

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**  
**FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**  
**ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE**  
**MAGÍSTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y ECUATORIANA**

**CUERPO Y DESEO EN LOS POEMARIOS *FULL DE REINAS, PATENTE DE***  
***CORZA, Y ÚLTIMO Y NO DEFINITIVO REGRESO A EDÉN*, DE SONIA**  
**MANZANO.**

**SANDRA ELIZABETH CARBAJAL GARCÍA**

**DIRECTOR: DR. VICENTE ROBALINO (Phd)**

**QUITO, OCTUBRE 2015**

## TABLA DE CONTENIDOS

CONTENIDOS	PÁGINA
RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	2-5
CAPÍTULO I	6-37
CUERPO Y DESEO DE LA MUJER	
1.1. Cuerpo de la mujer y sujeto de deseo en <i>Full de Reinas y Último regreso a Edén.</i>	
1.1.1. Sexualidad femenina	
1.1.2. Cuerpo femenino u objeto de placer	
1.1.3. Cuerpo femenino y sujeto de placer	
1.2. Erotismo	
1.2.1. Erotismo y poesía	
CAPÍTULO II	38-75
CARACTERIZACIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO	
2.1. Emancipación de la poesía.	
2.2. El lenguaje poético en Patente de Corza	
2.2.1. Nivel intrínseco	
2.2.2. Nivel extrínseco	
2.3. Referentes culturales	
2.4. Repetición y juego comunicativo	
CAPÍTULO III	76-98
YO LÍRICO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DE MUJER	
3.1. La mujer en el tiempo y espacio: situación de la mujer en el ámbito literario.	

### 3.2. Hacia la construcción de la identidad de mujer.

- a) Fuerza interior
- b) Sensibilidad
- c) Amor
- d) El poder de la palabra
- e) Rebeldía
- f) Libertad

	99
CONCLUSIONES	
	102
RECOMENDACIONES	
	103
BIBLIOGRAFÍA	
	105
ANEXOS	

## RESUMEN

La tesis trata el tema de “Cuerpo y deseo en los poemarios *Full de reinas*, *Patente de corza*, y *Último y no definitivo regreso a Edén*, de Sonia Manzano”, poeta contemporánea cuya obra empieza a trascender los horizontes de la literatura ecuatoriana. El objetivo planteado consiste en determinar la noción de cuerpo y deseo de la mujer, para valorar el aporte de la poeta a la construcción de la identidad femenina. Para esto, se analizaron los planteamientos de la teoría literaria, y de otros campos del conocimiento. La tesis está estructurada en tres capítulos. En el primero se reflexiona sobre el cuerpo y deseo de la mujer desde una perspectiva social, y poniendo en diálogo al texto poético con otros de índole filosófica y cultural. El segundo concierne a la caracterización del lenguaje poético, donde se indaga en los elementos intrínsecos y extrínsecos de la poesía, con fundamento en la *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño. En el tercero se aborda al yo lírico, en la subjetividad y experiencia personal de ser mujer, en un tiempo y lugar, y se determina el compromiso de la poeta y su aporte a la construcción de la identidad femenina. Se sintetizan conceptos como la fuerza interior, la sensibilidad, el amor, la libertad y otros, que contribuyen a visibilizar una nueva imagen de mujer. Al final de la investigación se establecen las conclusiones y recomendaciones que permiten sintetizar los resultados obtenidos en el presente trabajo, y señalar otros puntos de análisis para futuras investigaciones. Con esta investigación se ha conseguido valorar a una voz representativa de la lírica ecuatoriana contemporánea, aunque el camino apenas se inicia, para contribuir al desarrollo de la literatura de nuestro país.

## INTRODUCCIÓN

El cuerpo femenino y el deseo que emana de la mujer han cautivado a la razón y sensibilidad humanas desde tiempos muy remotos. ¿Cuál es el misterio que encierra su intimidad y hechizo? Las vías de representación del cuerpo femenino han sido ensayadas por la filosofía, la medicina, la historia, la cultura, la literatura.

En el campo de la literatura, el concepto de cuerpo de mujer, como problemática, toma auge a partir de los movimientos feministas de los años 60. Se procura fundar una tradición literaria, basada en la lucha por la reivindicación de los derechos de la mujer, pero sobre todo centrada en valorar los esfuerzos de las escritoras por construir una identidad femenina. El tema del cuerpo y el deseo es constante en la poesía contemporánea escrita por mujeres, quizá porque “ya en las postrimerías del siglo 20, empezaron a hablar de aquello que habían callado por siglos, porque el prejuicio les tapiaba la boca: reconocieron su cuerpo en el ejercicio libre del lenguaje, y esto las llevó al erotismo literario”<sup>1</sup>.

En el caso de la literatura ecuatoriana, la incursión de la mujer constituye un aporte significativo, pues reconocemos en nuestras escritoras una nueva expresión de honda sensibilidad y libertad literaria. Sin embargo, son pocos los estudios dedicados a valorar el aporte de estas voces femeninas. Este ha sido mi interés en la presente investigación, valorar a una poeta ecuatoriana, cuya obra constituye una auténtica expresión de la tradición literaria de la mujer, en nuestro país.

---

<sup>1</sup> Anexo 2: Entrevista a Sonia Manzano.

