

Lauren López
Yera

*Figuras femeninas
en la poesía de Ángel
Escobar*

Las siguientes páginas proponen un acercamiento novedoso a la poesía de Ángel Escobar. Él, que también fue narrador, ensayista y dramaturgo, dejó plasmada en su lírica toda una serie de figuras femeninas advertidas por aquellos que se han adentrado en su obra. Así, estas reflexiones se dedican, desde el enfoque de género, a descubrir y caracterizar las distintas configuraciones del sujeto femenino¹ recurrentes en la poesía escobariana.

Mediante el análisis crítico realizado a diversas investigaciones y artículos que centran su atención en los sujetos femeninos

¹ Se considera sujeto femenino toda representación de la mujer resultante del constructo sociocultural de cada época y territorio, que incluya invariantes no discriminatorias 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, filia-ciones 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).

presentados² en obras de autoría masculina, se han podido identificar tipologías recurrentes en la literatura escrita por hombres:³ la madre, la amada, la *femme fatale*, la mujer célibe, la mujer violentada y la mujer incestuosa. Estas figuras femeninas han sido detectadas, en su mayoría, en la poesía de Ángel Escobar, motivo por el que se desarrolla a continuación una caracterización de las mismas, teniendo en cuenta la representación tradicional o transgresora de la ideología patriarcal que construyen, así como los rasgos considerados marcas del autor.

La madre

La escritura masculina configura en esta tipología una mujer sometida al poder patriarcal en todo sentido. Su función se reduce a procrear, velar por la descendencia y conservar los valores tradicionales, aunque esto signifique su anulación como ser humano. La poesía de Ángel Escobar reproduce en gran medida esta concepción de la maternidad; sin embargo, la representación de esta figura en su obra se torna más compleja. Escobar establece la relación madre-violencia-muerte, destruyendo el mito falocéntrico de la madre como salvación y consuelo; a la vez que delinea matriarcas y seres fantasmagóricos que acosan al sujeto lírico. Así, representaciones ortodoxas y no ortodoxas de la tipología son entrelazadas, incluso, en un mismo texto.

² Algunos de los autores consultados: Mary Ellmann, Sandra Gilbert, Susan Gubar, Jill Savitt, Juana Rosa Suárez Robaina, Juncal Caballero Guiral, Elena Yedra, Victoria Sau, Mercedes Arriaga, María Ángeles Cruzado y Helen Hernández Hornilla.

³ 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, por 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.

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 víctima de la violencia doméstica, sufre maltratos físicos y psicológicos y es brutalmente asesinada; es una madre ausente, una madre cruel que tiraniza a sus hijos; y es, además, lo que se ha decidido denominar madre-objeto, porque solo se valora y recuerda 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 sujeto oprimido y violentado se muestra en el poema «Al dorso de figuras»,⁴ donde es asesinada: «[...] descuartizada, muerta, con (por) una navaja barbera [...]». La descripción del hecho no solo reafirma el estatus de subordinación de la mujer, sino que destruye el ideal materno constituido por la literatura masculina.

Mientras en poemas como «Figuras», el sujeto lírico añora a su madre muerta y rememora con nostalgia los momentos que pasó junto a ella, el texto «Cielo raso» muestra una imagen diferente de la tipología. La madre ya no representa el bien para su hijo, no es paz y refugio, sino el tormento, pues el recuerdo de su muerte es doloroso e intolerable: «Soy un hombre común; /sin embargo tengo que cargar con esta muerta». La figura materna se convierte entonces en un estigma del pasado, por lo que es despreciada, y no añorada por el sujeto lírico.

En el texto *Los huecos negros del discurso patriarcal*, Susana Montero Sánchez (2007) 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 consanguinidad» (p. 23). Esta forma de representar a la madre se muestra en el poema «Cortesía pagana», donde es identificada con la Eva bíblica, y por tanto se instaura 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

⁴ Todos los poemas fueron tomados de *Ángel Escobar: Poesía completa*, Ediciones Unión, La Habana, 2006.

Dios, y que introduce el pecado y la muerte en el mundo; existen interpretaciones de este mito que reivindican la figura de esta mujer. El filósofo alemán Franz J. Hinkelammert (2006), 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» (p. 439).

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,⁵ 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». Así 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.

La amada

La configuración de la amada en esta poesía destaca por su versatilidad. Por un lado, es representada como la mujer ángel: delicada, bella, generosa, pura, se desarrolla solo en el 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.

Las representaciones no ortodoxas de esta figura se encuentran 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

⁵ En la Biblia, Jesús predica el amor a los enemigos: «A cualquiera que te hiera en la mejilla derecha, vuelve tú la otra» (Lucas 6: 29).

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 su sonrisa, la cual contribuye a clasificar a la figura femenina como mujer ángel o mujer sexuada.⁶ Esta puede considerarse una marca típica del autor, así como la construcción de la amada como una mujer fea.

