

Feminismo y fictocriticismo en “Ecce fémina” de Tina Suárez Rojas*

Feminism and fictocriticism in Tina Suárez Rojas’s “Ecce femina”

Soraya García-Sánchez**

Resumen

Tina Suárez Rojas es una autora contemporánea de Gran Canaria, España. Su poesía sugiere una variedad de tópicos que se entrelazan con diferentes dicotomías: pasado y presente, tradición y modernidad, y mito y realidad, por ejemplo. El propósito de este artículo es estudiar el poema de Suárez Rojas “Ecce femina” extraído de su libro “Una mujer anda suelta” (1999a, 1999b). En “Ecce femina”, Suárez Rojas se inspira en esa mujer singular que no es domesticada y que por ello no sigue las normas. No solo se considerará el feminismo como referencia teórica a los papeles tradicionales de las mujeres en la historia, sino que el término *fictocriticismo* también se entenderá como una forma feminista que se centra en ficción, crítica y teoría destacando la voz de la mujer en su propio contexto.

Palabras clave: cuerpo, feminismo, fictocriticismo, intertextualidad, lenguaje.

* Recibido: diciembre 2011. Aceptado: junio 2012.

Este artículo forma parte de mi línea de investigación realizada en el Departamento de Filología Moderna en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria sobre las formas y los contenidos de autoras contemporáneas cuya temática es, por una parte, feminista y, por otra, se centra en los viajes personales, físico y literario, ficticio y/o histórico.

** Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España. Correo electrónico: msgarcia@dfm.ulpgc.es

Abstract

Tina Suárez Rojas is a contemporary writer from Gran Canaria, Spain. Her poetry deals with a variety of topics that intertwine different dichotomies: past and present, tradition and modernity and myth and reality, for instance. The purpose of this article is to study Suárez Rojas's poem "Ecce femina" extracted from her book "Una mujer anda suelta" (A Woman Is Being Released) (1999a, 1999b). In "Ecce femina", Suárez Rojas focuses on that singular woman who is not domesticated and who does not follow the norms. Not only will feminism be considered a reference to traditional women's roles in history but fictocriticism will also be understood as a feminist form that focuses on fiction, criticism and theory highlighting the female voice in her own context.

Keywords: body, feminism, fictocriticism, intertextuality, language

1. Introducción

"Fictocriticism emerged strongly during the 1990s, partly as a response to the growth of creative writing programmes within the university system, and the need to find a productive way of bringing together creative and academic approaches to textuality." (Smith, 2005: 404)

Si el fictocriticismo persigue contar una historia usando la base crítica de un argumento previamente analizado y defendido, el feminismo y el fictocriticismo pueden corresponderse cuando la historia de una mujer se presenta en papel. Esta historia podría ser real, ficticia o, incluso, un trabajo artístico pero siempre con el argumento crítico añadido ya sea histórico, político o religioso, por ejemplo. Para reflexionar sobre este razonamiento un tanto intacto en la literatura hispanohablante, se requiere de palabras que expresen diversos mensajes. La intertextualidad toma así su papel porque un texto no es solo forma sino también contenido, que, en la mayoría de ocasiones, deriva de otros textos (Gibbs, 2003: 312).

Cuando analizamos el fictocriticismo, hay una conexión mental y un movimiento constante de lo que ya se ha dicho para articular un mensaje nuevo. Por consiguiente, el pasado, el presente y el futuro son situaciones necesarias para establecer argumentos dialógicos entre nuevas palabras que se convierten en posibles y reescritas. El fictocriticismo implica creación, nuevos significados, imaginación, teoría y no teoría. El fictocriticismo demanda volver a visitar, volver a escribir y volver a contar el pasado para poder así rellenar los espacios vacíos y encontrar las historias que se corresponden con las voces

de mujeres. El fictocriticismo es un proceso de imaginación, deconstrucción, transformación, criticismo y creación activo y por ello, cambiante.

Tina Suárez Rojas es una poeta contemporánea, postmodernista y feminista de Gran Canaria, España. Suárez Rojas, nacida en 1971, es autora de distintos libros como "Pronóstico reservado" (1998a), "Huellas de Gorgona" (1998b), "Una mujer anda suelta" (1999a, 1999b), "Que me corten la cabeza" (2000), "El principio activo de la oblicuidad" (2002), "La voz tomada" (2003), "Los ponientes" (2005) y "Las cosas no tienen mamá" (2008). Suárez Rojas ha sido premiada por su poesía en diferentes ocasiones y fue en el 2004 cuando recibió su último reconocimiento en España: Primer Premio del XXV Certamen Internacional de Poesía Odón Betanzos y Premio Gran Canaria de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. La temática de varios poemas de Suárez Rojas se centra en la revisión y reescritura de roles de mujeres en la historia y en la sociedad.