Sonia Esperanza Manzano, narradora y poeta, guayaquileña contemporánea (1947), ha consolidado una importante carrera artística en el campo de la música y la literatura. Es pianista, “musa exclusiva del romanticismo trasnochado<sup>2</sup>”. En el ámbito literario, se proyecta como figura representativa de la literatura ecuatoriana y auténtica expresión de la tradición literaria femenina, por el espíritu innovador, la honda sensibilidad y la sensualidad poética que caracterizan sus creaciones.

La producción literaria de nuestra poeta, se desarrolla entre 1972 y 2015, año de su última publicación. Es una escritora incansable, con tenaces ansias de expresar; así se explica que en su primera etapa haya publicado cada dos años y que su creación literaria continúe hasta la actualidad. Su producción poética comprende 13 obras, por lo que se aprecia su gran sensibilidad artística y fuerza interior, que desborda en cada verso de su creación poética. En esta tesis se analiza el “cuerpo” y “deseo”, en tres poemarios de Sonia Manzano: *Full de reinas*, *Patente de corza*, y *Último y no definitivo regreso a Edén*.

El objetivo de la investigación consiste en analizar la noción de cuerpo y deseo de la mujer, para valorar el aporte de la poeta a la construcción de la identidad femenina.

Se trata de una poeta ecuatoriana que ha consolidado una importante carrera literaria en la narrativa y poesía, principalmente, y que trasciende el espacio ecuatoriano, para ser reconocida internacionalmente. Hay valiosos comentarios, como el del crítico y escritor Fernando Balseca, que se refieren a ella como la poeta que se ha arriesgado a dar el paso entre el buen decir y el mal decir; o sea desde la poesía reducida a la “expresión de la belleza mediante la palabra” hacia una expresión que sacude al lector<sup>3</sup>. Maritza

---

<sup>2</sup> En *Solo de vino a piano lento*, de Sonia Manzano, su última novela publicada. Nos presenta a Zulema Poveda, pianista del Bohemia, “café – bar más prominente del puerto, donde confluyen artistas, pintores y músicos, esos bohemios con clase, como reza la dedicatoria”.

<sup>3</sup> En entrevista realizada por Luis Carlos Mussó para El Telégrafo, “Sonia Manzano: La creación debe ser anterior a la reflexión crítica”, <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton->

Cino la reconoce como una de las voces más representativas e innovadoras de la lírica ecuatoriana y dice que en su poesía confluyen todas las excentricidades del lenguaje a través de la creatividad libérrima asumida con oficio y audacia<sup>4</sup>.

La metodología de la tesis parte de la lectura crítica del corpus literario, y de la reflexión en torno a los elementos implícitos y explícitos del texto, que abren caminos de diálogo con otros autores que aportan al tema, desde la teoría literaria, la filosofía, la cultura, la psicología, entre otras.

La investigación parte del análisis del cuerpo y deseo de la mujer en el contexto de la modernidad, que resalta la figura femenina como objeto de placer; así, surge la voz lírica, desde una perspectiva trasgresora de ese sentido, que ha excluido a la mujer al terreno de lo prohibido y del pecado. Se presenta el erotismo como la posibilidad liberadora del deseo, para fundar una nueva imagen femenina como sujeto de placer. Se establece, la relación entre poesía y erotismo, sobre la base de los aportes de Octavio Paz y George Bataille, principalmente.

Posteriormente, se procede a la caracterización del lenguaje poético, con fundamento en la *Teoría de la expresión poética* de Carlos Bousoño. Se hace una reflexión acerca de la poesía como comunicación y se determinan procedimientos de modificación lingüística, que contribuyen a intensificar la sensibilidad de la voz lírica. Se analiza la poesía en el nivel intrínseco y extrínseco, según los planteamientos de Bousoño. Se examina también la funcionalidad de los referentes culturales, constantes en los poemarios, la repetición y recursos retóricos que contribuyen a ampliar los horizontes de interpretación del concepto de cuerpo y deseo, en el texto literario.

---

[piedra/item/sonia-manzano-la-creacion-debe-ser-anterior-a-la-reflexion-critica.html](http://www.piedra/item/sonia-manzano-la-creacion-debe-ser-anterior-a-la-reflexion-critica.html), acceso 01-10-2014.

<sup>4</sup> Sonia Manzano, *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 329

Finalmente, se estudia el yo lírico en la construcción de la identidad femenina, donde se reflexiona en la situación de la mujer dentro de un contexto socio-cultural, y en el ámbito de la literatura ecuatoriana. Se determinan varios conceptos que surgen de la expresión poética como una forma de autodescubrimiento de la mujer, en el cimient de su identidad. Conceptos como la fuerza interior, la sensibilidad, el amor, la rebeldía, contribuyen a la reflexión desde la perspectiva de mujer, hacia la construcción de la identidad femenina.

La tesis está estructurada en tres capítulos. El primero aborda el concepto de cuerpo y deseo de la mujer, el segundo trata de la caracterización del lenguaje poético, y en el tercero, se aborda al yo lírico en la construcción de la identidad de mujer.

Se trata de un trabajo interpretativo fundamentado en la teoría literaria y otros aportes del campo socio-cultural orientado a valorar la poesía de Sonia Manzano, poesía impregnada de una honda sensibilidad femenina de donde manan profundos sentimientos nutridos de la experiencia personal de ser mujer, en un tiempo y espacio. El lenguaje retórico alcanza altos niveles de expresividad y significación. Quizá por eso llega al alma de quien se adentra en sus versos, para retorcerla y expiarla, para sobrecogerla e impregnarla de un nuevo espíritu, para guiarla hacia nuevas concepciones de mujer y vida. La tesis contribuye a valorar el aporte de la poeta a la lírica ecuatoriana y a la construcción de una identidad de mujer. He ahí la importancia y actualidad de la investigación.