La amada como una mujer fea se configura en el poema «Otra canción», 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 con los que se compara, pero aún no llega a ser una mujer hermosa. Sin embargo, ella es inteligente: «Porque tu racionalismo me desbarata», característica que la aleja del prototipo de la amada descrito en la bibliografía consultada donde se caracteriza esta como una mujer angelical, bella, sexual, incluso inteligente, pero nunca fea. Además, esta configuración es igualmente valorada por el sujeto lírico, a pesar de encontrarse tan distante de la de los otros poemas.

La *femme fatale*

La *femme fatale* reproduce, casi en su totalidad, la imagen que la literatura masculina ha construido de esta tipología: ella es ingeniosa, manipuladora, sexualmente insaciable, femenina hasta el extremo, amoral; rechaza la maternidad y seduce a los hombres para finalmente destruirlos. Sin embargo, el autor la configura también como la mujer asesina, que es tanto sujeto como objeto sexual. Por otro lado, Escobar realiza representaciones no ortodoxas de esta tipología, instituyendo a la mujer

⁶ 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 y recatados. Por esta razón, la risa femenina debía ser moderada, de lo contrario era considerada como un elemento transgresor que tenía como fin la seducción de los hombres y que, por tanto, se asociaba a la mujer sexuada. En los poemas de Escobar la risa configura estas dos tipologías: la amada *sonríe* cuando es angelical y *ríe* cuando es salvaje y desinhibida.

fatal como un prototipo positivo de femineidad, y librándola de cualquier castigo que pudiera merecer por su pretendido comportamiento transgresor.

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 relaciona 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*.

Dicha humanización 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», 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 *femme fatale* como mujer despótica e inalcanzable. 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 de la mujer fatal.

Como se ha mencionado, Ángel Escobar realiza en algunos de sus textos la configuración de la *femme fatale* a partir de su identificación con otra tipología femenina: 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», donde ella es reducida a objeto sexual y mercantil: «recibió caricias principales; / a cambio de dejar ropa y jornales». No obstante, aunque la prostituta no es dueña de su sexualidad (como sí 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.⁷

El texto «Decúbito supino» también configura a la prostituta. Sin embargo, 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 aniquilar 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». Así el sujeto lírico declara a la prostitución como una condición denigratoria de la mujer.

Uno de los aspectos caracterizadores de la *femme fatale* que es constantemente subrayado por la bibliografía y la praxis literaria (por ejemplo, la poesía del autor estudiado), 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*. Se puede afirmar entonces que la representación del cuerpo femenino define a la fémina representada, 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 ante el mismo la 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.⁸

⁷ Este poema destaca además porque configura a la prostituta del contexto cubano posrevolucionario, 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.

⁸ Es imprescindible destacar que el dualismo mente/cuerpo formulado por René Descartes (donde la mente es superior al cuerpo) funda el principio activo del logos masculino y la pasividad de la corporeidad femenina; así la mujer ha sido suprimida como razón, cuerpo-sujeto y fuente de deseos. Por tanto, debido a su reducción a cuerpo-objeto, la mujer se ha convertido en objeto de deseo, objeto sexual, objeto de ornamentación, objeto de procreación.

Una zona de la poesía escobariana emplea el cuerpo femenino colonizado para mostrar a su vez un sujeto pasivo ante la sexualidad, sometido y de cierta forma violentado sexualmente, objeto de deseo y de procreación. Sin embargo, también construye figuras femeninas que son sujetos y no objetos de deseo, configurándose una imagen de mujer que es dueña de su cuerpo y de su sexualidad, que es capaz de poseer *al otro*. Así lo atestigua el poema «Los empujones blancos XIII» donde se representa al sujeto lírico sometido al erotismo y al cuerpo femenino: «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 de la mujer, sin pretender poseerla o dominarla.

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, hecho que está determinado quizás por la poca versatilidad con que es representada esta figura femenina (al menos en la literatura escrita por hombres). La solterona es configurada de dos formas fundamentales: por un lado, es 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.

En la poesía de Ángel Escobar, la solterona se representa reproduciendo parte de las características antes mencionadas. «Alpiste para la solterona» anuncia desde su título la tipología femenina que se describe 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 uvas secas», igualmente hacen referencia a la caducidad del cuerpo femenino que caracteriza a esta tipología.

Jill Savitt (1982), en el estudio «Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)», 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 con 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 forma de configurar a la mujer célibe se realiza en el poema «Electra». 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, quien en el poema de Ángel Escobar es soltera. A través de ella, se representa un nuevo tipo de solterona: es joven, y decide escoger su destino de celibato y soltería, para así poder dedicar todo su tiempo a esperar la llegada de su hermano 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». Así, se configura una solterona responsable de su estatus, cuya condición es escogida y no impuesta por la sociedad.