Algunos poemas de Suárez Rojas cuestionan y critican las condiciones que delimitan a la mujer aceptada por la sociedad patriarcal. Este estereotipo de mujer tradicional se pregunta si ser racional o un hombre es lo opuesto a ser sentimental y mujer. En su poesía hay dualidad, parodia, reescritura, intertextualidad y sobre todo, lenguaje. El lenguaje y el contenido se corresponden en la poesía de Suárez Rojas. El pasado clásico y las constantes referencias a textos escritos hacen que la poeta pueda crear nuevos argumentos por medio de opuestos, y especialmente, a través de la atmósfera carnavalesca que no solo libera sino que transforma y permite que se reescriban las nuevas historias. Como ya manifestó Joaquín Aguirre Romero (2003), la poesía de Suárez Rojas presta especial atención al lenguaje, y se trata de una poesía dialógica con imágenes constantes de collage.

2. Ecce femina

"Ecce femina" en "Una mujer anda suelta" (1999) será el texto analizado como ejemplo de fictocriticismo y feminismo en este artículo. "Ecce femina" cuestiona dicotomías tradicionales como cuerpo y mente, pasado y presente, y una y plural, por ejemplo. Como escritora postmodernista, Tina Suárez Rojas hace que el lector reconstruya el significado, conectando con su pasado y su futuro. "Ecce femina" trata de la bruja, la sabia, la mujer rechazada y la Medusa. Aunque la autora resalta la singularidad de la protagonista principal de este poema, esta mujer se refiere a muchas otras mujeres que forman parte de la conciencia de mujeres, que, en ocasiones, reconoce a figuras de su pasado como la madre, la tía o la abuela.

Como característica feminista, "Ecce femina" comparte la historia personal de una mujer sin nombre que pertenece a la historia general. Hay una

correspondencia entre historia privada e historia pública cuando se escribe como una mujer. Este poema de Suárez Rojas es una creación y un manifiesto del mundo que se imagina la poeta para esta mujer impugnada. En el mundo de la poeta canaria, lenguaje y contenido se entrelazan y así se revela al citar referencias mitológicas y al usar diferentes idiomas como el latín, el italiano y el español para expresar el significado de su obra poética.

Al ser “*Ecce femina*” también un poema sobre lenguaje, forma y contenido, está relacionado con el fictocríticismo. La idea central de este poema gira entorno a una mujer que no está aquí sino que pasea con total libertad. “*Ecce femina*” es la expresión latina opuesta a “*Ecce homo*”, que reescribe Suárez Rojas para hacer referencia al momento en el que Jesucristo fue presentado a Poncio Pilato para su crucifixión. Suárez Rojas admite que el cuerpo femenino de su heroína es un cuerpo que también está herido y que se corresponde con el de Jesucristo. Su protagonista está siendo crucificada. La poeta compara la crucifixión de Jesucristo con la de la mujer protagonista de “*Ecce femina*”, que a su vez, hace referencia a María Magdalena cuyo cuerpo e historia fueron sentenciados por la iglesia y la sociedad. Sin embargo, aunque María Magdalena podría ser aludida implícitamente en esta primera estrofa, su nombre no se menciona. La historia de María Magdalena es una inspiración para esta autora contemporánea.

Suárez Rojas pretende compartir las condiciones de su protagonista con las de muchas otras mujeres de la historia. Hay una imagen subversiva que representa al rey, a la víctima y el sacrificio. La visión de la autora feminista se percibe no solo en el contenido de este poema sino en su propio título. “*Ecce femina*” destaca argumentos históricos, personales y políticos que se refieren a mujeres que han estado, y aún están, controladas, manipuladas y subordinadas por la sociedad y la religión. Al título le sigue una expresión en latín que hace referencia al origen, al pasado. “*Ecce femina*” significa que la mujer está aquí.

Suárez Rojas asume una posición académica en su poema fictocrítico al emplear expresiones reconocidas en latín como es el caso de “*Ecce femina*”. Asimismo, esta escritora contemporánea añade a su obra citas de otras poetas como Carilda Oliver Labra, poeta cubana que ha rescatado a las mujeres en sus trabajos, y Adrienne Rich en la segunda parte de su poema. “*Ecce femina*” se refiere no solo a la mujer protagonista del poema narrado por Tina Suárez Rojas, sino también a otras mujeres como es el caso de la poetas citadas y a la propia autora Suárez Rojas. La historia singular hace referencia a la pluralidad de historias y al movimiento de estudios de mujeres. Estas autoras contemporáneas han contribuido a cuestionar el significado connotativo de mujer. La historia, la religión y la sociedad patriarcal han singularizado el significado de mujer como un ente simplemente opuesto a hombre. Sin embargo, estas autoras feministas perciben el término mujer como una expresión que se representa en otros contextos. El lenguaje empleado por estas tres poetas

postmodernistas es subversivo y persigue que se pronuncien nuevos significados. Al citar en primer lugar a Carilda Oliver Labra y a la poeta feminista y activista Adrienne Rich en segundo lugar, Suárez Rojas establece un diálogo con otras escritoras feministas que también han leído primero para poder criticar y reescribir el significado de la mujer después.

