerpo, más que poesía. Crítica literaria, género y poder: Rocío Silva Santisteban y Coral Bracho», en <http://www.codex.colmex.mx:8991/.../1GK39CLL6XRSY4FENE4XNIUJ4KX1KX.pdf>.

¹¹² Tomado de María Ángeles Cruzado: «Marguerite Duras: el personaje femenino», ob. cit.

mismas, para así satisfacer sus fantasías sexuales en soledad, con hombres o con mujeres. Ellas admiran y disfrutan de sus cuerpos desnudos con el objetivo de derribar la imagen de la mujer pasiva y sumisa, para entonces instaurar una figura femenina que se transforma de víctima sometida en sometedora, para así convertirse en dueña absoluta de su cuerpo y su sexualidad.¹¹³

Con las anteriores reflexiones se ha demostrado, que en la literatura de autoría masculina el cuerpo femenino erotizado es empleado como objeto de deseo y es concebido para satisfacer las necesidades de los hombres. Sin embargo, en la literatura femenina el cuerpo de la mujer sirve para crear y reafirmar la identidad femenina, y el erotismo, además de ser propiciado por la propia mujer, es puesto en función de los deseos femeninos.

1.2.2 Otras tipologías del sujeto femenino: la mujer célibe, la mujer violentada y la mujer incestuosa:

La mujer célibe o la solterona, ha tenido variadas representaciones en la literatura de autoría masculina. Esta figura femenina ha alcanzado casi siempre connotaciones negativas, pues no reúne las características que, según la ideología patriarcal, se han considerado fundamentales para la mujer: ser esposa, madre u objeto sexual.

La escritura masculina describe a la solterona como una mujer que generalmente carece de atractivo físico, que nunca logró casarse y que, por tanto, está frustrada en la maternidad y la sexualidad. Es una figura rara, fría, infeliz, y extremadamente religiosa, pero que carece de vida espiritual, de manera que su rol la convirtió en una mujer enajenada de la sociedad que siempre es ridiculizada o compadecida.¹¹⁴

Sin embargo, existen otras configuraciones de la solterona que la alejan de ese creado por algunos escritores. De esta manera, la solterona también puede ser una tía de mediana edad o anciana, generalmente rica, que cuida de sus sobrinos en calidad de madre sustituta, y para los cuales es cálida y amorosa.¹¹⁵

¹¹³ Tomado de Helen Hernández Hormilla: «Mujeres en crisis», Tesis de Licenciatura en Periodismo, Facultad de Comunicación Social de la Universidad de La Habana, Ciudad de La Habana, 2008.

¹¹⁴ Tomado de Jill Savitt: «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)», ob. cit.

¹¹⁵ Tomado de Jill Savitt: «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)», ob. cit.

Si bien los estudios sobre la presencia de la mujer célibe o la solterona en la literatura femenina son escasos, resultan ser suficientemente alentadores. Ellos demuestran que esta tipología del sujeto femenino sufre transformaciones significantes en su caracterización con respecto a la literatura de autoría masculina.

A veces la mujer célibe es configurada según los cánones tradicionales: es una anciana rica y virgen. Sin embargo, esta solterona puede ser representada como una mujer que vive abrumada por la fantasía del matrimonio y, que mantiene una activa vida sexual en solitario.¹¹⁶

La solterona también es configurada en la literatura femenina como una mujer que ha pasado de los treinta años, independiente y profesional; pero que a pesar de su apariencia de mujer liberada, en el fondo lo que más desea es casarse, sobre todo, para librarse de la presión ejercida por su madre.¹¹⁷ Este nuevo tipo de solterona es joven, aún no ha perdido la oportunidad de encontrar el amor, aunque se muestre preocupada por no hallar pareja estable y definitiva; ansía el matrimonio para satisfacer sus necesidades románticas, no para convertirse en madre, pues detesta a los niños; y, lo más importante, mantiene una plena vida sexual. Así, la solterona deja de ser una figura trágica que inspira compasión.

Aunque posean algunas características en común, puede concluirse que la figura asexuada, amargada o amorosa, malvada o maternal que crea la literatura masculina para representar a la mujer célibe, es transgredida en la escritura femenina. En esta literatura, la solterona de alguna manera mantiene una activa vida sexual, puede no desear hijos y es completamente independiente.

La literatura de autoría masculina ha perpetuado una serie de estigmas culturales sobre la mujer que han permitido establecer la violencia de género como un hecho legitimado. La ideología patriarcal ha creado el mito de que la mujer es biológica e intelectualmente inferior al hombre, por lo cual ella debe aceptar todo comportamiento masculino, incluyendo aquellos que impliquen actitudes violentas.

¹¹⁶ Tomado de Sharon Wood: «Narración histórica y la *Camiciu Bruciata* de Ana Banti», en <http://www.escritorasyescrituras.com>.

¹¹⁷ Tomado de María Ángeles Cruzado: «*El diario de Bridget Jones*. Género femenino, discurso masculino», en <http://www.escritorasyescrituras.com>.

Esta es la causa de que la violencia contra la mujer sea una constante en la literatura escrita por hombres, donde abundan las imágenes de mujeres sometidas a la violencia sexual, física y psicológica; violencia que se ejerce como demostración de la pretendida superioridad masculina, y para reprimir la libertad femenina.

La literatura masculina acepta la violencia de género como algo natural: solo es necesario recordar los sacrificios de Ifigenia y Polixena, o el memorable asesinato de Desdémona en manos de su propio esposo.

Otros tipos de violencia son descritos en la novela *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, donde Emma Bovary es víctima de la violencia psicológica ejercida por los hombres que la rodean. Además, madame Bovary sufre una especie de violencia sexual, no porque la fuercen a realizar actos sexuales contra su voluntad, sino porque tiene que ignorar o negar sus necesidades e impulsos sexuales.¹¹⁸

El futurismo italiano mantiene una actitud abiertamente misógina y patriarcal al representar los personajes femeninos en su literatura. Tal es el caso de su fundador Filippo Tommaso Marinetti, en cuyas obras la mujer debe disfrutar de la violencia masculina y de las vejaciones sexuales, físicas y psicológicas a las que es sometida, y que en realidad están en función de satisfacer los deseos masculinos.¹¹⁹

La violencia contra la mujer también es representada en la literatura de autoría femenina, donde adquiere significaciones diferentes a las otorgadas por la escritura masculina. En esta, la mujer no es un sujeto pasivo ante la violencia que se ejerce sobre ella, sino que es capaz de rebelarse, de denunciar, de responder violentamente al hombre que la oprime. En estos textos se condena la violencia de género, se explora la psicología de la mujer maltratada, se construyen figuras femeninas que cometen actos violentos contra sus congéneres, y donde se establece que la opresión de las mujeres va más allá de un solo hombre, porque se transforma en una metáfora de toda la sociedad.¹²⁰

¹¹⁸ Tomado de Milagros Rojo Guiñazú: «La violencia de género en la literatura. Análisis de un caso de la literatura francesa del siglo XIX: *Madame Bovary* de Gustave Flaubert», en http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1272765035_ARQUIVO_LAVIOLENCIADEGENEROENLALITERATURA.pdf.

¹¹⁹ Tomado de Mercedes Arriaga: «Mafarka, el paladín del desprecio», ob. cit.

¹²⁰ Tomado de Helen Hernández Hormilla: «Mujeres en crisis», ob. cit.

De esta manera, mientras la escritura masculina representa a la mujer violentada como un hecho natural, la literatura femenina condena la violencia de género y construye figuras femeninas que se rebelan contra la opresión a la que son sometidas.

El Diccionario de la Real Academia Española define el incesto como la «[...] relación carnal entre parientes dentro de los grados en que está prohibido el matrimonio»¹²¹. Esta prohibición del matrimonio actualmente (entendido como sinónimo de mantener relaciones sexuales) se extiende a padre e hija; madre e hijo; hermano y hermana; padrastro e hijastra; madrastra e hijastro; padres adoptivos con los respectivos hijos adoptivos; y primos. En la historia de la humanidad el incesto ha sido reprobado legal y socialmente, excepto en algunos casos.¹²² La prohibición del incesto se ha basado en explicaciones biológico-genéticas, psicoanalíticas, sociales y demográficas, provocando que en la actualidad la gran mayoría de las legislaciones del mundo lo considere un delito, aunque sea practicado con consentimiento mutuo entre mayores de edad.

Como se ha demostrado, el incesto siempre ha sido centro de controversia para el ser humano, razón por la cual ha estado presente en la literatura universal desde sus inicios. Así lo afirma la investigadora cubana Leidy Vidal en el volumen *Vida vs. Crisis. El incesto y la literatura.*, quien realiza un recorrido por la literatura de autoría masculina y femenina analizando la presencia y significaciones del incesto en las obras.

A través de la escritura masculina, y tomando como referencia la obra de autores como Sófocles, Catulo, Shakespeare, Rousseau, Goethe, Lord Byron, Alejandro Dumas, Edgar Allan Poe, y, por supuesto, el Marqués de Sade, se puede afirmar que el incesto ha sido tratado con morbosidad y cierto recelo en la literatura, la cual lo ha mostrado como un rasgo de aberración sólo aprobado por mentes depravadas. Por esta razón, ha sido manejado como estigma y condena de los personajes, quienes pueden sentir al practicarlo culpabilidad ilimitada o felicidad desprejuiciada, según su psicología.¹²³

¹²¹ DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*, Tomo II, XXI Edición, Editorial Espasa, Madrid, 2001, p. (1260).

¹²² En las primitivas sociedades matriarcales, en las monarquías del Antiguo Egipto, en los reyes del Tawantinsuyo (donde primaban razones de Estado), o en la sociedad tibetana. Tomado de Leidy Vidal: *Vida vs. Crisis. El incesto y la literatura*, Ediciones Matanzas, Matanzas, 2009.

¹²³ Tomado de Leidy Vidal: *Vida vs. Crisis. El incesto y la literatura*, ob. cit.

La estética decadentista también incluye en sus temáticas las relaciones sexuales no canónicas, entre las que evidentemente se encuentra el incesto; pero en este caso como fuerza de novedad y de rebelión contra la ley y la moral burguesas.

En la literatura masculina el incesto muchas veces se realiza a través de la violencia, generalmente de padres sobre hijas, o como hecho consensuado cuando es cometido por hermanos.¹²⁴ Sin embargo, al ser representado en la literatura femenina, adquiere connotaciones diferentes. Tal es el caso de «Ana soror...» de Marguerite Yourcenar, donde el incesto entre hermano y hermana se basa en la libertad de violar el tabú; y *La casa del incesto*, de Anaïs Nin, donde la relación incestuosa entre padre e hija se realiza sin ningún tipo de coacción.¹²⁵

Así, a la vez que el incesto es asumido en la escritura masculina como una aberración, la escritura femenina lo emplea para desestabilizar las concepciones patriarcales sobre la mujer.

A pesar de la amplia representación que tiene el incesto en la literatura femenina y masculina, no es usual encontrarlo en los estudios de género que se centran en la producción literaria de ambos sexos. Sin embargo, el incesto es ampliamente tratado por las teóricas feministas, sobre todo de formación psicoanalítica, quienes explican que la prohibición del incesto es un mecanismo de poder empleado por la sociedad patriarcal para conservar el orden genérico establecido y mantener a la mujer en un lugar de subordinación.

La realización del presente capítulo ha dado como resultado la elaboración de un concepto de sujeto femenino que se caracteriza por ser múltiple e inclusivo, pues no solo incluye la diversidad femenina, sino también concepciones patriarcales y antipatriarcales sobre la mujer. También ha permitido afirmar que en la escritura masculina es posible encontrar posiciones reivindicativas sobre la mujer, aunque estas representaciones sean las más escasas y se localicen en la literatura más reciente. Finalmente, el presente capítulo ha caracterizado tipologías del sujeto femenino (la madre, la amada, la *femme fatale*, la

¹²⁴ *Ibidem*

¹²⁵ Leidy Vidal: *Vida vs. Crisis. El incesto y la literatura*, ob. cit.

prostituta, la mujer célibe, la mujer incestuosa, la mujer sexuada y la mujer violentada) a través de su presencia en la literatura masculina y femenina; caracterización que sirve de apoyatura teórica para el desarrollo del capítulo dos, debido a la presencia de algunas de estas tipologías del sujeto femenino en la poesía de Ángel Escobar.