## CAPÍTULO I

### CUERPO Y DESEO EN LOS POEMARIOS *FULL DE REINAS Y ÚLTIMO*

#### *REGRESO A EDÉN*<sup>1</sup>.

##### 1.1. Cuerpo de la mujer y sujeto de deseo

El cuerpo de la mujer presenta diversos sentidos que atañen a varios campos de la ciencia y la cultura. Se parte de una noción dual que comprende tanto lo corpóreo, o presencia material, así como lo espiritual, o existencia interna; ambos elementos conforman la unidad del sujeto femenino, concebido como cuerpo vivo impulsado por el yo interior que lo habita. De esta manera, lo corpóreo concierne a la presencia física de la mujer en un tiempo y espacio, y comprende también su comportamiento en el contexto sociocultural en que se desenvuelve. Lo espiritual, en cambio, es lo etéreo, la interioridad de la mujer que proclama un modo de sentir y ser, en la intimidad e intensidad de su yo.

El cuerpo de la mujer comprende su sexualidad y la fuerza interior que lo impulsa: capacidad de desear y sentir. El deseo se anida en la interioridad del ser femenino, por lo que surge una nueva imagen de mujer como sujeto de deseo. No obstante, hay un estigma social que concibe a la mujer, como objeto sexual, en la sociedad capitalista, donde todo adquiere un valor mercantil. Surge, entonces, la imagen de la mujer asociada al deseo reprimido, pero en constante búsqueda de su libertad.

---

<sup>1</sup> En la *Antología poética*, de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, año 2005, el título de la obra poética corresponde a *Último y no definitivo regreso a Edén*. Sin embargo, en la entrevista, Sonia Manzano aclara que el título de la obra es *Último regreso a Edén*.

Deseo que fuerza por liberarse. De hecho, el deseo envuelve el sentimiento de ansiedad y agitación espiritual por la obtención del placer. La poesía se constituye en el espacio donde el yo lírico enuncia el profundo deseo que lo habita.

El yo lírico se expresa en el éxtasis del lenguaje, en ejercicio de su libertad. Libertad que implica transgresión y pecado. Se trata del deseo liberado en el terreno del erotismo y la poesía: poética corporal y erótica verbal<sup>2</sup>. Erotismo en el ejercicio de la voluntad del deseo. Erotismo del cuerpo, del corazón y erotismo sagrado<sup>3</sup>. En el tercero se sitúa la poesía, como experiencia espiritual que transforma y salva.

### **1.1.1. Sexualidad femenina**

Hay un componente biológico que no podemos dejar de lado al momento de analizar la unidad del sujeto femenino: su sexualidad. Esta ha sido el punto de partida para la comprensión del concepto de cuerpo de la mujer, desde la Antigüedad clásica hasta hoy. A partir de la dualidad de cuerpo y espíritu<sup>4</sup>, se trata de dilucidar la sexualidad de la mujer, asociada con la capacidad de sentir, al deseo y placer. En *Full de reinas*, la voz lírica expresa: *En el supuesto no consentido / de que deje de sentir / sentiría no haber sentido un poco antes*<sup>5</sup>. El sujeto lírico se intensifica en la capacidad de sentir de la mujer, este es el principio para el entendimiento de su sexualidad.

Galeno estudió la sexualidad del hombre y la mujer, y las asoció con la procreación. En su aporte, no estableció diferencia anatómica entre el órgano sexual masculino y femenino, pero reconoció en ambos el impulso al placer. Sin embargo, en el

---

<sup>2</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 6.

<sup>3</sup> George Bataille, *El erotismo*, Barcelona: Tuquets Editores, p. 19.

<sup>4</sup> Este concepto se entiende como la parte inmaterial, fuerza interior que alienta al cuerpo para obrar. También corresponde al alma, según algunos autores.

<sup>5</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 223.

contexto de la hegemonía del poder masculino, se han reproducido prácticas sociales que excluyen a la mujer, como sujeto de placer. Su sexualidad ha sido reducida a la función procreadora, que la sitúa como objeto en la relación heterosexual<sup>6</sup>. Este pensamiento ha imperado por mucho tiempo, y la cultura se ha encargado de enraizar esta creencia para garantizar la continuidad de la vida humana y sostener una estructura social de dominación masculina. En *Último y no definitivo regreso a Edén*, se alude al cuerpo de la mujer en actitud pasiva, frente al deseo que la anida.

*Duermo introduciendo el pico  
en la húmeda pelambre de mi axila  
duermo mientras mi fiebre empolla  
huevos de águilas calvas  
y testes de pájaros pelones<sup>7</sup>*

La sexualidad de la mujer, reducida a la función reproductora, entra en reposo, en estado de inactividad e inconsciencia<sup>8</sup>. Duerme, y vuelve a dormir, su capacidad de sentir, el deseo que la habita. El verbo dormir enuncia un estado de reposo e inacción en el que queda suspendida la capacidad de sentir y actuar. La humedad emana de la intimidad, fuerza del deseo, hacia las articulaciones del cuerpo, que aluden a la sexualidad: *en la húmeda pelambre de mi axila*. La humedad enuncia el deseo que emana del cuerpo de la mujer por la avidez hacia el sexo masculino: *huevos, testes de pájaros pelones*. Por otro lado, en el placer que sirve solamente a la procreación, las *águilas calvas y testes de pájaros pelones* representan el poder patriarcal que sitúa a la mujer como objeto sexual. El placer alude a la interioridad de la mujer, a su espíritu, que no puede excluirse en la relación sexual, aunque sirva solo a la reproducción.