Ambas poetas, Rich y Oliver Labra, han creado significativos trabajos de literatura escritos por mujeres en el siglo XX. Sus poemas han sido aclamados internacionalmente y reconocidos con premios de prestigio. Rich, por ejemplo, ha escrito "Writing as Re-Vision" y Oliver Labra ha sido considerada una prolífera creadora de lenguaje por su sencillez y claridad. Rich y Oliver Labra, junto a Suárez Rojas, han querido desafiar las convenciones establecidas para ofrecer nuevas visiones que construyan la identidad de la fémina según su lenguaje, según su interpretación, y según su pensamiento como mujer. Las tres poetas han imaginado y alterado el significado singular y estático de mujer según la sociedad patriarcal para transformarla en plural, variada y posible. Esta transformación es al mismo tiempo una recreación privada y pública. Por ello, la heroína de Suárez Rojas en "Ecce femina" cuenta su historia personal pero al mismo tiempo requiere de otras historias que la nutran para poder tener una visión más detallada de su propia historia. Es un proceso dialógico entre el pasado y el presente, entre lo viejo y lo nuevo. Esta escritura reconoce las vidas y condiciones que otras mujeres han experimentado y que forman parte de esa historia consciente de mujeres.

Según Amanda Nettlebeck (1998), el principal objetivo del fictocriticismo es la contribución de nuevos textos que describan otras opciones de entendimiento. Este argumento inicial es relevante cuando analizamos los estudios de mujeres. Un texto se considera fictocrítico cuando la ficción, la teoría y la crítica se combinan entre sí. Como defiende Nettlebeck, el término australiano combina, mezcla y se mueve entre distintas contradicciones. El fictocriticismo necesita inventar para poder crear y ser crítico con los papeles que han desarrollado las mujeres en la historia y en la sociedad. Por esa razón, el lenguaje y el significado necesitan estar en constante movimiento. En palabras de Amanda Nettlebeck, el fictocriticismo se adapta a varias formas literarias con la intención de combinar la creación con la crítica:

"[L]ies in its capacity to adapt various literary forms. Fictocriticism might most usefully be defined as hybridized writing that moves between the poles of fiction ('invention'/'speculation') and criticism ('deduction'/'explication'), of subjectivity ('interiority') and objectivity ('exteriority'). It is writing that brings the 'creative' and the 'critical' together ... in the sense of mutating both." (Nettlebeck, 1998: 4)

Anna Gibbs (2005: 1) también ofrece una definición para el fictocriticismo para describirlo como un tipo de escritura embrujado y perseguido por numerosas voces (“a ‘haunted writing’ traced by numerous voices”)1. En este sentido, el fictocriticismo no sigue la voz omnipresente y tradicional de los manuscritos patriarcales sino que permite, en su lugar, que diferentes voces se mezclen para contar sus historias. El fictocriticismo se utiliza para ser compartido y escuchado por una pluralidad de mujeres del pasado y del presente.

En “Ecce femina” Suárez Rojas inventa a una mujer que es capaz de deducir y criticar su propio mundo. La poeta canaria no utiliza la narración en primera persona, característica común de textos ficticios escritos por numerosas autoras feministas, sino que prefiere la narrativa en tercera persona. Esta otra voz no tiene nombre, y aunque es singular podría referirse a la historia de otras mujeres que sufrieron hace mucho tiempo, que han sufrido recientemente, y que aún hoy continúan sufriendo la condición marginada de su género. Hay un vínculo entre el pasado y el presente, y entre voces vivas y muertas. La referencia al pasado es fundamental para continuar trabajando en el presente.

Esto se demuestra en la obra de Tina Suárez Rojas, que justo antes de que comencemos a leer su poema, denota diversos significados al crear un título incitante, al incluir la expresión en latín que se refiere a las mujeres expuestas en la sociedad, y al utilizar la intertextualidad. Como afirma Norman Fairclough la intertextualidad demanda la inserción del pasado y de lo público en el texto. En otras palabras, la intertextualidad implica que se rescate la historia y se reinterprete para buscar variaciones tanto en el escritor como en el lector (Fairclough, 1992: 102). Por ello, se establece una conexión entre el fictocriticismo, la intertextualidad y el feminismo.