Capítulo 2: La configuración del sujeto femenino en la poesía de Ángel Escobar

El presente capítulo se ocupa del análisis del sujeto femenino en una muestra de la poesía de Ángel Escobar. Dicho análisis se desarrolla a partir de la descripción de las tipologías en que el sujeto femenino es representado, las cuales se corresponden con: la madre, la amada, la *femme fatale*, la mujer célibe, la mujer madura y la mujer incestuosa. Para la caracterización de las mencionadas tipologías se tendrá en cuenta la representación tradicional o transgresora de la ideología patriarcal que construyen, así como los rasgos considerados como marcas del autor.

2.1 Análisis de las tipologías del sujeto femenino

La madre:

En el primer capítulo de la presente investigación, se afirma que en la literatura masculina la tipología de la madre es identificada con una mujer sometida al poder masculino, cuya principal y, a veces, única función es velar por el bienestar de su descendencia, aunque esto para ella signifique la supresión de todos sus deseos o posibilidad de realización como ser humano. La poesía de Ángel Escobar reproduce en gran medida dicha visión de la maternidad; sin embargo, la configuración de la madre realizada en su obra se torna más compleja, pues ofrece caracterizaciones ortodoxas y no ortodoxas de esta tipología, a las cuales, generalmente, asocia en un mismo texto.

En una zona de la poesía escobariana, la madre se muestra sometida a la voluntad del esposo, a las tareas domésticas y al cuidado de los hijos. Esta tipología también se caracteriza por carecer de vida sexual, ni siquiera dentro de la legalidad del matrimonio, lo cual está en concordancia con la «[...] conceptualización occidental de la madre basada en la imagen estereotipada de la virgen María como un ser desexualizado».¹²⁶ Sin embargo, la madre también es representada como la matriarca, es decir, como la mujer que constituye el sostén económico y espiritual de su prole, y que ante todo protege a su familia, aunque esto signifique enfrentarse y desafiar la autoridad masculina. Esta matriarca puede identificarse

¹²⁶ Esther Quintana Millamoto: «La erotización del cuerpo materno en la poesía de Ana Istarú», ob. cit, p. (120).

con las primeras madres míticas que describe Victoria Sau en *Un Diccionario ideológico feminista*, «[...] quienes eran mujeres solas, independientes, cabezas de familia o clan».¹²⁷

La madre sumisa y subyugada al poder del padre es representada en el poema «Libro primero XVII».¹²⁸ En el texto se muestra la oposición binaria fuerte/débil correspondiente al binomio hombre/mujer, a través de la incapacidad de la madre para hacer frente a una figura masculina violenta e impositiva: «Padre ha llegado / [...] volcando los asientos / y hasta domando el hambre / con su voz». Además, la posición de subalternidad en que se encuentra esta madre se percibe mediante los versos «como un rumor de juncos, / como una siempreviva, / Madre gime parada ante esos ojos», donde el rumor es el temblor, el estremecimiento que provoca la presencia de este hombre, quien la hace gemir de miedo, no de placer.

La figura de la matriarca se muestra en los poemas «Libro primero III» y «Libro primero VIII», pero con diferentes especificidades en cada uno de ellos. En «Libro primero III»¹²⁹ no se hace referencia explícita o implícita a la presencia de un hombre, por lo que se asume que la madre configurada está libre de la hegemonía masculina y es la responsable de su familia. Sin embargo, esto no significa que se haya desligado de los roles que la cultura patriarcal le ha asignado a la mujer y a la madre, pues ella tiene que ocuparse de los quehaceres domésticos: «levanta el mantel / [...] pule la mesa llena de tanta ausencia, / [...] va a zurcir las camisas, las medias». Además, la madre aquí configurada estará siempre presente y dispuesta al sacrificio, característica que se expresa en los versos «Madre viene. / Siembra su mano / en tu hombro / [...] pero su mano, / su inacabable mano, / ya madura en tu hombro»; donde oprimir (sembrar) la mano en el hombro, y realizar esta acción durante tiempo indefinido (la mano es inacabable y madura en su hombro) es un gesto de consuelo.

La matriarca como una mujer independiente y fuerte se muestra en el texto «Libro primero VIII»,¹³⁰ donde la madre es la responsable de la familia y del hogar ante una amenaza masculina externa. Mientras en el poema se describe el comportamiento agresivo de los guardias rurales: «tumban la calma del hogar / [...] Queriendo meter miedo, meten ruido», en el mismo no se describe el comportamiento de la madre ante estos sucesos, solo se

¹²⁷ Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (34).

¹²⁸ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (21).

¹²⁹ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (14).

¹³⁰ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (16).

menciona que los recibe y después los despide en el portón, por lo cual se asume que esta mujer permaneció imperturbable ante el desarrollo de tales acontecimientos.

Ángel Escobar también construye en su poesía imágenes desacralizadoras de la madre que invalidan la representación idílica de esta tipología, pero a las cuales imbrica con configuraciones tradicionales de la misma. Por tanto, la madre es una mujer que, víctima de la violencia doméstica, es maltratada físicamente y brutalmente asesinada; es una madre ausente; es una madre cruel, que oprime a sus hijos; y es, además, lo que se ha decidido denominar madre-objeto, porque es solo valorada y recordada a partir del desempeño de sus obligaciones maternas. Sin embargo, también es la madre amorosa que vela por su descendencia, incluso desde la muerte.

La madre representada como un sujeto oprimido y violentado se muestra en el poema «Al dorso de figuras».¹³¹ Esta figura materna es asesinada:¹³² «descuartizada, muerta, con (por) una navaja barbera», y la forma en que ocurre este hecho no solo reafirma el estatus de subordinación de la mujer, sino que destruye el ideal materno constituido por la literatura masculina y, específicamente, por los textos «Libro primero III» y «Libro primero VIII» de Ángel Escobar. Este ideal materno también se destruye al ser la madre un sujeto ausente (porque está muerta), que no puede cumplir con su principal función: velar por los hijos.

La madre-objeto también es representada en el texto, pues la madre es añorada y valorada no por sus cualidades y características como ser humano, sino por el desempeño de los deberes maternos. Por tanto, cuando el sujeto lírico¹³³ expresa «dónde están la canción, la mecedora, los mejunjes», deshumaniza a la mujer y la convierte en un instrumento, en un artefacto diseñado para satisfacer necesidades ajenas.

De igual forma, el poema «Figuras»¹³⁴ construye a la madre-objeto: «nos llamaba entre el humo y la cal», pues la destreza culinaria de esta mujer es lo único que se evoca con

¹³¹ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (294).

¹³² Como dato interesante vale resaltar que en este poema la madre recibe un nombre: Cándida, el cual coincide con el nombre de la madre de Ángel Escobar.

¹³³ La conceptualización de sujeto lírico que se asume en la presente investigación sigue los criterios de Janusz Slawinski y Carlos Bousoño. Slawinski contempla la existencia de un sujeto hablante lírico, del sujeto del enunciado, cuyo papel en la enunciación es el de la formación de un «yo» hablante único, registrado en el mensaje lírico de la obra. Este «yo» bien puede ser «egocéntrico», actuar en relación a una segunda persona, o desplazarse hacia una tercera persona. De igual manera Carlos Bousoño concuerda con la ubicación del sujeto lírico en el plano de la ficción ya que no es el poeta sino un personaje que figura que es el poeta, quien se comunica con el receptor del texto. Tomado de Yadira Dueñas Rodríguez: «El tratamiento de lo femenino en la poética implícita de Raúl Hernández Novás», Tesis de Licenciatura, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas, Santa Clara, 2011, p. (31).

¹³⁴ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (291).

nostalgia. El mencionado verso contribuye, además, a crear una imagen ortodoxa de esta tipología, debido a que reduce a la madre al espacio doméstico y, específicamente, a la cocina. Dicha visión ortodoxa de la madre se refuerza cuando se expresa que ella sufre por su hijo, cuando le aconseja: «cuídate, ay, del aljibe / donde veas tu cara repetida tres veces»; le reprende: «Alguno más / no halla qué hacer contigo»; y lo alaba: «Ea, mi muchacho con sus lindos hombros. / [...] Ea, mi hombrazo». Así, se configura una madre devota, que aún después de la muerte cumple con su rol.

Por otro lado, el sujeto lírico está atormentado por el hecho de saber que su madre fue asesinada: «Hay un cuchillo que te raspa el nombre», razón por la cual el recuerdo de ella nunca le abandona. Por tanto, la madre es representada como un fantasma, una sombra que asecha al sujeto lírico, cuya caracterización se logra a través de adjetivos como *harapienta*, *solitaria*, *feroz*, *vieja*, porque crean una imagen de ultratumba. De esta manera, la madre es convertida en un augurio nefasto: «Y camina entre todas / estas cosas ajenas balbuceando / que van a sobrevivir a su último hijo», pero aun así cumple la misión de proteger a su descendencia, preparándole para enfrentar su destino.

Mientras en «Figuras», el sujeto lírico añora a su madre muerta y rememora con nostalgia los momentos que pasó junto a ella, el texto «Cielo raso»¹³⁵ muestra una imagen de esta tipología completamente diferente. La madre ya no representa el bien para su hijo, ya no es la paz y el refugio, sino el tormento, pues el recuerdo de su muerte es doloroso e insoportable: «Soy un hombre común; / sin embargo tengo que cargar con esta muerta». Esta figura materna es un estigma del pasado, por lo que es despreciada, y no añorada por el sujeto lírico. Por tanto, este se refiere a ella con expresiones frías e impersonales o simplemente la reduce a objeto: «esta muerta», «la muerta», «bulto atascado»; no la llama madre o mamá, y la describe con imágenes repulsivas: «el frío le carcome los huesos, el calor / le echa a perder los ojos».

Como el sujeto lírico recalca constantemente que desea librarse del recuerdo de su madre, y ella no se lo permite: «Soy un hombre común y aquí sigue la muerta», la madre se representa como un sujeto opresor, incluso cruel, pues hace caso omiso de la desesperación que sufre el sujeto lírico. De esta manera, en el presente poema no solo se desechan las configuraciones idílicas de esta tipología, sino también se subvierten los roles tradicionales

¹³⁵ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (190).

de la madre al representarla como una mujer que ignora los deseos de su hijo y lo que podría significar su bienestar.

En el texto *Los huecos negros del discurso patriarcal*, Susana Montero Sánchez describe una forma de configuración de la madre que denomina maternidad social, y a la cual define como «[...] el ejercicio voluntario, estable y público de los roles maternos no condicionados por el vínculo de la consanguineidad».¹³⁶ Esta forma de representar a la madre se muestra en el poema «Cortesía pagana»,¹³⁷ donde la madre es identificada con la Eva bíblica, y por tanto se instaure como madre de toda la humanidad (como plantea la tradición cristiana) y, por ende, del sujeto lírico.

Aunque la tradición cristiana concibe a Eva como un ser débil y culpable, que incita a Adán a desobedecer la orden de Dios, y que introduce el pecado y la muerte en el mundo; existen interpretaciones de este mito que reivindicar la figura de esta mujer. El filósofo alemán Franz J. Hinkelammert,¹³⁸ explica que Eva con su transgresión no comete un pecado, pues se rebela ante una ley sin sentido (no comer del árbol de la vida) creada por un déspota, y por tanto realiza un acto de libertad que muestra «la infinitud humana».¹³⁹

Esta visión sobre el mito de Eva es expresada en «Cortesía pagana», y se percibe a través del agradecimiento que muestra el sujeto lírico por su actitud transgresora. El poema configura a Eva como la madre benefactora que salvó a la humanidad de la esclavitud y le otorgó el libre albedrío: «Gracias, / pues podemos querer a rubias y morenas», aunque esto signifique incluso ignorar la ley de Dios,¹⁴⁰ tal como ella lo hizo: «Gracias en fin, / pues podemos amar o desamarnos, / entregar la mejilla a quien nos besa / o defenderla a tiros contra el otro». De esta manera, se configura una madre transgresora del orden social y del *deber ser femenino*, una madre que se concibe como la rectora de la familia, pues abandona su rol pasivo, es independiente y toma las decisiones concernientes al núcleo familiar.