---

<sup>6</sup> Con este concepto aludimos a la relación sexual y erótica entre el hombre y la mujer, como componente del objeto de estudio de la tesis.

<sup>7</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 281.

<sup>8</sup> El inconsciente está asociado al deseo reprimido, según el Psicoanálisis de Freud.

Freud explicó la sexualidad humana trascendiendo el concepto de “preservación biológica” para dirigirlo hacia otro fin, el del placer. Surge el impulso sexual o deseo inconsciente, como elemento de análisis para la afirmación de una sexualidad a partir de la tendencia al placer, base para la representación de lo que culturalmente significa el “cuerpo femenino”<sup>9</sup>. Por su parte, Octavio Paz dice que “aunque las maneras de acoplarse de la pareja, son muchas, el acto sexual dice siempre lo mismo: reproducción, por lo que en la sexualidad, el placer sirve a la procreación”<sup>10</sup> En ambos casos, el elemento de placer está presente inclusive en la función básica de la reproducción. Placer que alcanzará otra dimensión en el erotismo, para transgredir esa posición de anonimato y pasividad, a la que ha sido recluida la mujer.

Galeno también planteó la capacidad de placer y la presencia del deseo en el alma, es decir, en la interioridad de la mujer. Así, enfatiza en la dualidad de la existencia corpórea y fuerza interior del sujeto femenino. Foucault en *Historia de la sexualidad* analiza los preceptos de Galeno respecto al placer, como capacidad extraordinaria que se abriga en el alma humana.

Unos órganos, en primer lugar, que son dados a todos los animales y que sirven para la fecundación. Una capacidad de placer después, que es extraordinaria “y muy viva”. Finalmente en el alma, el deseo de utilizar esos órganos –deseo sorprendente e indecible–<sup>11</sup>.

Se reconoce la sexualidad femenina trasladada de su funcionalidad procreadora, y activada por su capacidad prodigiosa de placer. Sexualidad y placer son elementos que expresan la vitalidad del cuerpo de la mujer. Brota de la pasividad para ir al encuentro de

---

<sup>9</sup> No se introduce a profundidad la teoría de Freud debido al sesgo falocéntrico que pueden tener sus postulados pues presenta a las mujeres como personas pasivas, envidiosas y menos morales que los varones. Esto explica la crítica que ha recibido su teoría por parte de las feministas. Simón de Beauvoir, por ejemplo rechaza la interpretación que se refiere a la envidia que tiene la niña por el pene del varón.

<sup>10</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 10

<sup>11</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, El cuidado de sí, España: Siglo XXI, p. 120.

su propio vigor. El deseo se abre camino, es el motor de la sexualidad de la mujer. Un cuerpo que deja de ser objeto para convertirse en sujeto de placer.

En *Último y no definitivo regreso a Edén*, la voz lírica se presenta en posición de pasividad y contemplación para expresar la fuerza del deseo que la asiste: *Me siento a observar / como bajan por mis muslos las hormigas / llevando miel pelviana entre sus dientes*<sup>12</sup>. El yo lírico femenino se visualiza en la desidia de la observación. La escena se presenta en relación con el objeto de deseo que alimenta al insecto de la sociedad. La hormiga que se nutre de *miel pelviana* es el hombre, en el sistema patriarcal, que satisface sus instintos sexuales. Se presenta la idea de cuerpo de la mujer, como objeto de placer, que surge desde una sexualidad limitada a la función reproductora porque la acción implícita que opera en los *dientes*, se refiere a moler, triturar y maltratar lo máspreciado de la mujer: su capacidad de sentir.

Por otro lado, la misma pasividad de la contemplación se traduce en quietud de admiración. En la imagen poética, la *miel pelviana* es fluido que deleita, dulce que emana del ser interior de la mujer donde se concentra la fuerza del deseo y el amor. La miel encierra la majestuosidad del placer que seduce y embelesa. El yo lírico se expresa en el asombro y éxtasis de la contemplación y el deseo.

Si el cuerpo del deseo y el sujeto que desea se fusionan, brota el erotismo, que se expresa en los siguientes versos, donde el cuerpo femenino se exalta en el poder de su sexualidad:

*De las cuencas vacías de mi calavera  
entran y salen cabezas de ganado  
herradas al rojo vivo  
con las siglas humeantes de tu nombre*<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 282.

<sup>13</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 279.