La forma de “Ecce femina” se estructura en dos partes introducidas por dos citas relevantes para los estudios de mujeres. Las líneas del poema no tienen ni signos de puntuación ni mayúsculas. En su lugar, se prefieren expresio-

1 Anna Gibbs (1997: 1) también define el fictocriticismo como escritura no académica de mujeres que son conscientes de esos textos extraños, provocativos y emocionantes que surgen primero en Francia y después en Canadá: “the writing (mostly non-academic) of women very well aware of those strange, exciting and provocative texts emanating first of all from France and later from Canada”. El fictocriticismo comenzó a extenderse y compartirse entre las mujeres australianas que empezaron a ser conscientes de la necesidad de ser críticas de sus roles en la historia y en el mundo académico. Hélène Cixous, Luce Irigaray, Jacques Derrida y Julia Kristeva ya estaban trabajando en la misma línea que el fictocriticismo en Europa. Estas críticas feministas también cuestionaron la importancia de ser mujer y de escribir como una mujer. Fue Cixous quien acuñó la expresión, “l’écriture féminine”, destacando el cuerpo femenino y la distinción femenina en el texto y en el lenguaje. La mujer que relata su experiencia hace posible esta escritura de mujeres que fue relevante en los textos creados por mujeres para compartir una consciencia feminista.

nes en latín, italiano y español que hacen referencia a obras clásicas. También destaca la continuidad en el lenguaje, aunque se hace de forma subversiva. La intertextualidad y el fictocriticismo juegan su papel en esta composición poética en la que hay referencias textuales y críticas a las condiciones de las mujeres en la historia, la mitología y la sociedad. La voz del poema se presenta en tercera persona. La forma plural “vosotros” solo se utiliza cuando la autora se dirige conscientemente al lector, que es plural. Este poema es una manifestación de las mujeres hacia los hombres. El contexto cultural se desarrolla en el lenguaje y la forma. El lenguaje no es poético en su forma tradicional. El uso de minúsculas para introducir los versos del poema, y el empleo de dos estrofas que no muestran continuidad se corresponden con la intención de la autora. Suárez Rojas se resiste al estilo tradicional para encontrar en su poema el lenguaje de la mujer. Sin embargo, la poeta canaria reflexiona citando textos tradicionales y significativos para reescribir una nueva historia, la historia de esta protagonista femenina que no tiene nombre. El lenguaje se corresponde con la forma, como se ha comentado anteriormente. La poeta utiliza recursos tradicionales que se vuelven a visitar para ofrecer un contexto nuevo que se centra en esta heroína singular. El lenguaje empleado para describir ese nuevo mensaje es la piel que forma el cuerpo de “Ecce femina”.

La primera estrofa (I) de “Ecce fémina” introduce a esa mujer que se cae de su escoba cada tarde. Ella es la culpable de que tropiece repetidamente en su escoba. Este símbolo tiene una doble connotación. Por un lado, es la escoba que utiliza para limpiar su casa, y por otro, es la escoba que la transforma en bruja para así volar físicamente y mentalmente. Las siguientes cinco líneas hacen referencia a su cuerpo con palabras como muslos, dedos, Saturno y cabeza. Suárez Rojas es está dirigiendo al cuerpo de la mujer pero sobretodo, a su representación en el pasado y en la mitología.

El dios romano Saturno simboliza la agricultura y la cosecha. Fue el soberano del universo durante muchos años. Saturno también representa la fiesta de la igualdad o Saturnia, celebrada en diciembre, cuando todos, amos y esclavos, invertían sus roles y celebraban la fiesta al mismo nivel. Este evento de liberación de Saturno se celebra hoy en día en festivales de Carnaval por todo el mundo. Mikhail Mikhailovich Bakhtin demostró que el carnaval es la manifestación social e igual de la libertad. En esta línea, podría considerarse como el carnaval es la manifestación de emancipación del cuerpo y la mente donde se proyectan roles de género y libertad sexual.

En “Ecce femina” hay una referencia a liberaciones sexuales impuestas por el dios mitológico Saturno. Así Suárez Rojas usa imágenes del cuerpo como “muslos” o “dedos” que no solo tocan sino que llevan puesto el anillo de Saturno. La protagonista del poema lleva puesto uno de los anillos de Saturno, lo cual le da poder para controlar una parte del mundo, su mundo, el que

se ha creado en este poema. La poeta refleja como la “cabeza” de su heroína, es decir, su mente, está intentando encontrar una explicación lógica a proposiciones contrarias a las que ha tenido que enfrentarse en su universo. Saturno es, por consiguiente, otro planeta para visualizar su mundo, un planeta diferente al que la heroína ha experimentado en la Tierra.