¹³⁶ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (23).

¹³⁷ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (61).

¹³⁸ Franz J. Hinkelammert: *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*, ob. cit.

¹³⁹ Franz J. Hinkelammert: *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*, ob. cit., p. (439).

¹⁴⁰ En La Biblia, Jesús predica el amor a los enemigos: «A cualquiera que te hiera en la mejilla derecha, vuelve tú la otra». Tomado de La Biblia de Estudio, Sociedades Bíblicas Unidas, 1997, p. (1472).

Como parte de la representación de la madre, Ángel Escobar construye una figura materna que podríamos denominar la madre cubana postrevolucionaria. El poema «Duele»¹⁴¹ muestra esta particular tipología, la cual es caracterizada como una madre trabajadora, instruida y profesional: «ex criada doméstica y de ex analfabeta»; la cual además conoce sus derechos como ciudadana: «si no lo hacen le escribo a Celia Sánchez», y está dispuesta a luchar por ellos. Por otro lado, se construye a la madre cubana del período revolucionario a partir de su situación privilegiada en el entorno de la isla, como puede verse en los versos: «enseguida me dieron el círculo infantil / para Idalmita».

Así, el texto configura una madre emancipada (con respecto a representaciones más tradicionales evidenciadas en poemas anteriores), que es capaz de ocuparse de los hijos y de su realización personal, por lo que aparentemente se muestra una representación reivindicativa de esta tipología. En el primer capítulo de la presente investigación, se explica que a partir de 1959 la literatura cubana comienza a configurar sujetos femeninos cuya caracterización se encuentra en estrecha relación con las transformaciones realizadas en el ámbito económico, político y social del país, pues las mujeres representadas reflejaban esos cambios o eran productos de ellos.¹⁴² Por tanto, el poema «Duele» no elabora una representación transgresora de esta tipología, sino que la muestra en concordancia con un nuevo canon.¹⁴³ No obstante, este poema sí resulta transgresor con respecto a la configuración de la madre en el resto de los textos, pues mientras estos relacionaban a la madre con el espacio privado (sobre todo con la cocina), «Duele» logra situarla en el espacio público.

Para finalizar el análisis de esta tipología, interesa destacar algunos rasgos significativos de la misma. En primer lugar, en reiteradas ocasiones la madre es relacionada con la violencia y la muerte, por lo que se convierte en una figura que perjudica al sujeto lírico, con lo cual se destruye el mito patriarcal de la madre como salvación y consuelo. Por otro lado, existen elementos caracterizadores de esta tipología que pueden considerarse marcas del autor, como son: la configuración de la madre-objeto y la ya mencionada relación entre la madre, la violencia y la muerte. Por último, no puede dejar de mencionarse que en los poemas de

¹⁴¹ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (157).

¹⁴² Véase Epígrafe 1.1: Para una revisión del concepto de sujeto femenino, p. (25).

¹⁴³ Este nuevo canon incluía mujeres que debían ser buenas trabajadoras, buenas esposas, buenas madres y buenas amas de casa; con lo cual se le otorgaba a la mujer nuevos espacios, pero prevalecían los códigos patriarcales con respecto a ellas.

Ángel Escobar existen tanto configuraciones ortodoxas como no ortodoxas de la madre, las cuales muchas veces aparecen asociadas en el mismo texto.

La amada:

En el capítulo primero de esta investigación se describía cómo en la tradición literaria masculina se había idealizado o satanizado la figura de la amada, representándola como la salvación o la perdición de los hombres y convirtiéndola en un «ser positivo o negativo, pero siempre digno del hombre que le profesa su amor».¹⁴⁴ En la poesía de Ángel Escobar es posible encontrar representaciones de la amada que responden a este canon dicotómico; sin embargo las configuraciones de esta tipología realizadas por el autor escapan a dicho dualismo.

Por un lado, la amada se representa como la mujer ángel: es delicada, bella, generosa, pura, se circunscribe al espacio doméstico y es concebida como *un ser para otros*. Estas características de la amada son definidas por Susana Montero en el texto *Los huecos negros del discurso patriarcal*, y aunque la autora se refiere específicamente a la conceptualización de lo femenino en el siglo XIX latinoamericano (mexicano y cubano), muchas de sus características (como las mencionadas con anterioridad) se han mantenido en el imaginario social hasta la actualidad.

La amada también es configurada como un ser sexuado, y desde esa postura se define como un ser para los demás o para sí misma, al canalizar su sensualidad y erotismo hacia la satisfacción de los deseos masculinos o los propios.

Otro aspecto que destaca en la poesía de Ángel Escobar con respecto a la figura de la amada, es la constante referencia a su risa, cuyas significaciones contribuyen a describir las especificidades de esta tipología en los textos. Por un lado, la sonrisa leve y púdica se asocia a la mujer ángel, pues el *deber ser femenino* establecido por la ideología patriarcal del siglo XIX, dictaba que la mujer debía comportarse de forma discreta y realizar movimientos «tímidos, leves, poco acusados».¹⁴⁵ Por esta razón, la risa femenina debía ser moderada, de

¹⁴⁴ Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (35).

¹⁴⁵ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (8).

lo contrario era considerada como un elemento transgresor que tenía como fin la seducción de los hombres¹⁴⁶ y que, por tanto, se asociaba a la mujer sexuada.

En el poema «El buscado»¹⁴⁷ la amada se representa asociada a la mujer ángel, pues posee características físicas como la belleza, la fragilidad y la sensibilidad. Además, ella constituye la típica configuración de la mujer como *ser para los demás*, pues se dedica al cuidado del sujeto lírico: «trae algodón ante el hierro / y un recuerdo que me dobla la vida», obvia sus intereses en favor de otros: «es pobre / [...] y no sale a cobrar la recompensa, / y me besa a pesar de la proclama», y así sacrifica su propio bienestar por el ajeno. La caracterización de la amada como mujer ángel es reforzada con la descripción la sonrisa, pues la misma brinda consuelo y esperanza al sujeto lírico.

La amada angelical también es representada en el poema «Enjugando una lágrima»,¹⁴⁸ donde es igualada a la Beatriz configurada por Dante Alighieri en la *Vida Nueva* y la *Divina Comedia*: «Eres mi Beatriz en la rosa de los vientos». Con este verso, la figura femenina adquiere toda una serie de significaciones, pues se convierte en la amada gentil, sabia, descorporeizada, y pura, que se hace inalcanzable debido al proceso de idealización que sufre; además, se convierte en la guía espiritual y benefactora del sujeto lírico. Esta caracterización de la amada es reforzada en versos como: «Roza tu corazón / una rosa innominada y única», con el cual se indica que ella es una persona de excepcionales dotes espirituales.

En el texto, también se hace referencia a la sonrisa de la amada: «esa sonrisa alivia / para mí, [...] este examen», la cual logra connotaciones semejantes a las adquiridas en el poema «El buscado»: consolidar la visión de la amada como un *ser para los demás* al inspirar, y reconfortar al sujeto lírico.

La identificación de la mujer ángel con la amada igualmente se encuentra en el poema «Haber».¹⁴⁹ En este, la amada es reducida al espacio doméstico, pues las acciones con las que se relaciona son: cocinar y dedicarse a la jardinería. El sujeto lírico también prescinde de la caracterización física de la amada y se refiere solo a su sonrisa: «Solángel, [...] en la

¹⁴⁶ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (45).

¹⁴⁷ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (327).

¹⁴⁸ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (415).

¹⁴⁹ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (320).

memoria ríe a pesar de todo», la cual resalta el espíritu de sacrificio de esta mujer y su vocación de *ser para otros*.

El sujeto lírico evoca a la amada a partir de elementos de la naturaleza: «quiero pensar ahora en la verdolaga, en el cilantro, / tener una manzana o dos peras y un mango: todo eso me recuerda a Solángel»; por tanto, en el presente texto se reproduce una de las concepciones sobre la mujer que la ha relegado a un papel secundario y pasivo en la sociedad: la identificación o asociación mujer-naturaleza.¹⁵⁰

La poesía de Escobar posee una forma de representación de la amada que funde las dos concepciones sobre esta tipología definidas al inicio del acápite: la mujer sexuada y la mujer ángel, con lo cual crea una configuración de la misma que rechaza las caracterizaciones dicotómicas irreconciliables.

Uno de los poemas donde se puede apreciar este fenómeno es en el texto «Libro primero XXXIII».¹⁵¹ En este, la amada es configurada como la mujer ángel, pues a través de versos como «su suave tamaño primitivo» (que hace referencia a la menudez de su cuerpo), y «ladea la cabeza» (que indica su medida al gestualizar), se percibe que es una mujer hermosa, tierna, delicada, la cual además solo se desenvuelve en el espacio doméstico.

Por otro lado, se representa a la amada como una mujer seductora, que emplea las *armas efectivas femeninas* presentes en el discurso literario latinoamericano desde el siglo XIX: la sonrisa y la entrega del cuerpo.¹⁵² En los versos «Te agarra con los pechos, con las trenzas» se muestra a la amada como una mujer sexualizada que tiene la iniciativa en la relación amorosa: «Viene. Empuja la puerta / y se establece, / [...] Llega. Mira recto a los ojos», por lo cual se muestra como una mujer independiente y desinhibida. De la misma manera, la risa es un indicador de su sensualidad y espontaneidad, por lo cual se elabora una imagen transgresora de la amada: «esa risa / que tumba los horcones del cielo», pues al ser estruendosa rompe con el *deber ser femenino* que obligaba al recato en la mujer, incluso en

¹⁵⁰ Esta definición de lo femenino es legitimada desde el pensamiento aristotélico, donde se relacionaba a la mujer con la naturaleza (por sus características biológicas que posibilitaban la reproducción) y al hombre con la cultura. Dicha concepción es retomada por la filosofía cartesiana, la cual establece la dualidad mente/cuerpo que identificaba lo masculino con el principio activo del *logos* y lo femenino con la pasividad corpórea, y por el pensamiento de Jean Jacob Rousseau, el cual emplea la oposición naturaleza (mujer)/cultura (hombre) para relegar a la mujer al espacio doméstico. Tomado de Lucía Guerra: *La mujer fragmentada*, ob. cit., p. (16).

¹⁵¹ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (30).

¹⁵² Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (45).

el momento de expresar sus sentimientos. Por tanto, ahora la amada *ríe* no *sonríe*, como hacía en los poemas anteriores cuando era representada como la amada angelical.

Con un significado similar es empleada la risa femenina en el poema «Parte meteorológico»,¹⁵³ donde la «sonrisa airosa» de la amada, indica que ella es una mujer sensual y desinhibida.

Retomando el texto «Libro primero XXXIII», este tiene una particularidad que lo destaca del resto de los poemas analizados y por analizar: realiza una conceptualización de mujer. De esta manera, cuando el sujeto lírico expresa: «Y sólo eso es ser mujer: [...] / romperse los estribos; [...] abanderar el tiempo», se describe un sujeto femenino emancipado, que ignora toda norma social o ideología que lo denigre, y que rompe con las definiciones realizadas sobre él para comenzar a construirse desde sí mismo. Con estos versos también se delinea a una mujer que es dueña de su destino, de su cuerpo y de todos los espacios (público y privado).

Otro poema en el que se funde la mujer ángel y la mujer sexuada con la amada es «Piropo».¹⁵⁴ En el texto, la figura femenina es cortejada por el sujeto lírico, y a través de los piropos realizados por este, se describe a la amada como una mujer hermosa (le llama giralda) y de nobles sentimientos: «rumoroso batallón de bondades». Por otro lado, ella es configurada físicamente como si fuera una niña: «pon firme tu bronce diminuto, / apriétate las cintas», lo cual connota la ingenuidad y la pureza que caracterizan a esta mujer. Sin embargo, la amada también destaca por su sensualidad, la cual se evidencia en su forma de caminar (causa admiración) y en versos como: «húmeda bocanada de ecuestres pechos fúlgidos, / ciclón caliente», donde se hace referencia a partes eróticas su cuerpo (pechos) y a su activa vida sexual.