En el texto poético, el cuerpo de la mujer concentra la fuerza del toro, *cabezas de ganado*, como motor del deseo, que se presentan *herradas al rojo vivo*. El color rojo suscita la idea del fuego de la pasión. Los verbos *entran y salen* expresan la acción de fusión de los cuerpos. El órgano sexual de la mujer activado por el deseo, exhala humo que comunica y mata. El *nombre* comunica el deseo, es eco derrochado en la relación sexual. En la primera parte, la imagen retórica enuncia el cuerpo de la mujer, *calavera*, elemento inerte, como objeto de deseo; en cambio, en los versos finales, se expresa el deseo vivo de la mujer. Más adelante, el deseo se libera en la capacidad generadora de vida:

*Mis caderas se abren  
cruje el costillar de mi barcaza  
y doy a luz una luz  
demasiado aciaga para ser verdadera<sup>14</sup>.*

La sexualidad del cuerpo femenino se abre, y los versos recorren la estructura corporal interna, encuentran la matriz, órgano de gestación. La función reproductiva se esparce en luz que fecunda vida. La mujer es liberadora de vida, más allá del entendimiento humano. Ahora bien, el placer surge asociado al dolor y la muerte: *cruje el costillar de mi barcaza / y doy a luz una luz / demasiado aciaga para ser verdadera*. Luz que es vida, y lo *aciago*, es lo funesto e nefasto de la muerte. De esta manera, surge erotismo o “aprobación de la vida hasta en la muerte<sup>15</sup>”. En los versos, el acto de dar a luz se presenta como una forma de erotismo.

A propósito, Foucault se refiere a la fisiología de los actos sexuales sobre la base de los aportes de Galeno. Enfatiza en el placer y deseo como fuerzas que “la naturaleza

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, 279.

<sup>15</sup> George Bataille, *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores, p. 15.

ha tenido que colocar en el cuerpo y alma del ser vivo<sup>16</sup>, como mecanismo de excitación y capacidad extraordinaria e indecible.

El “sofisma” del sexo no reside pues simplemente en una disposición anatómica sutil y en unos mecanismos cuidadosamente dispuestos: consiste también en su asociación con un placer y deseo, cuya fuerza singular está “más allá incluso de las palabras”<sup>17</sup>.

Placer y deseo, fuerzas motoras de la sexualidad. Sin estos, el cuerpo es materia inerte en la relación sexual y, ¿cómo puede lo marchito engendrar vida? El cuerpo de la mujer fuera del deseo que lo habita, es entidad inactiva, sin vida. En cambio, la voz lírica presenta a ese cuerpo como existencia vital, con capacidad para generar vida, por lo que la fastuosidad del acto de procreación, la luz que da vida, se opone a la idea de pasividad asociada a la sexualidad de la mujer. En el verso *Doy a luz una luz*, la luz es vida, y la sexualidad de la mujer expandida en el placer, sirve a la procreación, pero se encuentra atravesada por el deseo, que aporta valor al acto de la procreación. No hay vida sin el impulso vital del deseo. Esta experiencia rebasa los límites de raciocinio hacia lo inexplicable y maravilloso del sentimiento maternal. En los siguientes versos, se puede apreciar otra imagen erótica que asocia el cuerpo de la mujer con el deseo:

*Algo que no es la rosa de otros días  
fluye entre los muslos,  
desangra para siempre entre los labios  
la rosa que no vuelve<sup>18</sup>.*

La figura femenina, cuerpo desnudo, deja ver las formas curvadas de sus muslos, como demostración de la sensualidad de las caderas de la mujer, que atraen y seducen. La rosa y sus pétalos: órgano sexual femenino y sus labios. La sangre, que en el acto sexual fluye avivadamente y llena los tejidos esponjosos y cavernosos, es el aguijón del deseo, en términos de Galeno, que conduce al sujeto femenino al éxtasis y placer. Los

---

<sup>16</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, El cuidado de sí, España: Siglo XXI, p. 123.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, 121.

<sup>18</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 219.

versos hacen énfasis en el placer efímero e ideal, irrepetible y simpar, como *la rosa que no vuelve*. En los dos últimos versos, el yo lírico se expresa en la nostalgia del deseo, de lo que fue y no es.

Por otro lado, la sexualidad femenina también se asocia, en el pensamiento médico, con la patología. Foucault analiza los manifiestos de Galeno y Rufo de Éfeso, que valoran la relación sexual natural como saludable y peligrosa. La histeria es, a criterio de Foucault, la afección más común provocada por la tensión excesiva de los órganos sexuales.

Tiene el doble efecto de ligar, de manera muy apretada, los mecanismos del acto sexual con el conjunto del organismo, y al mismo tiempo de hacer de ellos un proceso donde se encuentra implicada la salud del individuo, en última instancia su vida misma. A la vez que lo inserta en una trama fisiológica continua y densa, lo carga de una alta potencialidad de peligro<sup>19</sup>.

Galeno expresó la preocupación de su tiempo respecto a la sexualidad asociada a la enfermedad del cuerpo. De ahí que sus escritos señalan la abstinencia como una virtud humana. La enfermedad también se asocia al acto de represión del deseo, como lo explica Freud. La neurosis, por ejemplo, es un trastorno psicológico con raíz en la contención y suspensión del placer. Surge el deseo reprimido de Freud, que se analizará más adelante, desde el contexto cultural en el que se desenvuelve la mujer. En los siguientes versos, se presenta el deseo del cuerpo de la mujer asociado a la represión:

*Bailo, porque mi vientre tiene espasmos  
y porque nadie me pasa una pastilla  
que neutralice el frío de esos ojos<sup>20</sup>.*

El baile alude al cuerpo en movimiento sensual de provocación. La contracción muscular del órgano sexual femenino, *vientre*, muestra la excitación nerviosa que conduce a la histeria como efecto de la indiferencia y frialdad de la pareja en el acto

---

<sup>19</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, El cuidado de sí, España: Siglo XXI, p. 122.