Si la primera unidad temática de la primera estrofa se refiere a la mujer que tropieza sobre la misma escoba una y otra vez, la segunda describe a la mujer que está contantemente caminando por Damasco, la primera ciudad habitada en el mundo. Damasco, en Siria, es también la ciudad donde el apóstol Pablo comenzó a creer en Jesucristo. Junto a San Pedro, San Pablo fue considerado uno de los más notables líderes cristianos. Esta referencia bibliográfica, establecida por la poeta, de-construye, subvierte, re-imagina y transforma el contexto con la mujer-monstruo en mente, pudiéndose implícitamente ser, María Magdalena.

Críticas feministas como Karen King o Elaine Pagels han revisado el evangelio y la historia de María Magdalena, a quien la iglesia católica ya no considera una prostituta. Para algunos académicos, María Magdalena es la líder central del cristianismo actual aunque haya sido silenciada y escondida en la historia. En este sentido, Suárez Rojas subraya como el contexto religioso es un contexto que también ha participado en reducir la condición de la mujer. La iglesia católica sigue defendiendo que las mujeres deben ser sumisas, no pronunciarse y descubrir el mensaje de Dios sin cuestionarlo. Las mujeres deben servir al hombre en la religión. Para las mujeres religiosas, hablar es inusual.

La mujer-monstruo en “Ecce fémina” utiliza las técnicas impuestas para expresarse en tal significativo lugar, Damasco. En esta descripción, la heroína no es lo que los padres de la iglesia y la sociedad patriarcal esperan de ella. Aunque Suárez Rojas utiliza un lugar tradicional para situar a su protagonista, ahora es capaz de pronunciarse y emitir el mensaje con sus propias palabras. La mujer desconocida no fue escuchada sino rechazada por muchos. Sin embargo, estaba viva y fue considerada la principal seguidora de Jesucristo. Esta es la otra historia contada, la que se ha vuelto a rescatar para poder escribir este texto con una perspectiva fictocrítica. A través de este poema la mujer-monstruo puede expresar su mensaje y su descontento con las circunstancias establecidas.

Suárez Rojas concluye su escritura poética resaltando como su heroína no es una mujer silenciada ni tampoco un ángel ni “a belle dame sans merci”, es decir, no es una bella señora sin piedad. Las dicotomías vuelven a representarse al describir a la heroína de la poeta canaria. La expresión francesa hace alusión a la balada escrita por John Keats en 1879 que adaptó del poema original de Alain Chartier en el siglo XV. Suárez Rojas rescata este notable trabajo poético, cuyo tema central es el encuentro entre un caballero y una mujer

misteriosa con ojos salvajes. Algunos académicos han sugerido que Keats se inspiró en Lamia al crear a esta mujer inusual. Lamia, que tenía el cuerpo de una serpiente y los pechos y la cabeza de una mujer, representaba tanto el lado masculino como el femenino. Sus hijos fueron asesinados y Hera la transformó en un monstruo por haber tenido una relación sexual con Zeus. Lamia fue condenada a mantener sus ojos siempre abiertos para concebir esa imagen destructiva de sus hijos muertos. Zeus, sin embargo, le permitió deshacerse de sus ojos para poder descansar. Por esa razón, los ojos son relevantes en la protagonista de Suárez Rojas, quien tiene sus ojos y su boca abiertos para ver y pronunciar sus palabras cuando quiera.

Judith Butler ya propuso en "Gender Trouble" (1990) que el género es un proceso que está en constante cambio, y es también una actuación. La heroína de Suárez Rojas en "Ecce femina" no se está comportando como debería; no está actuando según su condición de mujer. Aunque esta construcción social preocupa tanto a los hombres como a las mujeres, Suárez Rojas se centra en la figura femenina. La pluralidad del género femenino, aceptada o no, se corresponde con la multiplicidad de crear diversos discursos en la escritura de mujeres. El fictocriticismo y la intertextualidad, así como el postmodernismo, son técnicas que permiten a escritoras como Suárez Rojas experimentar con el lenguaje y el contenido. Son estrategias que combinan y proponen nuevas opciones de significado cuando nos referimos a la escritura de mujeres.

Por consiguiente, "Ecce femina" comienza con una repetición de la primera línea y las palabras "he aquí". La mujer se transforma ahora en una Gorgona, que representa un monstruo femenino mitológico y una diosa protectora, al mismo tiempo. Las partes del cuerpo que la poeta destaca en este monstruo femenino son los ojos y los labios que hacen referencia a lo que ve y dice: normalmente expresiones y asuntos imposibles de ser pronunciados por una mujer. La última parte de esta primera estrofa se dirige a un lector plural que debe protegerse de ella: "[vosotros] cuidaos de ella". La narradora pide al lector que mire bien a esta mujer que es otra y que está lejos, probablemente en Saturno. Suárez Rojas usa la frase "el quinto infierno" para hacer referencia a Perséfone que está probablemente paseando al perro de Maldoror.