La amada sexualizada también es representada en el texto «Desdémona»,¹⁵⁵ en el cual la sensualidad femenina alcanza diferentes connotaciones. Por un lado, la amada es caracterizada a partir del *deber ser femenino* instaurado por el pensamiento patriarcal del siglo XIX, el cual dictaba que «la mujer podía ser amorosa pero no ardiente, receptiva para el

¹⁵³ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (30).

¹⁵⁴ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (51).

¹⁵⁵ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (397).

sexo, mas siempre amorosa y casta».¹⁵⁶ De esta manera, la amada asume un papel pasivo ante su propia sexualidad: «roza mi cara y rosas / crecen dentro. / [...] Su mano unge mi busto / de rocío llamarada», la cual solo es estimulada a partir de la presencia y el deseo masculinos. No obstante, al mismo tiempo la amada se muestra transgrediendo esta concepción patriarcal sobre lo femenino, pues se presenta a Desdémona como una mujer que disfruta del sexo: «la dulce gestión de su cuerpo en el mío». Además, ella es capaz de desear el encuentro sexual: «el deseo de sentirlo de mí como ninguno», dejando de ser *objeto de deseo* para convertirse en *sujeto del deseo*.¹⁵⁷

Al relacionar el poema con la obra que constituye su referente (*Otelo: el moro de Venecia*, de William Shakespeare), este se convierte en una forma de reivindicar la figura de Desdémona que, como se percibe en ambos textos (la obra de teatro y el poema), realmente amaba a su esposo y le era fiel. Este poema reafirma la inocencia de Desdémona no solo en relación con la obra, sino con otro poema de Ángel Escobar, llamado «Yago» y que describe a Desdémona como la *femme fatale*; el mismo será analizado con posterioridad.¹⁵⁸

En una zona de su poesía, Ángel Escobar configura a la amada ausente, a la amada como una mujer insensible, fría e incluso fea. También la representación de esta tipología en algunos poemas destruye el mito de la mujer como un ser más afectivo que racional, tal como fue definido e instaurado por el pensamiento patriarcal novecentista.¹⁵⁹

El texto «Pendencias»¹⁶⁰ representa a la amada ausente. Hélène Cixous plantea en su obra *La risa de la medusa. Ensayo sobre la escritura*, que para el hombre la ausencia hace deseable a la amada, ausencia que permite idealizarla y transformarla según sus intereses, pero que también evita que sea dominado por el deseo de ella.¹⁶¹ Sin embargo, aunque en este poema la amada está ausente es capaz, a través del recuerdo, poseer y anular al sujeto lírico: «Yo soy sólo un recuerdo de ella en mí- / y así no existo», con lo cual elimina la identidad de este. Una configuración similar de la amada se referencia en el primer capítulo

¹⁵⁶ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (9).

¹⁵⁷ Como ya se ha mencionada, a partir del dualismo mente/cuerpo formulado por Descartes, se funda economía binaria entre el principio activo del *logos* masculino y la pasividad de la corporeidad femenina»; por tanto, en el proceso de construcción de la identidad femenina esta fue concebida como objeto, nunca como sujeto.

¹⁵⁸ El análisis se encuentra en el acápite *La femme fatale*, p. (54).

¹⁵⁹ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (9).

¹⁶⁰ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (256).

¹⁶¹ Tomado de Mónica Sánchez Escuer: «Hélène Cixous y su risa de medusa», en <http://ensayandome.blogspot.com...cixous-y-su-risa-de-medusa.html>.

de esta investigación, donde se describe cómo en la escritura femenina se delinea a la amada como una mujer que ocupa el pensamiento del amante de forma absoluta, mostrando una personalidad sumamente posesiva.¹⁶²

En el poema «Olvidanza»,¹⁶³ el sujeto lírico es representado como una persona desequilibrada mentalmente y excesivamente emotiva, mientras que la amada es pragmática y racional. De esta manera se configura esta tipología transgrediéndose el canon patriarcal (establecido en el siglo XIX, pero que ha pervivido hasta el presente), que relacionaba a la mujer fundamentalmente con la afectividad.¹⁶⁴ Aunque por un lado se configure una visión no ortodoxa de la amada,¹⁶⁵ por otro, es representada como la benefactora del sujeto lírico: «¿Cómo hablas entre dientes mirando tan lejos? [...] A ver si tendrás fiebre –dice-. Vamos», razón por la cual se representa la amada como un *ser para los demás*.

La amada como una mujer fea es configurada en el poema «Otra canción»¹⁶⁶, aunque no se exprese explícitamente. Los versos «has logrado ser un poco menos fea que esta época» y «no llegas nunca a ser tan fea y distante como una ceremonia» indican que ella es más bella que los referentes a los que se compara, pero aún no llega a ser una mujer hermosa. La amada representada como una mujer fea es además inteligente: «Porque tu racionalismo me desbarata», característica que la aleja el prototipo de la amada definido en el primer capítulo, donde ella es caracterizada como una mujer angelical, bella, sexual, incluso inteligente, pero nunca fea.¹⁶⁷ Además, esta configuración a pasear de ser tan diferente a las de los otros poemas, es igualmente valorada por el sujeto lírico.

Después de haber analizado los poemas donde es configurada esta tipología, se hace necesario puntualizar que la amada en la poesía de Ángel Escobar se corporeiza en Solángel, Celia, Desdémona, Marina y Lucy. Solángel es la amada angelical, Desdémona y Celia encarnan a la amada sexuada, mientras que en Marina y Lucy se reúnen las características menos ortodoxas (racionalidad, pragmatismo, poca emotividad).

¹⁶² Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (36).

¹⁶³ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (138).

¹⁶⁴ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (9).

¹⁶⁵ Una representación similar de esta tipología se realiza en el poema «10 y 45» [Ángel Escobar: *Poesía Completa*, ob. cit., p. (134)], donde la amada es descrita como una mujer insensible y fría: «di, Marina, ¿tú sientes?» que carece de toda afectividad.

¹⁶⁶ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (276).

¹⁶⁷ Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (35).

De esta manera, se ha podido comprobar que la configuración de la amada en la poesía de Ángel Escobar destaca por su versatilidad, pues representa, generalmente asociadas en un mismo texto, caracterizaciones ortodoxas y no ortodoxas de la tipología (como sucede con la representación de la madre). Las representaciones no ortodoxas de la amada se presentan en aspectos como: la sexualidad encauzada a la seducción y al disfrute femenino; la preferencia por el pragmatismo y la racionalidad en detrimento de la emotividad y afectividad; la posesión del hombre y la caracterización de la amada como una mujer fea.

Por otro lado, se hace necesario destacar que la amada habitualmente carece de descripciones físicas, y cuando las posee, solo se hace referencia a elementos muy puntuales, de naturaleza erótica en su mayoría. La ausencia de descripciones físicas de esta tipología se suple haciendo referencia a la sonrisa de la amada, la cual contribuye a clasificar a la figura femenina como mujer ángel o mujer sexuada. Esta puede considerarse una marca típica del autor en cuanto a la configuración de esta tipología, así como la presentación de la amada como una mujer fea.

La femme fatale:

La *femme fatale* configurada en la poesía de Ángel Escobar reproduce, casi en su totalidad, la imagen que literatura masculina ha construido de esta tipología, donde la mujer fatal es ingeniosa, manipuladora, sexualmente insaciable, femenina hasta el extremo, ávida de poder, de moral laxa; además, ella rechazaba la maternidad y seducía a los hombres llevándoles a la destrucción.¹⁶⁸

Sin embargo, la *femme fatale* en la obra de Escobar se encuentra matizada por particularidades que pueden considerarse marcas del autor. Por ejemplo, a la vez que se muestra como la mujer implacable e indestructible, es humanizada (lo cual se logra a partir de la subordinación sexual hacia el sujeto masculino); se muestra como la madre (aunque una mala madre); como la prostituta y, a diferencia de lo establecido por el canon literario a partir del siglo XVIII (donde la mujer fatal «terminaba pagando sus pecados con la exclusión social, la soledad o la muerte»¹⁶⁹), no recibe castigo por su comportamiento transgresor.

¹⁶⁸ Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (37).

¹⁶⁹ *Ibíd*em

En la poesía de Ángel Escobar, la *femme fatale* se erige como el prototipo de mujer inalcanzable: «no hay tambor que roce tu ventanal altivo» («Los empujones blancos IX»¹⁷⁰); que se hace inaccesible no por poseer nobles virtudes (como establecía una zona de la literatura romántica), sino por ser indómita: «por eso nadie puede convertirse en tu dueño» y destructiva: «Eres la guerra que hunde las ciudades del hombre», provocando que todos los que se acerquen a ella sucumban.

La *femme fatale* como la seductora por excelencia, sensual y sexualmente experimentada es representada en el poema «Los empujones blancos VIII»¹⁷¹: «Bueno será morir en tus laderas / víctima de tu temblor asesino», donde el sintagma *temblor asesino*, es una clara referencia a las extraordinarias capacidades sexuales de esta mujer. Ella también se destaca por dominar al hombre con su sexualidad: «Si la muerte se anuncia en tus caderas / quiero ser en la muerte peregrino», por manipularlo para lograr sus objetivos: «Muero bajo la noche que tú quieras; / [...] que vivo sólo porque tú no mueras», aunque esto signifique la perdición para él.

La mujer fatal que es configurada en los dos poemas analizados con anterioridad, a pesar de responder al canon establecido y desarrollado por la estética decadente y vanguardista,¹⁷² se convierte en un prototipo positivo de femineidad, pues el sujeto lírico no ofrece una visión prejuiciosa sobre la misma, y es capaz, incluso, de admirar sus cualidades.

Similar configuración de esta tipología se realiza en el poema «Allegro (Affabile)»,¹⁷³ donde se muestra una visión ortodoxa de la *femme fatale*: sexualmente desinhibida: «caliente/ [...] ágil / [...] fácil»; bella: «tu osamenta perpetua y exclusiva / [...] tu corpachón urgente»; y peligrosamente inteligente: «la fugaz dentellada / de tu palabra», cualidades que la hacen una mujer poderosa. Sin embargo, el sujeto lírico no condena la actitud y personalidad de esta mujer, sino que valora sus características positivamente.

Por otro lado, Ángel Escobar elabora una imagen de la *femme fatale* que es condenada por el sujeto lírico, no con el objetivo de reivindicar a la figura femenina y liberarla de

¹⁷⁰ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (84).

¹⁷¹ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (83).

¹⁷² Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (37).

¹⁷³ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (99).

concepciones que la limitan y degradan como ser humano, sino para reafirmar la postura masculina que la considera un estereotipo negativo.

En primer lugar, el poema «Dos contra uno»¹⁷⁴ configura a la *femme fatale* como una mujer transgresora de la moral¹⁷⁵ (está casada y tiene amantes), que emplea a los hombres como objeto sexual, que es superficial e interesada¹⁷⁶ (mantiene su matrimonio por los beneficios materiales que le reporta), y que se muestra además racional y calculadora, pues suprime sus sentimientos, e incluso instintos sexuales, si esto le reporta un mejor beneficio. Por esta razón, el sujeto lírico se refiere a ella empleando versos como «casa vacía» o «alma de celofán», a través de los cuales expresa su desprecio por este tipo de mujer, a la cual reprocha su actitud y se niega a aceptar.