<sup>20</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 235.

sexual. El verso siguiente dice: *Mi vientre tiene espasmos*. Este alude a la enfermedad relacionada con el deseo reprimido. El vientre está asociado a la función reproductora, y va más allá. La sexualidad femenina reclama la participación del “otro”, *el frío de esos ojos*, en la fusión de los cuerpos, en el acto sexual. Sin fusión de los cuerpos no hay erotismo, solo el “impulso animal<sup>21</sup>” que conduce a la relación sexual. El impulso sexual es mecánico e irreflexivo; en este sentido, al acto genital se presenta de manera súbita sin que medie la imaginación ni la meditación.

En fin, la sexualidad de la mujer, asociada a su salud, es su vida misma, su vitalidad. En los versos anteriores, la enfermedad se presenta por la frialdad del otro, la pareja que satisface de manera mecánica el impulso animal del deseo. La displicencia de los ojos es la anulación del deseo en la función netamente reproductiva, en la concepción del cuerpo de la mujer como objeto de placer, o en la represión de sus deseos.

### **1.1.2. Cuerpo femenino u objeto de placer**

El cuerpo de la mujer ha constituido un tema de amplio análisis en el contexto cultural de la modernidad. Al reflexionar en el cuerpo de la mujer se presenta una encrucijada frente al valor mercantil del “objeto”, que cobra relevancia en la sociedad capitalista, y la concepción de la mujer, como sujeto de deseo.

Bolívar Echeverría se refiere al capitalismo como “la reactivación explosiva de la demanda dirigida al contenido del valor de uso que es imprescindible en toda mercancía, un valor de uso reformulado ahora por el capital”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> George Bataille y Octavio Paz se refieren al impulso animal que impulsa al acto sexual sin que medie la imaginación.

<sup>22</sup> Bolívar Echeverría, *Definición de la Cultura*, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, p. 241.

El valor de uso<sup>23</sup> dado por el conjunto de características del objeto, en este caso “cuerpo femenino”, asociadas a la capacidad de disfrute del sujeto, adquiere, en el marco del capitalismo, un valor mercantil, pues se trata de una sociedad regida por la producción y el comercio. En *La contradicción del valor y el valor de uso en el capital*, de Karl Marx, Echeverría dice:

En estos momentos de excepción estalla parcialmente la contradicción entre el valor y el valor de uso. Si bien a nivel general de la sociedad esta condición queda neutralizada, en ciertas partes de la sociedad hay estallamientos verdaderos que se manifiestan en la forma de gentes que no pueden tener acceso a lo que la sociedad puede producir y ellos necesitan, pues no hay conexión entre la necesidad de valores de uso por parte de esas gentes, y la capacidad con que la sociedad está produciendo esos mismos valores de uso, plasmándolos bajo la forma de valores<sup>24</sup>.

Como se puede observar, Echeverría enfatiza en la sociedad capitalista como productora de los valores de uso supeditados al valor mercantil del objeto. Se parte de esta concepción para enfatizar en la capacidad del placer, asociado al concepto de "cuerpo femenino". La idea se sustenta en los postulados de Echeverría quien se refiere a la represión de necesidades humanas ligadas al disfrute, que la sociedad mercantil mantiene reprimidas para garantizar su sostenimiento<sup>25</sup>.

En el "cuerpo femenino" forjado en la modernidad y el productivismo mercantil, se puede determinar una explotación económica dirigida al consumo de mercancías, dada por el conjunto de características físicas y materiales del objeto, “cuerpo femenino”, que se impone hoy en día en la vida humana. La publicidad actual vende la imagen de un cuerpo femenino atravesado por lo sexual, en el sentido de propensión a los impulsos

---

<sup>23</sup> Valor de uso y valor de cambio son dos conceptos expuestos por Marx en *El Capital*. El valor de uso está relacionado con la utilidad del objeto y sus características dadas para el goce del ser humano; el valor de cambio corresponde a la realidad cuantitativa o forma exterior de la relación entre los propietarios de los objetos.

<sup>24</sup> Bolívar Echeverría, *La contradicción del valor y el valor de uso en el capital*, de Karl Marx, México: Ítaca, p. 32-33.

<sup>25</sup> Bolívar Echeverría, *La contradicción del valor y el valor de uso en el capital*, de Karl Marx, México, Ítaca, p.32.

carnales, que impone un estereotipo de mujer bella, basado en la perfección del cuerpo. La mujer se impone estos estereotipos sociales que la conducen por caminos de intensos sacrificios hacia la búsqueda del cuerpo perfecto, como proyección para su realización y felicidad.

Hay una imagen de “cuerpo femenino”, que se construye a través de la voz lírica, y corresponde a la mujer de la cotidianidad exaltada en su feminidad y elevada a la categoría de reina; no la del cuerpo perfecto, sino aquella que es reina en analogía a la fuerza interior. Se trata de la ruptura de ese valor mercantilista que se refirió anteriormente.

El poemario *Full de reinas*, presenta un sentido enmarcado en la soberanía de la mujer, reina dotada de poder, que impulsada por la fuerza femenina interior, enuncia jerarquía en la sociedad. *Full de reinas*, presenta una analogía entre la figura de la mujer en la vida social y el juego del póker. En el juego de la vida, tal como sucede en el póker, los jugadores realizan apuestas con el objetivo de ganar. Full de reinas es una composición de cartas, cuyo valor está dado por el trío, en este caso de reinas, que se combinan con otras dos iguales, que pueden ser de cualquier valor. La Reina se impone. Así el título hace alusión a la figura de la mujer, revestida de poder y potestad soberana en la sociedad.