Esta referencia cultural y mitológica es otro ejemplo de fictocriticismo ya que Suárez Rojas quiere llamar la atención con el texto de Isidore Ducasse, "Les Chants de Maldoror", publicado en 1869. El simbolismo de su protagonista, un ser sobrehumano, asesino, espíritu del mal que lucha bajo diferentes formas contra el Creador, se manifiesta en "Ecce femina". El poema advierte al lector de la presencia del mal, aplicada a la heroína, en los versos 31 y 36 con "cuidaos" en su forma imperativa. Esta advertencia anuncia que algunos hombres han sentido miedo de esas mujeres que deambulan en las calles, de esas mujeres que están sueltas y son libres como la heroína de "Ecce femina".

Estas mujeres han sobrevivido las imposiciones de la sociedad patriarcal y, para ello, han tenido que transformarse en monstruos y medusas, o al menos, así es como han sido representadas.

La descripción de la mujer-monstruo continúa representando a un ser peligroso, devastador que astutamente utiliza su sonrisa, e incluso, se sonroja cuando tiene que pronunciar algunas palabras. Hablar es inusual para la protagonista de "Ecce femina". Por eso, utiliza las técnicas impuestas para expresarse. Los versos 37 y 38 siguen justificando razones por las que hay que tener cuidado con esta mujer ya que su licencia poética puede asesinar a todos los lectores. La línea "cuidaos de ella" establece que esta mujer impersonal y sin nombre es un ser singular que al mismo tiempo se refiere a otras mujeres. Además, los dos últimos versos de esta primera estrofa terminan con un mensaje violento, un mensaje que denota destrucción y poder. Este poder es el poder de la palabra, la creación y la imaginación. La palabra facilita a esta mujer, que es también bruja, sabia y Gorgona, potestad para destruir y recrear su mundo. Jeffrey Jerome Cohen puntualiza como la figura del monstruo está vinculada a prácticas prohibidas que finalmente se normalizan y refuerzan: "continually linked to forbidden practices, in order to normalize and to enforce. The monster also attracts" (16). La mujer-monstruo de Suárez Rojas no sigue las convenciones establecidas para su género. Es, por otro lado, indomable, y por ello, natural y monstruosa para el pensamiento patriarcal. Su distinguido comportamiento se describe primero como negativo y temeroso para convertirse después en atractivo, normal, común y compartido por otras mujeres.

La segunda estrofa (III) de "Ecce femina" la introduce una cita de Adrienne Rich sobre un intercambio de formas entre una mujer y un monstruo. Suárez Rojas reconoce la contribución de Rich y visualiza esta imagen contradictoria que enlaza opuestos que se hacen posibles en la identidad de esta protagonista. La representación de esta heroína, salvaje, histérica y caníbal, es necesaria para que el lenguaje sea factible. Esta mujer sin nombre, ordinaria, común y no domesticada necesita comer carne como instinto. Necesita destruir, de-construir para poder crear algo nuevo. Necesita dejar llevarse por sus impulsos naturales para ser real a su identidad. La protagonista de "Ecce femina" quiere encontrar las palabras que pueden describir su mundo, su estado innato. Anna Gibbs defiende como la condición inaceptable de estas mujeres es lo que hace a la escritora imaginar y encontrar las palabras para un argumento político, histórico, feminista y fictocrítico:

"So the cannibal as a figure that fractures a certain linguistic topography is in this sense also conceivably a figure of figuration itself -figuration being not the colourful exception to the rule of the literal, but the very condition of possibility of literality itself. The cannibal disrupts our sense of the 'proper'- proper language." (Gibbs, 2003: 317)

Suárez Rojas mantiene una continuidad entre las últimas líneas de la primera estrofa y los primeros versos de la segunda ya que su heroína sin nombre tiene ahora el poder de asesinar, si no con su cuerpo, sí al menos con el lenguaje poético, lo cual parece ser su intención principal como se aprecia en el verso 38. La identidad de la heroína de "Ecce fémina" se corresponde con la búsqueda y escritura de sus palabras (García-Sánchez, 2011: 32). El asesinato que la protagonista inicia en este poema tiene como arma letal el poder de las palabras, la autoridad de su lenguaje. Esta segunda estrofa subraya la conexión entre lenguaje y cuerpo, tan vital en los estudios de escritoras contemporáneas como Suárez Rojas. En "Ecce femina", mente y cuerpo van de la mano para representar este asesinato múltiple de contenidos tradicionales que dan paso a contenidos renovadores. Ahora que esta mujer-monstruo tiene el poder de matar, se traslada al exterior para poder concluir su misión.