Por su parte, el texto «Fábula»¹⁷⁷ emplea la alegoría para describir a esta tipología del sujeto femenino. La *femme fatale* es representada como: «una cocuya –hembra, blanca-», que en este caso se caracteriza por ser una mujer segura de sí misma, que es consciente de la influencia que ejerce sobre las personas: «cuando vio que era blanca, / aunque no tenía luz, / se creyó reina», y cuyas cualidades emplea para conseguir poder. En el poema se muestra al hombre como un sujeto débil, restringido al espacio doméstico: «los cocuyos negros / eran amistosos, / [...] permisivos, / [...] atareados solo en alumbrar la casa», que es dominado y destruido: «convirtió la casa en caza», por esta mujer calculadora, fría y déspota que funda un matriarcado. En el texto se percibe una visión prejuiciosa sobre esta tipología, pues no se reconoce la independencia o la capacidad intelectual femenina como cualidades positivas, sino como características que amenazan la sociedad patriarcal y la pretendida superioridad masculina.

¹⁷⁴ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (70).

¹⁷⁵ La *femme fatale* transgresora de la moral también es representada en el poema «Beulah» [Ángel Escobar: *Poesía Completa*, ob. cit., p. (232)], donde se configura una mujer promiscua que emplea al sujeto masculino como objeto sexual, y que por tanto es condenada por el sujeto lírico: «Tú, [...] como una maldición / que me persigue». «Carta última» [Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (54)] es otro texto donde se configura a la *femme fatale*, como la mujer manipuladora, que reduce al hombre a objeto sexual: «Ayer era [...] / el habitual combate que en tu blusa anidaba», que lo emplea como instrumento de placer para después despreciarlo: «Hoy para ti soy [...] / combatiente en desuso».

¹⁷⁶ La *femme fatale* superficial y materialista se configura también en el poema «Foto-carnet», donde la mujer rechaza el amor que le ofrece el sujeto lírico en pos de encontrar una vida económicamente estable.

¹⁷⁷ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (428).

Haciendo uso de la intertextualidad con la obra *Otelo*, de William Shakespeare, el poema «Yago»,¹⁷⁸ ofrece una visión prejuiciosa de la mujer fatal, la cual es personificada en Desdémona (en la versión de Desdémona creada por Yago para engañar a Otelo). Por tanto, la *femme fatale* es en este caso promiscua: «Huye de Ud. y se esconde / entre las manos de otro», manipuladora e intrigante: «Cuando ella mira el agua en sus abluciones, / está buscando una forma de mentirle». Además, a través de versos como «Ese rubor fugaz prepara su buen decir callando», se caracteriza como una mujer oportunista e inteligente, que espera el momento indicado para hablar o actuar sin que esto le cause perjuicio.

La *femme fatale* en la poesía de Ángel Escobar es también la mujer asesina, definida en el primer capítulo de esta investigación como la mujer que mata solo hombres para ejercer algún tipo de justicia.¹⁷⁹ Por otro lado, Escobar representa a la *femme fatale* que es madre, lo cual constituye un elemento distintivo del autor en la caracterización de esta figura femenina.

Ambas configuraciones de esta tipología se personifican en la mujer fatal descrita en el poema «Electra»,¹⁸⁰ la cual se identifica con Clitemnestra. De esta manera, la *femme fatale* se representa, de la misma manera que en el mito y las tragedias griegas,¹⁸¹ como la asesina (de su esposo Agamenón) y como la madre desnaturalizada que reniega de sus hijos (Electra y Orestes).

Otra marca distintiva de la poesía de Ángel Escobar en cuanto a la representación de la mujer fatal, es la humanización que realiza de la misma, humanización que está determinada por su reintegración al estatus de subordinación con respecto al hombre, y con lo cual intenta reinsertarla al *deber ser femenino* patriarcal.

Por tanto, en el texto «Los empujones blancos III»¹⁸², se muestra a la *femme fatale* como una figura femenina poderosa y dominante: «La calle está esperando que salgas tú y la pises», capaz de conseguir cualquier propósito. Sin embargo, esta tipología se humaniza a partir de versos como: «y en tu boca ha morado toda mi envergadura», del cual se infiere que es una mujer que ya ha sido y puede ser poseída por el hombre; destruyéndose así la imagen de la

¹⁷⁸ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (395).

¹⁷⁹ Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (37).

¹⁸⁰ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (398).

¹⁸¹ *La Orestíada*, de Esquilo; *Electra*, de Sófocles y *Electra*, de Eurípides.

¹⁸² Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (80).

femme fatale como mujer despótica e inalcanzable, que en otros poemas el autor construye. Además, esta figura femenina es descrita con versos como «tus ojos tranquilos y aleteantes» o «pequeño árbol tostado», que la configuran como una mujer delicada, dependiente y dulce, que se encuentra en mayor correspondencia con las etéreas damiselas románticas que con el prototipo femenino de la mujer fatal.

«Los empujones blancos VII»¹⁸³ realiza una representación similar de la *femme fatale*, pues aunque ella violenta la vida del sujeto masculino: «cuando tú has decidido calcinar una vida, transgrede la moral establecida (lo que puede verse en la imagen «con tu saya encendida»), y con el verso «revuelta, ácida, oscura como un racimo de ojos» es calificada como malvada, fría y manipuladora; es relegada nuevamente bajo la tutela masculina: «Nadie ha cruzado nunca su perfecta avenida. / Solo mis besos rudos como cóndores rojos», y finalmente confinada a una relación monogámica y posesiva.

Ángel Escobar realiza en algunos de los poemas la configuración de la *femme fatale* a partir de su identificación con otro prototipo femenino: la prostituta. Es decir, la prostituta se convierte en la *femme fatale* porque ambas se muestran inalcanzables, son transgresoras de la moral instituida y son capaces de conducir al hombre a la destrucción.

La *femme fatale* como prostituta es representada en el poema «Operadora de fletes»,¹⁸⁴ donde ella es reducida a «objeto sexual y mercantil»:¹⁸⁵ «recibió caricias principales; / a cambio de dejar ropa y jornales». No obstante, aunque la prostituta no es dueña de su sexualidad (como si lo es la mujer fatal), porque está encaminada a satisfacer los deseos masculinos, resulta inaccesible para algunos hombres: «Aquí en esta mujer de trazos reales, / lanzo mi maldición de hijo de obrero», específicamente para aquellos que no cuentan con los recursos económicos necesarios, como sucede con el sujeto lírico del poema.¹⁸⁶

El texto «Decubito supino»¹⁸⁷ también configura a la prostituta: «suelen llevarlas a su salón, o a su habitación de hotel», remarcando, sobre todo, su condición objeto sexual: «hay otros a

¹⁸³ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (83).

¹⁸⁴ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (52).

¹⁸⁵ Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (38).

¹⁸⁶ Este poema destaca además porque configura a la prostituta del contexto cubano postrevolucionario, pues ella no solo ejerce esta profesión por los beneficios económicos, sino para transformar otros aspectos de su vida: «Mas hubo espacio para algún guagüero / que pusiera parada en sus portales, y obligara la ruta a su sendero». En estos versos, tiene origen el título del poema: «Operadora de fletes», debido a que a cambio de sus favores sexuales, esta mujer podía tener el transporte público a su disposición.

¹⁸⁷ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (427).

los que les gustan / las cosas usadas por muchos hombres, / esas cosas que tienen un vestigio / de muchos cuerpos». Sin embargo, la prostituta es concebida por el sujeto lírico como *femme fatale* porque fascina y seduce: «Ven en ellas, y admiran, la gestión / de los miembros que les provocan abolladuras, / pántinas, roturas, desprendimientos y caídas»; siendo capaz de atraer y destruir al sujeto masculino. Es necesario destacar que este poema realiza una reivindicación del sujeto femenino prostituido, al condenar una profesión que reduce a la mujer a objeto y mercancía: «Marcela ha sido usada por muchos hombres; / pero no es una cosa: / [...] pero, al menos hoy, / no toquen a Marcela». De esta manera, el sujeto lírico declara a la prostitución como una condición denigratoria de la mujer.

Después del análisis realizado sobre esta tipología, se puede afirmar que la *femme fatale* en la poesía de Ángel Escobar posee de manera general rasgos heredados y establecidos por la literatura y el imaginario patriarcal desde inicios de la sociedad falocéntrica: la sexualidad, la amoralidad, la inteligencia, la perversidad, etc., características todas que la convierten en un peligro para el hombre y en un estereotipo negativo. Además, el autor configura también a la *femme fatale* como la mujer asesina, que es tanto sujeto como objeto sexual.

Sin embargo, Ángel Escobar realiza representaciones no ortodoxas de esta tipología: instituyendo a la mujer fatal como un prototipo positivo de femineidad, y librándola de cualquier castigo que pudiera merecer por su pretendido comportamiento transgresor.

Por otro lado, la *femme fatale* adquiere características en la obra poética de Escobar que pueden considerarse marcas del autor. En primer lugar, identifica a la mujer fatal con la madre (configurándola como una madre que reniega de sus hijos), la identifica también con la prostituta (a la cual reivindica como sujeto condenando su condición de objeto sexual) y finalmente realiza una representación humanizada de la *femme fatale* (humanización que la ubica nuevamente en posición de inferioridad con respecto al sujeto masculino).

Uno de los aspectos caracterizadores de la mujer fatal que es constantemente subrayado por la bibliografía y la praxis literaria (por ejemplo, la poesía de Ángel Escobar), es la naturaleza sexual y erótica de su cuerpo, cuerpo que ella *posee* y *no es poseído*; debido a que esta característica es la que, principalmente, la convierte en un estereotipo transgresor del *deber*

ser femenino. De esta manera se puede afirmar que la representación del cuerpo femenino define al sujeto femenino que es representado, debido a que el discurso patriarcal ha reducido a la mujer a su cuerpo, pero le ha prohibido ejercer control sobre él; y por tanto las actitudes que asuma el sujeto femenino ante el mismo lo determinan. Se hace necesario entonces atender una zona de la obra poética escobariana que se centra en la configuración del sujeto femenino a partir de la representación de su cuerpo.

En primer lugar, es imprescindible volver a destacar que el dualismo mente/cuerpo formulado por Rene Descartes (donde la mente es superior al cuerpo) funda «la clásica economía binaria entre el principio activo del *logos* masculino y la pasividad de la corporeidad femenina»¹⁸⁸; así «[...] la mujer no sólo ha sido suprimida como razón, sino también como cuerpo-sujeto, es decir, como fuente de deseos [...]; se la ha convertido en cuerpo-objeto para el *logos* dominante».¹⁸⁹ Por tanto debido a la reducción de la mujer a cuerpo-objeto, esta se convierte en objeto de deseo, objeto sexual, objeto de ornamentación, objeto de procreación.

Los poemas de Ángel Escobar que configuran el cuerpo femenino reproducen dicha visión de la mujer, representado de esta manera un cuerpo femenino colonizado y puesto en función de las necesidades masculinas. El texto «Los empujones blancos IV»¹⁹⁰ configura un cuerpo de mujer erotizado, que puede apreciarse en imágenes como «tus dos pechos puros» y «la yema insurrecta / de tu vientre»; y que por tanto construye un sujeto femenino objeto de deseo.¹⁹¹

En el poema «Los empujones blancos XVI»¹⁹², se realiza una representación similar del cuerpo y el sujeto femeninos. A través de versos como «tus dos piernas azules. / Son dos mástiles rubios» o «toqué tu vientre, / su curva circumspecta», se configura un cuerpo sexualizado, que se convierte en objeto de deseo del sujeto lírico, y que finalmente es

¹⁸⁸ Purificación Mayobre: «Repensando la feminidad», en http://webs.uvigo.es/pmayobre/textos/repensando_la_feminidad_acabado.doc, p. (10).

¹⁸⁹ María Carmen López Sáenz: «Interpretación feminista de la corporalidad. Merleau-Ponty revisitado», en *Estudios filosóficos*, Vol.LIII No. 152, enero-abril, 2004, Instituto superior de filosofía de Valladolid, Salamanca, (p. 55).

¹⁹⁰ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (81).

¹⁹¹ El poema «Adela en la siesta» [Ángel Escobar: *Poesía Completa*, ob. cit., p. (48)] también representa a la mujer como objeto de deseo, pues centra su atención en el cuerpo femenino refiriéndose a él a través de imágenes eróticas: «y le exprime un limón maduro entre los pechos. / [...] lame dos muslos de agua. / [...] conoce los tobillos y abre en el cuello aquel su cola lloviznada». De esta manera, se muestra un sujeto femenino pasivo ante su propia sexualidad, pues solo es capaz de acceder a ella mediante una acción externa.