*En Full de reinas*, el yo lírico expresa su fuerza interior en los siguientes versos: *Mi poder está en mi constitución ósea, / o sea que / mi poder consiste en poder levantarme / cada vez que así lo decido*. El poder de la mujer no radica solamente en su corporalidad, “constitución ósea”, también está en su fuerza interior. Reina, con el poder de su fuerza interior, y por la capacidad de decidir sobre sí misma, y frente a los demás. La figura de la reina lleva implícita la idea de autonomía que la facultad para regirse a sí misma, en independencia de los demás. Reina, por su facultad de sentir y amar, aunque sea en las

*ediciones apócrifas*<sup>26</sup> de los amores prohibidos. Entonces surge la imagen de la mujer cotidiana, la de la desproporción e imperfección, que es reina por el poder de la fuerza interior que la asiste:

*Prefería a las reinas que cojeaban de un solo lado  
porque les pesaba un seno más que otro,  
reinas con problemas de celulitis  
y con problemas de distensión de tejidos  
en la curva sinuosa del recuerdo*<sup>27</sup>.

La mujer de la cotidianidad exaltada en el poder de su fuerza interior. Un cuerpo que desdice del estereotipo de la belleza femenina que se impone en la sociedad de hoy. Los *senos*, expresión de sensualidad femenina, aluden a la función maternal en la forma asimétrica que adoptan. La *celulitis y la distensión de tejidos*, distancian la belleza de la mujer con la concepción del cuerpo perfecto, aunque en este sentido, la mujer, es condenada al dolor y el olvido.

El cuerpo, como objeto mercantil, tiene plena significación en el caso de la prostituta. El sexo, en este contexto, establece una relación de dominación y explotación del sujeto que posee el capital y compra, sobre la mujer que vende su cuerpo, para la satisfacción del otro. La prostituta que vende su cuerpo para satisfacer sus necesidades de subsistencia, carga sobre sus espaldas la cruz de la pobreza, la miseria y la exclusión social. Es la mujer que no disfruta de ese “rol”, socialmente marginado, pero se encuentra atada a esa vida, por necesidad de subsistencia. Esta imagen se presenta en *El molino rojo. Ella odiaba el vaudeville, / pero estaba irremisiblemente atada / a las doradas aspas de su molino rojo (...)*<sup>28</sup>. En el molino rojo, cabaret parisino, se desenvuelve una variedad de prostituta sofisticada, de ahí las *doradas aspas*, y *los altos capos de las mafias*

---

<sup>26</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 229.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 219.

<sup>28</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 236.

*letradas*<sup>29</sup>. La prostituta manifiesta odio hacia sus propios actos, porque implican una obligación impuesta, y beneficios materiales, *bambalinas*, que la esclavizan a una vida materializada, que de igual manera la condena al olvido. La *estola de zorra y las burdas hilachas de su traje de olvido*<sup>30</sup>, esbozan la soledad que envuelve a la prostituta. El estigma social que la sociedad ha creado alrededor de la prostituta, la condenan a la soledad y el olvido.

En el contexto social, la prostituta se presenta como víctima de una sociedad que la empuja hacia el abismo de la opresión, pues es la *pieza clave, la única capaz de ejecutar su acto, para el disfrute pecaminoso del no menos pecaminoso público*<sup>31</sup>. Una sociedad que condena a la mujer, pero al mismo tiempo nutre este “mal social”, para sostener una estructura social. La condición pecaminosa de la sociedad en la que se desenvuelve la mujer, la convierte en estigma y afrenta social, en su “rol” de prostituta. Por esto, es incapaz de escapar de aquella vida, aunque abriga el deseo de hacerlo, para recuperar un poco de su dignidad: *que si por ella fuera / ya se hubiera salido hacia el más nunca, / hacia el nunca más si yo no quiero*<sup>32</sup>.

La mujer, como objeto de placer, sirve al sostenimiento de una estructura social de hegemonía masculina y contribuye a *instaurar una paz que no hace falta*<sup>33</sup>. Cualquier indicio de ruptura del estigma impuesto a la mujer debilitaría la estructura de poder, donde la mujer, hoy en día, se libera de estereotipos que durante mucho tiempo, han flagelado

---

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 237.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, 237.

<sup>32</sup> *Ibíd.*

<sup>33</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 237.

su dignidad. Este proceso de emancipación, significa pasar de la concepción de la mujer, como objeto de placer, a la consideración de esta, como sujeto de deseo<sup>34</sup> y placer.

### 1.1.3. Cuerpo femenino y sujeto de placer

Anteriormente, se explicó la tendencia al placer, como elemento primordial en la concepción del cuerpo de la mujer. Con el Psicoanálisis, surge el deseo inconsciente, pero también el elemento de represión, y postergación de este<sup>35</sup>. Represión que cobra claridad en el rol de la mujer, en la sociedad. La mujer, como sujeto de deseo, queda reprimida en una sociedad empeñada en condenar el ejercicio legítimo de su placer. Lo ha hecho, apartando el deseo de la mujer, al terreno de lo prohibido, y de pecado.