La mujer madura

En el desarrollo del presente estudio, no se encontró bibliografía que abordara la configuración de esta tipología en la literatura escrita por hombres; por tanto, se ha tomado como referente la relectura que realiza la investigadora cubana Osneidy León Bermúdez (2007) 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 deterioradas, o «[...] mediante la afirmación de su experiencia vital» (p. 77).

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» 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» (León Bermúdez, 2007).

Susana Montero (2007) plantea que el pensamiento patriarcal del siglo XVIII segrega a la mujer madura e institucionaliza como prototipo de femineidad a la mujer joven. Esta cosmovisión es teorizada en lo que la autora denomina «el basamento central de razón androcéntrica»: *Emilio o de la educación*, de Jean-Jacques Rousseau (p. 173). En el texto, se centra la utilidad y el valor femenino en sus capacidades productivas de fuerza de trabajo, lo cual instauro como el prototipo femenino a la mujer joven (que aún puede reproducirse) y excluye 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», 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 Carroll te dejó», y mediante la referencia a elementos de la vida adulta: «una historia de borrachos /[...] ómnibus apáticos. /[...] “tómame 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 con su potencial sexual y reproductivo.

La mujer incestuosa

El incesto ha sido un tema recurrente en la literatura. Por una parte, ha sido abordado con cierta morbosidad y considerado un estigma para los personajes;⁹ 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.¹⁰

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.¹¹ 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» representa a la mujer incestuosa de una manera completamente diferente.

⁹ La investigadora cubana Leidy Vidal en el volumen *Vida vs. crisis. El incesto y la literatura*, plantea que el incesto ha sido tratado con morbosidad y cierto recelo en la literatura, la cual lo ha mostrado como un rasgo de aberración solo 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.

¹⁰ «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» (Sau, 1981).

¹¹ «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» (Martín-Cano Abreu, 2010).

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 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.

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», «Balbuceo de un antepasado», y «Constancias».

«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); 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 diferente. En este poema la figura de la madre es asesinada brutalmente, 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 que 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,¹² 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). 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.

De momento, es posible concluir que en la poesía escobariana el sujeto femenino se configura a partir de tipologías que, según la crítica literaria feminista y los estudios de género, han sido formadas por la cosmovisión patriarcal. Dichas tipologías (la madre, la amada, la *femme fatale*, la mujer célibe, la mujer madura, la mujer incestuosa) se han sistematizado y descrito en el transcurso de este ensayo, el cual también ha permitido descubrir prototipos de femineidad acordes con conceptualizaciones más inclusivas y diversas del concepto sujeto femenino,

¹² El poema «Tres niñas trenzan un juego» también configura un sujeto lírico femenino, que además es negro y esclavo.

expresadas en variables como la edad, la raza y la región cultural.

Aunque las tipologías mantienen reminiscencias de su concepción patriarcal, vistas en la castidad, la belleza y la pasividad femeninas, la mujer como objeto sexual y víctima de la dominación y la violencia; se perciben también representaciones no ortodoxas, relacionadas con su condición de sujetos femeninos sexualmente desprejuiciados, la aceptación de la fealdad del sujeto mujer, la representación de formas de dominación sobre el sujeto masculino, y la denuncia del estatus del sujeto femenino en la sociedad falocéntrica.

No obstante, las dudas persisten y acechan, pues asir todas las imágenes femeninas que Escobar esparció en sus textos, no ha sido posible. Se escapan Lucy, Solángel, Marina, mujeres que se desdibujan en el discurso intrincado, casi inescrutable de los últimos años de sus más profundos tormentos.

Bibliografía

- HINKELAMMERT, F. (2006): *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*. Editorial Caminos, La Habana.
- LEÓN, O. (2007): «La poesía villaclareña escrita por mujeres desde 1980 hasta la actualidad: un acercamiento de género». (Tesis de pregrado), Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.
- MARTÍN-CANO, F. (2010): «Incesto y patriarcado». Recuperado de <http://www.elciudadano.cl/2010/05/03/21692/incesto-y-patriarcado/>.
- MOI, T. (1988): *Teoría literaria feminista*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- MONTERO S. (2007): *Los huecos negros del discurso patriarcal*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- SAU, V. (1981): *Un diccionario ideológico feminista*. Editorial Icaria, Barcelona.
- SAVITT J. (1982): *Female stereotypes in literature (with a focus on latin american writers)*. Recuperado de <http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1982/5/82.05.06.x.doc>.

- SUÁREZ, J. (2012): «El personaje mujer en el romancero tradicional». Recuperado de <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/1410.pdf>
- VIDAL, L. (2009): *Vida vs. crisis. El incesto y la literatura*. Ediciones Matanzas, Matanzas.
- YEDRA, E. (1975): «La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*». *Islas* (51): 123-152.



Angel Escobar