¹⁹² Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (88).

poseído por este: «y ante esa luna de óleo / [...] postré mi espada ansiosa» (en el ejemplo se hace referencia al acto sexual). De esta manera se muestra a la mujer como objeto sexual sometido a la voluntad masculina.

Por su parte, «Los empujones blancos XVII»¹⁹³ muestra una nueva forma de colonización del cuerpo y el sujeto femeninos. En el texto, la sexualidad y el erotismo de la mujer no se representa como un fin en sí mismo que permita la realización plena de ella, sino que está encaminada a la reproducción: «nuestro limón requiere / tan solo nueve meses». Sin embargo, la maternidad le es impuesta a la mujer, lo cual se puede apreciar en fragmentos como «vine poniendo vientres / en tu vientre azorado. / Gemiste al ver que manos / en tus manos sembraba», donde el sustantivo *azorado* y el verbo *gemir* indican la indisposición hacia la maternidad. De esta manera, se representa un sujeto femenino que no solo es objeto sexual sino también objeto de procreación, que percibe a la maternidad como una nueva forma de dominación masculina.

A diferencia del resto de los textos, el poema «Los empujones blancos XIII»¹⁹⁴ representa al sujeto lírico sometido al erotismo y el cuerpo femeninos: «fui aprendiendo tu estatua, / [...] las dos islas calladas de tus pezones rojos. / Me acostumbré a tu peso de fruta suspendida»; de esta manera es el sujeto lírico quien debe adaptarse a la sexualidad femenina, sin pretender poseerla o dominarla. Por ende, se construye un sujeto femenino que es sujeto y no objeto de deseo, que es sujeto y no objeto sexual.

Así, aunque en la mayoría de estos textos escobarianos se emplea el cuerpo femenino colonizado para mostrar a su vez un sujeto femenino pasivo ante la sexualidad, sometido y de cierta forma violentado sexualmente, objeto de deseo y de procreación; también se configura un sujeto femenino dueño de su cuerpo y de su sexualidad que es capaz de poseer *al otro*.

¹⁹³ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (89).

¹⁹⁴ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (86).

Otras tipologías del sujeto femenino:

La mujer célibe:

La mujer célibe o la solterona, como también se le puede denominar, es una de las tipologías femeninas menos abordada en los estudios de género (así lo demuestra la escasa bibliografía encontrada sobre el tema al realizarse la elaboración del primer capítulo esta investigación); hecho que está determinado quizás por la poca versatilidad con que es representada esta figura femenina (al menos en la literatura masculina).

La solterona es configurada de dos formas fundamentales en la literatura masculina. Por un lado, es representada como una mujer madura o anciana que nunca contrajo matrimonio, por lo cual nunca tuvo la oportunidad de ejercer la maternidad biológica o experimentar la sexualidad de su propio cuerpo. Al no poder cumplir con el *deber ser femenino* de madre y esposa, la solterona es configurada como una mujer frustrada e infeliz, malvada y alienada de la sociedad; características que le han otorgado una connotación negativa a esta tipología. Sin embargo, la solterona también es representada como una dedicada y amorosa madre sustituta de algún familiar cercano.¹⁹⁵

En la poesía de Ángel Escobar, la solterona es configurada reproduciendo parte de las características antes mencionadas. «Alpiste para la solterona»¹⁹⁶ anuncia desde su título la tipología femenina que se representa en el texto. La solterona es descrita como una mujer que ha perdido la juventud y la belleza, tal como se manifiesta en el siguiente verso: «El bronce de los pechos se ha dormido», imagen con la cual también se significa que ha perdido la posibilidad de ser madre. En el poema se resalta además la imposibilidad de esta figura femenina de provocar deseo o placer sexual: «el oro aquel del vientre. / [...] los labios se van ahogando en yeso»; estos fragmentos, unidos al verso: «párpados de uva secas», igualmente hacen referencia a la caducidad del cuerpo femenino que caracteriza a esta tipología.

Por otro lado, la solterona se representa enajenada de la sociedad, pues en fragmentos como «ebrios caen los domingos en la sala. / [...] los rigores de armarios y cortinas», se indica que es restringida al espacio doméstico; además, no se muestra relacionada con algún

¹⁹⁵ Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (41).

¹⁹⁶ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (50).

otro espacio. Finalmente, a través del verso: «No puede el corazón con tanta grieta», se describe la infelicidad de esta figura femenina ante su destino de celibato, lo cual la identifica con la imagen de la solterona como una mujer frustrada y amargada.

En el poema «Libro primero XX»¹⁹⁷, se configura a esta tipología femenina mediante fragmentos como: «en su cuaderno / tan vacío de signos primordiales» y «sentada en la cuneta / meditando su edad». En ellos, el sintagma *vacío de signos primordiales*, hace referencia a una persona que no solo carece de afectividad sino de alguien que la proporcione; mientras el sintagma *meditando su edad*, indica que se trata de una mujer madura. La solterona se describe inconforme y apesumbrada con su estatus: «sola / con su tristeza del último pupitre»; sin embargo no es capaz de transformar su destino.

Jill Savitt, en el estudio «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)»¹⁹⁸, declara *la locura y la pasividad* como uno de los elementos caracterizadores de la solterona. Estas peculiaridades también están presentes en la configuración que realiza Ángel Escobar de la tipología: «Y vuelve a estar de tarde, / [...] rumiando mitos donde aparece Esteban». En el fragmento, el sintagma *rumiando mitos* hace referencia a las invenciones de esta mujer, las cuales están relacionadas a la llegada de un hombre que cambie su condición de celibato. De esta manera, se muestra la pasividad típica de esta figura femenina, al representarla como un ser incapaz de controlar su destino.

Una singular manera de configurar a la mujer célibe se realiza en el ya analizado poema «Electra».¹⁹⁹ Aunque el mito y las tragedias griegas (*La Orestíada*, de Esquilo; *Electra*, de Sófocles y *Electra*, de Eurípides) ofrecen diferentes versiones sobre el estado civil de Electra, en el poema de Ángel Escobar ella es soltera. A través de Electra, se representa un nuevo tipo de solterona: es joven, y decide, escoge su destino de celibato y soltería, para así poder dedicar todo su tiempo a esperar la llegada de Orestes: «Pero no me hacen desistir de esta espera. / [...] Pueden venir comediantes, / [...] pretendientes caníbales del miedo, / y ponerse, ponerse, y aún imponerse ante mis ojos- / [...] yo sólo espero a Orestes». De esta manera, se configura a la solterona responsable de su estatus, cuya condición es escogida y no impuesta por la sociedad.

¹⁹⁷ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (25).

¹⁹⁸ Jill Savitt: «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)», ob. cit.

¹⁹⁹ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (398).

De esta forma, la solterona configurada en la poesía de Ángel Escobar se caracteriza por estar apartada de la sociedad, ser asexual, desdichada, vieja, infértil, y loca; rasgos que la ubican dentro del canon literario masculino descrito por la bibliografía. Sin embargo, esta tipología adquiere rasgos transgresores del estereotipo, como son la juventud y el celibato voluntario.

La mujer madura:

En el desarrollo de esta investigación, no se encontró bibliografía que abordara la configuración de esta tipología en la literatura de autoría masculina; por tanto se ha tomado como referente la relectura que realiza la investigadora cubana Osneidy León Bermúdez²⁰⁰ del volumen *Cantos de mujeres en Grecia*, donde se aborda el mencionado estereotipo femenino en autores masculinos y femeninos. León Bermúdez apunta que la mujer madura se construye mediante la referencia a partes de su cuerpo que se encuentran deteriorados o «[...] mediante la afirmación de su experiencia vital».²⁰¹

En la poesía de Ángel Escobar se representa esta tipología del sujeto femenino a partir de las dos formas de configuración mencionadas con anterioridad. Por tanto, en el poema «Libro primero XII»²⁰² la caducidad del cuerpo femenino se aprecia en imágenes como «con su pelo pajizo», (donde la textura endurecida y descolorida del cabello indica la llegada de la vejez), así como en el verso: «y un pedazo de muerte en la cintura», donde se hace referencia al cese de la actividad sexual. En el texto, el sujeto femenino sufre un proceso de automarginación: «Se entronca en la maleza, / para que no encontráramos su edad», debido a su condición de mujer «pasada».²⁰³

Susana Montero plantea que el pensamiento patriarcal del siglo XVIII segrega a la mujer madura e institucionaliza como prototipo de femineidad a la mujer joven.²⁰⁴ Esta cosmovisión es teorizada en lo que la autora denomina «el basamento central de razón androcéntrica»²⁰⁵:

²⁰⁰ Osneidy León Bermúdez: «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: un acercamiento de género», ob. cit.

²⁰¹ Osneidy León Bermúdez: «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: un acercamiento de género», ob. cit., p. (77).

²⁰² Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (25).

²⁰³ Osneidy León Bermúdez: «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: un acercamiento de género», ob. cit., p. (77).

²⁰⁴ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit.

²⁰⁵ Susana Montero Sánchez: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, ob. cit., p. (173).

Emilio o de la educación, de Jean-Jacques Rousseau. En el texto, se centra la utilidad y el valor femenino en sus capacidades productivas de fuerza de trabajo, lo cual insta a la mujer joven (que aún puede reproducirse) y excluyéndose a la mujer madura, que ya no es provechosa para la sociedad. Esta concepción de la femineidad se ha extendido (con las variaciones pertinentes a cada período histórico), hasta la actualidad; lo cual justifica su presencia en la poesía analizada. Sin embargo, es imprescindible señalar que el sujeto lírico del poema «Libro primero XII» no se hace partícipe de esta exclusión, solo la refiere.

La configuración de la mujer madura también adquiere características particulares en la obra poética de Ángel Escobar, características que se erigen como marcas del autor. Esta tipología es reconceptualizada en el poema «La edad»,²⁰⁶ donde es configurada como una mujer que es adulta, pero cuya edad no es precisada. Este período de adultez es referido a través de versos como: «Alicia, ya Lewis Carol te dejó», y mediante la referencia a elementos de la vida adulta: «una historia de borrachos / [...] ómnibus apáticos. / [...] tómate tu píldora». Sin embargo, el sujeto femenino configurado asume una posición de rechazo ante su estatus: «Di el paso al frente y ahora / ya está / dado», mostrándose inconforme con su nueva condición. La innovación realizada por el autor en la representación de la tipología radica, entonces, en el rechazo del sujeto femenino hacia cualquier estado de adultez (incluyendo la juventud donde aún puede gozar de plenas cualidades sexuales y reproductivas). La negación de la adultez se convierte entonces en la negación del sujeto femenino a ser valorado en términos de la ideología patriarcal, que institucionaliza, como se ha mencionado, el valor femenino solo en relación a su potencial sexual y reproductivo.

De esta manera, Ángel Escobar representa en su poesía a la mujer madura como un sujeto femenino que sufre un proceso de automarginación. No obstante, esta autosegregación femenina se encuentra motivada por causas diferentes: por un lado, debido a la asunción de la ideología patriarcal (que devalúa a la mujer madura) y, por otro, debido a su rechazo.

²⁰⁶ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (226).