En general, esta segunda estrofa ilustra imágenes violentas con verbos como "derriba, bebe, zamarrea, despedaza, rabiando" y "muerde". Suárez Rojas presenta a esta mujer-monstruo como a una heroína que necesita matar, terminar con algo primero para poder crear algo nuevo después. La poeta utiliza la tercera persona para hacer hincapié en la consciencia femenina que se mencionó anteriormente. Las acciones y reflexiones que genera la heroína de Suárez Rojas son al mismo tiempo manifestaciones de muchas otras mujeres. También es relevante observar como esta mujer salvaje está sola en las calles y además, durante la noche. La oscuridad se convierte en un espacio necesario para la liberación, la crítica y el comienzo de la creación. Michèle Roberts o Elaine Showalter, entre otras, han utilizado este espacio mental, esta oscuridad para encontrar su pasado, su inconsciente, y para convertirse en entes críticas consigo mismas y con su entorno.

Suárez Rojas enumera en "Ecce femina" un número significativo de nombres (calle, noche, asfalto, amantes, animal...) que ayudan al lector a visualizar a esta mujer salvaje en el mundo exterior. Su interior se representa sobre todo en la primera estrofa. El lector puede ahora ver las reacciones determinantes de la heroína tras haber viajado por su inconsciente, y que ahora se reflejan en el mundo exterior. Gracias a su solitaria oscuridad, esta mujer ha encontrado la manera de expresar su interior.

Como se observó en el análisis de la primera estrofa, la heroína de Suárez Rojas se consideró un animal indomable utilizado para tentaciones. Es como su madre Eva, la mujer pecadora que condenó a la humanidad por no obedecer a Dios y por haber estado tentada a comer la manzana incluso habiendo conocido sus consecuencias. Esta desobediente Eva es también una Medusa

desafiante que forma parte de la imaginación popular y mitológica. Eva, es además la figura femenina contraria a María, quien por otro lado contribuye al proyecto divino. Las líneas finales de “Ecce femina”, sin embargo, invierten el sentido de la violencia presentada a través de su protagonista para valorar su deseo natural de amor. Suárez Rojas describe a su heroína como una mujer imposible de domesticar, que está furiosa y cuyo único cometido es conseguir ternura y amor: “en pos de la ternura / por instinto de amor”.

3. Conclusión

Tina Suárez Rojas nos ha hecho reflexionar con la historia de una mujer salvaje y sin nombre que critica su pasado y su presente de forma subversiva. La autora canaria ha destacado el lenguaje y el contenido, así como otras dicotomías como singular y plural, domesticado, indomesticado, real y ficticio en su poema. “Ecce femina” en “Una mujer anda suelta” sigue el propósito de una historia fictocrítica centrado en una mujer que no está actuando según el sistema establecido. “Ecce femina” se presenta como un texto fictocrítico y alcanza otras esferas fuera de los estudios de mujeres australianos. El fictocriticismo hace que la crítica sea política, literaria y personal a través del uso apropiado e histórico del lenguaje en este poema. La protagonista de “Ecce femina” se presenta como una mujer-monstruo, como una María Magdalena salvaje, que proyecta al mismo tiempo su punto de vista feminista hacia lectores de ámbitos académicos, históricos, políticos y filosóficos. “Ecce femina”, como creación y forma poética, puede considerarse un ejemplo de texto feminista y fictocrítico sabiamente compuesto de referencias esenciales a otros pasajes. Por consiguiente, la intertextualidad, el feminismo y el postmodernismo han hecho posible la revisión y la reescritura de la historia de las mujeres en este poema que ha transformado la escritura de su heroína en beneficio, liberación, destrucción, creación y nuevas sugerencias.

4. Bibliografía

- Aguirre, Joaquín (2003): “La mujer descabezada. Representaciones de la Gorgona en la poesía de mujeres: Tina Suárez Rojas”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Nº24, Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Consulta 28 de octubre de 2011: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/gorgona.html>
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich ([1941, 1965] 1993): *Rabelais and His World*. Bloomington-USA: Indiana University Press.

- Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York-USA: Routledge.
- Cixous, Hélène; Keith Cohen y Paula Cohen (1976): "The Laugh of the Medusa". *Signs*, vol.1, Nº4, pp.875-893. Chicago-USA: The University of Chicago Press.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996): *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis-USA: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. (1978): *Writing and Difference*. Chicago-USA: University of Chicago Press.
- Diccionario Latín-Español. Proyecto Palladium. Consulta 15 de julio de 2011: http://recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/5_aps/eslap03.htm
- Ducasse, Isidore (1994): *Maldoror & the Complete Works of the Comte de Lautréamont*, Trans. Alexis Lykiard, Cambridge, MA: Exact Change Press.
- Fairclough, Norman (1992): "Intertextuality". En: *Discourse and Social Change*, pp.101-136. Cambridge-UK: Polity Press.
- García-Sánchez, Soraya (2011): *Travelling in Women's History with Michèle Roberts's Novels: Literature, Language and Culture*. Bern (Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien): Peter Lang.
- Gibbs, Anna (1997): "Bodies of Words: Feminism and Fictocriticism -explanation and demonstration". *TEXT*, vol.1, Nº2. Australia: Australian Association of Writing Programs. Consulta 8 de junio de 2011: <http://www.gu.edu.au/text/school/art/text/oct97/gibbs.htm>
- Gibbs, Anna (2003): "Writing and the Flesh of Others". *Australian Feminist Studies*, vol.18, Nº42, pp.309-319. Adelaide-Australia: Centre for Women's Studies at the University of Adelaide
- Gibbs, Anna (2005): "Fictocriticism, Affect, Mimesis: Engendering Differences". *TEXT*, vol.9, Nº1. Australia: Australian Association of Writing Programs. Consulta 8 de junio de 2011: <http://www.griffith.edu.au/text/school/art/text/april05/gibbs.htm>
- Herr, Heather (2003): "Fictocritical Empathy and the Work of Mourning". *Cultural Studies Review*, vol.9, Nº1, pp.180-200. Melbourne-Australia: Melbourne University Press.
- Herr, Heather y Amanda Nettelbeck, eds. (1998): *The Space between Australian Women Writing Fictocriticism*. Western Australia: Western Australia University Press.
- King, Karen (2003): *The Gospel of Mary of Magdala: Jesus and the First Woman Apostle*. Santa Rosa, California-USA: Polebridge Press.
- Irigaray, Luce (2000): *To Speak Is Never Neutral*. New York-USA: Routledge.
- Keats, John (1820): *La Belle Dame Sans Merci*. Consulta 15 de mayo de 2011: <http://englishhistory.net/keats/poetry/labelledamesansmerci.html>
- Kristeva, Julia (1984): *Revolution in Poetic Language*. Columbia-USA: Columbia University Press.

- Oliver Labra, Carilda (1963): *Antología de todas sus obras, publicadas e inéditas*. La Habana-Cuba: Versos de Amor.
- Pagels, Elaine (1979): *The Gnostic Gospels*. London-UK: Vintage.
- Rich, Adrienne (1972): "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". *College English*, vol.34, Nº1, pp.18-30. Urbana, Illinois-USA: National Council of Teachers of English. Consulta 10 de junio de 2011: <http://www.jstor.org/stable/375215>
- Roberts, Michèle (1978): *A Piece of the Night*. London: The Women's Press.
- Showalter, Elaine (2001): *Inventing herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage*. New York: Scribner.
- Smith, Hazel (2005): "The Erotics of Gossip: Fictocriticism, Performativity, Technology". *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, vol.19, Nº3, pp.403-412. Australia: Cultural Studies Association of Australasia (CSAA)
- Suárez Rojas, Tina (1998a): *Pronóstico reservado*. Las Palmas de Gran Canaria-España: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.
- Suárez Rojas, Tina (1998b): *Huellas de Gorgona*. Las Palmas de Gran Canaria-España: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Suárez Rojas, Tina (1999a): *Una mujer anda suelta*. Torredonjimeno, Jaén-España: Ayuntamiento de Torredonjimeno.
- Suárez Rojas, Tina (1999b): *Una mujer anda suelta*. En: *Abel Martín. Revista de estudios de Antonio Machado*. Consulta 12 de junio de 2011: <http://www.abelmartin.com/aper/srojas/1999.html>
- Suárez Rojas, Tina (2000): *Que me corten la cabeza*. Las Palmas de Gran Canaria-España: El Museo Canario, Colección San Borondón.
- Suárez Rojas, Tina (2002): *El principio activo de la oblicuidad*. Madrid-España: Ediciones Torreozas.
- Suárez Rojas, Tina (2003): *La voz tomada*. Tacoronte, Tenerife-España: Baile del Sol Ediciones.
- Suárez Rojas, Tina (2005): *Los ponientes*. Huelva-España: Fundación Odón Betanzos Palacios.
- Suárez Rojas, Tina (2008): *Las cosas no tienen mamá*. Santa Cruz de Tenerife-España: Ediciones Idea.