La mujer incestuosa:

En el capítulo teórico-metodológico de la presente investigación se explica que el incesto ha sido un tema recurrente en la literatura. Por una parte, el incesto ha sido abordado con cierta morbosidad y ha sido considerado un estigma para los personajes;²⁰⁷ mientras por otra, se representa como una forma de violar el sistema patriarcal, que establece el tabú del incesto como una forma de subordinar a la mujer.²⁰⁸

La poesía de Ángel Escobar se apropia de la ancestral controversia del incesto para configurar una tipología femenina: la mujer incestuosa. Ella transgrede el *deber ser femenino* instituido por la ideología patriarcal que concebía a la mujer ajena a su propio cuerpo y sexualidad. Por tanto, la mujer incestuosa es representada como sujeto y no objeto de deseo, ella decide sobre su cuerpo y su sexualidad, a los cuales encamina a una relación considerada antinatural.²⁰⁹

En el poema «El pacto»²¹⁰ se configura a la mujer incestuosa que realiza esta forma de relación sexual de manera voluntaria, sin imposición por parte del hombre²¹¹: «saben que soy tu amante / [...] soy todos los parentescos». Esta figura femenina no solo ejerce su sexualidad libremente, sino que también controla y determina la sexualidad masculina: «tengo / todos los dones para que me poseas». El texto no realiza una valoración prejuiciosa o peyorativa de esta tipología, sino que es apreciada como una forma más de sexualidad y relaciones humanas.

Por otro lado, el poema «Lectura de tercer grado»²¹² representa a la mujer incestuosa de una manera completamente diferente. En este caso, la relación incestuosa le ha sido impuesta, y su cuerpo ha sido colonizado y usado: «estar en el aposento de mi prima / [...] acceder a ella; poseerla; / tenerla», convirtiéndola en objeto de deseo. Sin embargo, aunque ahora esta

²⁰⁷ Véase Epígrafe 1.2: El sujeto femenino en la escritura masculina, p. (44).

²⁰⁸ «Con la prohibición del incesto [...] empieza la cultura masculina patriarcal y falocrática. El conocimiento de la paternidad biológica se traduce, por parte del hombre, en la regulación de las relaciones sexuales por medio de un amplio sistema de prohibiciones y castigos. La sexualidad, sometida a los beneficios exclusivos de la generación, no vuelve desde entonces a ser libre, ni tampoco las mujeres que son quienes la representan.» Tomado de Victoria Sau: *Un diccionario ideológico feminista*, ob. cit., p. (132).

²⁰⁹ Aunque se crea que el tabú del incesto es una ley natural en los seres humanos, es en realidad una convención, una conducta, una costumbre cultural, que en función de los intereses humanos ha sido prohibido, o ha sido aceptado. Tomado de Francisca Martín-Cano Abreu: «Incesto y patriarcado», en <http://www.elciudadano.cl/2010/05/03/21692/incesto-y-patriarcado/>.

²¹⁰ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (343).

²¹¹ Generalmente, en la literatura masculina el incesto se realiza a través de la violencia: de padres sobre hijas o de hermanos sobre hermanas.

²¹² Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (318).

tipología femenina se convierte en otro ejemplo de dominación patriarcal, el acto incestuoso en sí mismo no es condenado por el sujeto lírico, solo la forma en que se desarrolla, pues resulta ser degradante para la mujer.

De esta manera, se puede afirmar que la connotación más significativa que posee la representación de la mujer incestuosa en la obra poética de Ángel Escobar, es la desestabilización de las concepciones tradicionales sobre el sujeto femenino que ubican a la mujer en una posición de subordinación con respecto al género masculino, al darle una posición activa a la mujer en el acto del incesto y al no considerar el incesto como tabú.

Otras formas de representación del sujeto femenino:

Bajo este título se hace referencia a una serie de poemas que se caracterizan por contener en ellos algunas formas de abordaje del sujeto femenino que se han descrito con anterioridad; y por presentar una nueva peculiaridad que los aúna a todos (o a casi todos): realizar una denuncia del estatus del sujeto femenino en la sociedad patriarcal. Esos textos son: «Al dorso de figuras», «Una consulta»,²¹³ «Balbuceo de un antepasado»,²¹⁴ y «Constancias».²¹⁵

«Al dorso de figuras» y «Una consulta» se relacionan por abordar la figura de la madre, específicamente la madre víctima de la violencia. «Una consulta» muestra la violencia doméstica ejercida sobre la madre (extendida también a la figura de la hija): «El verdugo palpa el cuello de su mujer / y lo encuentra frágil y culpable; / roza el cuello de su hija adolescente / lo encuentra frágil y culpable»; sin embargo este sujeto femenino, configurado como un ser pasivo y dependiente, no es violentado por pertenecer al *sexo débil* sino por ser víctima de una mente enferma. De esta manera se justifica la violencia contra la mujer en el poema (aunque se haya realizado de forma involuntaria), lo cual contrasta con la perspectiva que posee Escobar sobre este punto en otros textos; pero que resulta fundamental para elaborar la visión del autor sobre el sujeto femenino.

Por su parte «Al dorso de figuras», analizado ya en el acápite sobre la configuración de la madre, también representa la violencia masculina sobre la mujer, pero desde una perspectiva

²¹³ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (331).

²¹⁴ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (318).

²¹⁵ Ángel Escobar: *Poesía completa*, ob. cit., p. (172).

diferente. En este poema la figura de la madre es asesinada brutalmente,²¹⁶ pero el sujeto lírico no asume un comportamiento pasivo ante este hecho, pues muestra su condena al crimen cometido a través de la añoranza que siente por su madre y la ira que le provoca su ausencia.

Otro texto en el que se denuncia el estatus de la mujer en la sociedad patriarcal es «Balbuceo de un antepasado». Mediante un sujeto lírico femenino, en el poema se configura una mujer que sufre varios procesos de marginación, pues pertenece al sexo femenino, es negra y esclava,²¹⁷ por lo que ella se automargina: «Ni siquiera puedo ser / una esclava abisinia. / Esto que venden, aquí, en la plaza, y hacen pasar / por mí, mirándome los dientes, / es alimento para los buitres». Como se aprecia en los versos, este sujeto femenino finalmente se reduce a la categoría de objeto mercantil o a la nada. No obstante, el sujeto lírico (femenino), se muestra crítico ante la sociedad patriarcal: «esa carroña del porvenir», que relega e ignora a las minorías, incluyendo, por supuesto, a la mujer.

Por último, en el poema «Constancias» se realiza nuevamente la denuncia del estatus del sujeto femenino en la sociedad patriarcal y a través de la figura de la madre. En el texto se representa la llamada maternidad social (definida y explicada con anterioridad en la presente investigación), como se puede apreciar en el siguiente verso: «¿Acaso esa mujer clama en su gesto fijo, / [...] porque ve torturar a sus muchachos?». A través de esta tipología se hace referencia al papel subalterno de la mujer en la sociedad patriarcal: «Pero de todos modos siguen sin escucharla» (es ignorada), «Y todos somos uno: la otra nada» (forma parte de una minoría). Además, se expresa que dicha marginación de la que es víctima la mujer ha prevalecido «desde hace tantos siglos». Finalmente, es denunciado el estatus del sujeto femenino en la sociedad androcéntrica a través de la posición en que es descrita la figura femenina: «con los brazos en alto», reclamando atención, en señal de protesta.

A través de estos poemas, se puede comprobar que existe una zona de la poesía de este autor que reconoce y denuncia la situación subalterna de la mujer en la sociedad androcéntrica, tomando, fundamentalmente, la figura de la madre como referente.

²¹⁶ Véase Capítulo 2: La configuración del sujeto femenino en la poesía de Ángel Escobar, p. (49).

²¹⁷ El poema «Tres niñas trenzan un juego» también configura un sujeto lírico femenino, que además es negro y esclavo.

El sujeto femenino en la poesía de Ángel Escobar es configurado a través de las tipologías: la madre, la amada, la *femme fatale*, la mujer célibe, la mujer madura y la mujer incestuosa. Tras el análisis realizado de estas tipologías, se puede afirmar que el sujeto femenino construido por el autor es coherente con la conceptualización de sujeto femenino que fue realizada en el primer capítulo de esta investigación. Por tanto, el sujeto femenino configurado en la obra poética de Ángel Escobar se caracteriza por transgredir y al mismo tiempo reproducir el *deber ser femenino* institucionalizado por el pensamiento patriarcal.

Conclusiones

Luego de analizada la configuración del sujeto femenino en una muestra de la obra poética de Ángel Escobar se concluye:

1. En los poemas seleccionados el sujeto femenino se configura a partir de tipologías que, según la crítica literaria feminista y los estudios de género, han sido generadas por la cosmovisión patriarcal: la madre, la amada, la *femme fatale*, la mujer célibe, la mujer madura y la mujer incestuosa.
2. Se perciben otros prototipos de femineidad acordes a conceptualizaciones más inclusivas del concepto de sujeto femenino, que incluyen las variables de edad, raza y región cultural, y que permiten configurar un sujeto femenino abierto a la pluralidad.
3. La configuración de estas tipologías del sujeto femenino mantienen reminiscencias de su concepción patriarcal, visto en: la castidad, la belleza y la pasividad femeninas, la concepción del sujeto femenino como objeto sexual, la representación de la mujer como un *ser para otros*, el ejercicio de la violencia y la dominación sobre el sujeto femenino.
4. Se perciben representaciones no ortodoxas de estas tipologías, relacionadas con: su condición de sujetos femeninos sexualmente desprejuiciados; aceptación de la fealdad del sujeto mujer; la representación de formas de dominación al sujeto masculino; la denuncia del estatus del sujeto femenino en la sociedad patriarcal.

Bibliografía

- ALBERO POVEDA, JAUME: «El tratamiento de los personajes femeninos en *El señor de los anillos*», en Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular (Selicup), Ediciones Selicup y Universidad de Coruña, A Coruña, 2006, pp. (1-13).
- ALONSO P., LAURA; CUDER, PILAR Y LUIS, ZENÓN (EDS.): *La mujer: del texto al contexto*, Universidad de Huelva, Instituto Andaluz de la Mujer, 1996.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS; RAMOS RICO, JUAN FRANCISCO: *Circunvalar el arte*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.
- AMIL PORTAL, ANABEL: «La otredad en los personajes infantiles de Enrique Pérez Díaz», Tesis de Licenciatura, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, 2012.
- AMORÓS, CELIA: «La idea de la igualdad», en: Viviana Erazo Torricelli (comp.): *Feminismos fin de siglo: una herencia sin testamento*, FEMPRESS ESPECIAL (edición electrónica), 1999. <http://www.fempress.cl>.
- _____ : *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1985.
- _____ : *Diez palabras clave sobre mujer*, Editorial Verbo Divino, Pamplona, 1995.
- ARAÚJO, NARA: *El alfiler y la mariposa. Género, voz y escritura en Cuba y el Caribe*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- ARAÚJO, NARA: *Diálogos en el umbral*, Estudios Mariposa, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.
- ARCOS, JORGE LUIS: «¿Otro mapa del país? Reflexión sobre la nueva poesía cubana», *Temas*, No. 3, julio- septiembre, 1995, La Habana, pp. (123-125).

_____ : «Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo XX», en *La Palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*, Ediciones Unión, UNEAC, Ciudad de La Habana, 2003.

ARRIAGA, MERCEDES: «Alda Merini; la gran madre, la madre terrible, la madre desalmada», en <http://www.escriitorasyescrituras.com>.

_____ : «Renée Vivien: ese extraño amor», en <http://www.escriitorasyescrituras.com>.

_____ : «Mafarka, el paladín del desprecio», en <http://www.escriitorasyescrituras.com>.

_____ : «La lujuria también es un monumento secreto. Cuerpos y eros en Alda Marini», en <http://www.escriitorasyescrituras.com>.

BIRGIN, HAYDÉE: «De la certeza a la incertidumbre», en: Viviana Erazo Torricelli (comp.): *Feminismos fin de siglo: una herencia sin testamento*, FEMPRESS ESPECIAL (edición electrónica), 1999. <<http://www.fempres.cl>>

BUTLER, JUDITH: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Editorial Paidós, Barcelona, 2007.

BLANCO, ALDA: «Crítica literaria y feminismo en la actualidad norteamericana», en *Política y Sociedad*, Madrid, 1999.

CABALLERO GUIRAL, JUNCAL: «La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton», en <http://www.if.uji.es/content/la-mujer-en-el-imaginario-surreal-figuras-femeninas-en-el-universo-de-andr%C3%A9-breton.pdf>.

CAMPS, ASSUMPTA: «Lilith o Beatrice: la mujer en el fin de siglo. Arquetipos femeninos dannunzianos y su difusión en el modernismo», en <http://www.escriitorasyescrituras.com>.

CAMPUZANO, LUISA: *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...*, Ediciones Unión, La Habana, 2010.

CAPOTE CRUZ, ZAIDA: *La nación íntima*, Ediciones Unión, La Habana, 2008.

CASTELLANOS, GABRIELA: «¿Existe la mujer? Género, lenguaje y cultura», en *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1995.

CIXOUS, HÉLÈNE: «La joven nacida», en *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Editorial «Félix Varela», La Habana, 2001 pp. (106-135).

CODE, LORRAINE: *What Can She Know? Feminist Theory and the Construction of Knowledge*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1991.

CÓRDOBA GARCÍA, DAVID: «Identidad sexual y performatividad», en: *Athenea Digital*, No. 4, 2003, p. (87- 96). <<http://antalya.uab.es/athenea/num4/cordoba.pdf>>

CRUZADO, MARÍA ÁNGELES: «*El diario de Bridget Jones*. Género femenino, discurso masculino», en <http://www.escritorasyescrituras.com>.

_____ : «El mal tiene nombre de mujer; del Olimpo a la meca del cine», en <http://www.escritorasyescrituras.com>.

_____ : «Marguerite Duras: el personaje femenino», en <http://www.escritorasyescrituras.com>.

DE LAURETIS, TERESA: «Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica», en <http://www.caladona.org/grups/.../02/sujetos-excentricos-teresa-de-lauretis.doc>.

DORTA SÁNCHEZ, WALFRIDO: «Estaciones, estados, documentos: panorama de la poesía cubana en los '80 y los '90 del siglo XX», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 31, 2002, p. (17-38).

DUEÑAS RODRÍGUEZ, YADIRA: «El tratamiento de lo femenino en la poética implícita de Raúl Hernández Novás», Tesis de Licenciatura, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas, Santa Clara, 2011.

DL: *Diccionario Larousse*, Editorial Científico-Técnica, La Habana, 1997.

DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*, Tomo II, XXI Edición, Editorial Espasa, Madrid, 2001.

- FARIÑA BUSTO, MARÍA JESÚS; SUÁREZ BRIONES, BEATRIZ: «La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad», en http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8641/1/CC081_art26ocr.pdf.
- FALQUET, JULES: «Breve reseña de algunas teorías lésbicas», en «Breve reseña de algunas teorías lésbicas», en fem-e-libros, México, 2004. <<http://www.pdf-archive.com/2011/08/10/breve-resena-pdf-br-blog-1/breveresena-pdf-pr-blog.pdf>>
- GANGUTIA, ELVIRA: *Cantos de mujeres en Grecia*, Ediciones Clásicas S.A, Madrid, 1994.
- GONZÁLEZ GARCÍA, MARTA I.; PÉREZ SEDEÑO, EULALIA: «Ciencia, Tecnología y Género», en *Número*, No. 2, ene.- abr., 2002. <<http://www.campus-oei.org/revistactsi/numero2/vari0s2.htm>>
- GONZÁLEZ PAGÉS, JULIO CÉSAR: *Macho, Varón, Masculino: Estudios de masculinidades en Cuba*, Editorial de la Mujer, Ciudad de La Habana, 2010.
- GUERRA, LUCÍA: *La mujer fragmentada: historia de un signo*, Ediciones Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, 1994.
- HENRÍQUEZ UREÑA, CAMILA: *Dante Alighieri*, Cuadernos H-Literatura, No. 7, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1974.
- HERNÁNDEZ HORMILLA, HELEN: «Mujeres en crisis», Tesis de Licenciatura en Periodismo, Facultad de Comunicación Social de la Universidad de La Habana, Ciudad de La Habana, 2008.
- HIDALGO, ROXANA: «La otredad en América Latina: etnicidad, pobreza y femineidad», en <http://www.revistapolis.cl/9/doc/otredad.doc>.
- HINKELAMMERT, FRANZ J.: *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*, Editorial Caminos, La Habana, 2006.
- HUAG, SUSANA: «Ángel Escobar o los modos de alcanzar el infinito», en *La siempreviva*, No. 2, diciembre, 2007, La Habana, pp. (53-58).

HUAMÁN ANDÍA, BETHSABÉ: «Literatura y Género»; texto presentado en la JALLA-E realizado en La Paz-Bolivia, en septiembre de 2002; en http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/lect_teor%C3%ADa_lit_ii/lit_genero.pdf.

HUAMÁN ANDÍA, BETHSABÉ: «Más que cuerpo, más que poesía. Crítica literaria, género y poder: Rocío Silva Santisteban y Coral Bracho», en <http://www.codex.colmex.mx:8991/.../1GK39CLL6XRSY4FENE4XNIUJ4KX1KX.pdf>.

IRIGARAY, LUCE: *Yo, tú, nosotras*, Editorial Cátedra, Madrid, 1996.

La Biblia de Estudio, Sociedades Bíblicas Unidas, 1997.

LAGARDE, MARCELA: «Identidad femenina», en <http://equidadygenero.prd.orgmx/transmision/documentos/identidadfem.pdf>.

LEÓN BERMÚDEZ, OSNEIDY: «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: acercamiento de género», Tesis de Licenciatura, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas, Santa Clara, 2007.

LEY, CHARLES DAVID: «El amor y la amada en la poesía contemporánea», en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/02/aih_02_1_035.pdf.

LEYTON, RODRIGO (COMPILADOR): *Déjame ser tu orilla. Homenaje a Ángel Escobar*, Ediciones La cúpula, Santiago de Chile, 1999.

LÓPEZ, CÉSAR: «La vibración de la palabra», en *Revolución y Cultura*, No. 11, noviembre, 1987, La Habana, pp. (70-71).

LÓPEZ, RUTH: «La sensibilidad: falla trágica de Ángel Escobar», en *Letras cubanas*, Ciudad de La Habana, (s/f), pp. (296-303).

LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO: *El siglo entero*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2008.

LÓPEZ SÁENZ, MARÍA CARMEN: «Interpretación feminista de la corporalidad. Merleau-Ponty revisitado», en *Estudios filosóficos*, Vol.LIII, No. 152, enero-abril, 2004, Instituto superior de filosofía de Valladolid, Salamanca, pp. (45-58).

LUDMER, JOSEFINA: «Mujeres que matan», en *Casa de las Américas*, No. 202, enero-marzo, 1996, Ciudad de La Habana, pp. (116-120).

- LUNA, LOLA: «La historia feminista del género y la cuestión del sujeto», en http://www.mujeresenred.net/f-lola_luna-sujeto.doc.
- MARTÍN-CANO ABREU, FRANCISCA: «Incesto y patriarcado», en <http://www.elciudadano.cl/2010/05/03/21692/incesto-y-patriarcado/>.
- MAYOBRE, PURIFICACIÓN: «Repensando la femineidad», en http://webs.uvigo.es/pmayobre/textos/repensando_la_femineidad_acabado.doc.
- MOI, TORIL: *Teoría literaria feminista*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1988.
- MONTERO SÁNCHEZ, SUSANA A.: *La narrativa femenina cubana (1923-1958)*, Editorial Academia, La Habana, 1989.
- _____ : *La cara oculta de la identidad nacional*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.
- _____ : *Los huecos negros del discurso patriarcal*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana 2007.
- MORTON, STEPHEN: «Las mujeres del tercer mundo y el pensamiento feminista occidental», en <http://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/download/159001/138451>.
- NARANJO, CARMEN: *Mujer y cultura*, Editorial Universitaria Centroamericana Educa, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.
- PINO REINA, YANETSY: *Aproximaciones a los estudios de género en la crítica literaria*, Editorial El mar y la montaña, Guantánamo, 2008.
- PINO REINA, YANETSY: *Género, ideología e identidad en poetisas espirituanas*, Ediciones Luminaria, Sancti Spíritus, 2009.
- PINO REINA, YANETSY: *El secreto de la libertad. Deseo, poder y resistencia en poetisas cubanas de la región central*, Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara, 2010.
- PLEITEZ VELA, TANIA: «“Debajo estoy yo”. Formas de la (auto) representación femenina en la poesía hispanoamericana», en <http://tesis.com.es/documentos/debajo-estoy-yo-formas--autorrepresentacion-femenina-poesia.pdf>.

QUINTANA MILLAMOTO, MARÍA ESTHER: «La erotización del cuerpo materno en la poesía de Ana Istarú», en *Casa de las Américas*, No. 25, enero-marzo, 2008, Ciudad de La Habana, pp. (120-125).

REYES BRAVO, ROSA MARÍA: «La construcción histórica del sujeto femenino y su autonomía: contribuciones para un análisis», en [http://ojs.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/download/ 14510 102/2057.pdf](http://ojs.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/download/14510102/2057.pdf).

RICHARD, NELLY: «De la literatura de mujeres a la textualidad femenina», en *Escribir en los bordes*, Editorial Cuarto Propio, Chile, 1987, pp. (25-32).

RODRÍGUEZ IMBRIACO, LAURA VERÓNICA: «Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de *Cien años de soledad*», en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/ciensole.doc>.

RODRÍGUEZ SANTANA, EFRAÍN (COMPILADOR): *Ángel Escobar: el escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar (1957-1997)*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2001.

ROJO GUIÑAZÚ, MILAGROS: «La violencia de género en la literatura. Análisis de un caso de la literatura francesa del siglo XIX: *Madame Bovary* de Gustave Flaubert», en http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1272765035_ARQUIVO_LAVIOLENCIADEGENEROENLALITERATURA.pdf.

SÁNCHEZ ESCUER, MÓNICA: «Hélène Cixous y su risa de medusa», en <http://ensayandome.blogspot.com...cixous-y-su-risa-de-medusa.html>.

SAU, VICTORIA: *Un diccionario ideológico feminista*, Editorial Icaria, Barcelona, 1981.

SAVITT, JILL: «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)», en [http://www.yale.edu/ ynhti/curriculum/units/ 1982/5/82.05.06.x.doc](http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1982/5/82.05.06.x.doc).

SESANA, LAURA: «La representación femenina en *Cumpleaños* de Carlos Fuentes», en <http://lasesanaen espanol.wordpress.com/2012/10/28/la-representacion-femenina-encumpleanos-de-carlos-fuentes/>.

- SHOWALTER, ELAINE: «La crítica feminista en el desierto», en *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Editorial «Félix Varela», La Habana, 2001, pp. (163-192).
- SUÁREZ, MARIANA LIBERTAD: «Representación del sujeto femenino en la novela hispanoamericana contemporánea», en *Temas*, No. 54, abril-junio, 2008, Ciudad de La Habana, pp. (95-104).
- SUÁREZ ROBAINA, JUANA ROSA: «El personaje mujer en el romancero tradicional», en <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/1410.pdf>.
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, MAGDA ZULENA: «La construcción contemporánea de las identidades femenina y masculina en dos cuentos colombianos», en <http://critica.cl/literatura/la-construccion-contemporanea-de-las-identidades-femenina-y-masculina-en-dos-cuentos-colombianos>.
- VÉLEZ BAUTISTA, GRACIELA: *La construcción social del sujeto político femenino. Un enfoque identitario-subjetivo*, Universidad Autónoma del Estado de México, México D.F., 2008.
- VIDAL, LEIDY: *Vida vs. Crisis. El incesto y la literatura*, Ediciones Matanzas, Matanzas, 2009.
- WOOD, SHARON: «Narración histórica y la *Camicia Bruciata* de Ana Banti», en <http://www.escritorasyescrituras.com>.
- YEDRA, ELENA: «La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*», en *Islas*, No. 51, Mayo-Agosto, 1975, Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas, Santa Clara, pp. (123-152).
- YOUNG, ROBERT J.C.: «¿Qué es la crítica poscolonial?», en <http://www.robertjcyoung.com/critica-poscolonial.pdf>.
- ZAVALA, IRIS MARÍA; DÍAZ-DIOCARETZ, MYRIAM: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Volumen I. Teoría feminista: discursos y diferencia, Editorial Anthropos, San Juan, 1994.