El deseo reprimido se expresa en el siguiente verso: *no miro hacia el deseo: / hay eclipse de piedra / en las tres cuartas partes de mi luna*<sup>36</sup>. La figura femenina queda impedida de su capacidad de decidir sobre sí misma y frente a los demás. La imagen anterior personifica el deseo de la mujer. La piedra encierra la dureza, lo grotesco; la luna, la belleza, el deseo.

El comportamiento femenino se desenvuelve en la situación conflictiva entre la obediencia a la norma social, que la reprime, y la liberación de los deseos, que fluyen del interior de la mujer, y que comprende el “conjunto de pulsiones” o “material animal” en rebeldía, al que se refiere Echeverría<sup>37</sup>. La voz lírica apela a la liberación de sus deseos

---

<sup>34</sup> El concepto de deseo y placer se hallan asociados si se los entiende en el marco de la individualidad e interioridad de la mujer. Por esta razón, se los aplica en relación de sinonimia, en la tesis.

<sup>35</sup> Terry, Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 200. Eagleton se refiere a los postulados de Freud quien señala la estructura psíquica conformada por el ello, yo, y superyo. En el ello reposan los instintos y deseos que son constantemente sujetos a la represión. El yo es estadio mediador que permite al sujeto dominar los impulsos para adaptarse a la realidad. El superyo es la instancia enjuiciadora que somete a los anteriores.

<sup>36</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 247.

<sup>37</sup> Bolívar Echeverría, *Definición de la Cultura*, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, p. 195.

en los siguientes versos: *Seres que huyen de mí misma, / desobedezcan y miren para atrás: / Bien vale una eternidad de sal / por una sola lágrima de espectáculo*. Vale la pena rebelarse, liberar a ese “material animal” reprimido, para experimentar el goce que fluye desde adentro, desde lo íntimo del cuerpo, desde el deseo que lo impulsa.

Son los deseos reprimidos que, según el Psicoanálisis, son permanentes en el inconsciente del ser humano, están en constante lucha, y fuerzan por liberarse<sup>38</sup>. Hay que recordar que Freud<sup>39</sup> se refiere a la sexualidad como una especie de estímulo inseparable, en un inicio, del instinto biológico de la preservación, pero que, posteriormente, alcanza cierta autonomía; para él, la sexualidad es perversión y alejamiento del instinto natural de la propia preservación hacia otra meta: el placer<sup>40</sup>. Pero Freud incorpora el elemento de la represión como regulador del deseo y placer, para explicar el comportamiento humano. Esto permite vislumbrar a la mujer en relación con los mecanismos de represión que adopta.

El deseo fluye de cada orificio del cuerpo de la mujer como *flores brotando desde todos los orificios de mi cuerpo*<sup>41</sup>. El creador del Psicoanálisis denominó “principio de placer” al afán por obtener el placer, y evitar el dolor. Además, presenta al ser humano como sujeto de represión, pues el hombre y la mujer reprimen sus deseos como única vía para la constitución de su identidad. La voz lírica va a trascender los mecanismos de represión, para presentar la imagen de la mujer, en la búsqueda imperiosa de su libertad. Esto es, pasar del deseo reprimido, al campo del erotismo, que se desarrollará más

---

<sup>38</sup> Terry, Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 200.

<sup>39</sup> El aporte de Freud es valioso para la explicación de la sexualidad humana a partir del reconocimiento de la capacidad de placer. Sin embargo, no se acoge toda su teoría, por contener ideas discriminatorias para la mujer. Una corriente de la teoría feminista rechaza frontalmente el psicoanálisis por sus base sexista que presenta a la mujer como un ser incompleto.

<sup>40</sup> Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

<sup>41</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 289.

adelante, atravesando el concepto de liberación, en todo su sentido. Para esto, es necesario analizar, en primera instancia, el deseo de la mujer desde la posición freudiana.

Para analizar el concepto de mujer, como sujeto de deseo, es necesario partir de la posición de la mujer en la sociedad, y de los mecanismos de represión que adopta. En *Full de reinas*, por ejemplo, la voz lírica se expresa en medio del éxtasis poético, espacio donde libera sus deseos más íntimos: *textualmente me revuelco en el lenguaje*<sup>42</sup>.

La poesía es fuente de placer, erotiza y traspasa el estuche corporal del cuerpo de la mujer, para impregnar en su deseo, a través de la voz lírica. Son los deseos más íntimos de su cuerpo, deseos reprimidos que se liberan en el acto creativo, alcanzando el éxtasis, *y revolcándose en el lenguaje*.

En este sentido, es posible establecer el paralelismo entre lenguaje y cuerpo. Si se parte de los planos de la expresión y el contenido, planteados por Hjelmslev, o del significante y significado estudiados por Saussure, se puede explicar la relación entre cuerpo y lenguaje.

La palabra, en el acto del habla, es la unidad portadora de un significante y un significado, planos de la expresión y el contenido. La actividad creadora, en el acto del habla, conduce al éxtasis poético. Éxtasis que excede los límites del sujeto porque en el acto creativo se libera el deseo.

El cuerpo de la mujer, es unidad de lo corpóreo, materia del cuerpo, e incorpóreo, deseo que lo impulsa, que experimenta el éxtasis, *revolcándose en el lenguaje* poético. Lo corpóreo corresponde al significante, y el deseo se presenta en el plano del significado. Así se retoma el concepto de cuerpo de la mujer, que traspasa los límites de lo corpóreo,

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 219.

para señalar el terreno de lo placentero, anidado en su interior. Por lo que, el deseo alude al sujeto, y no al objeto de placer. Hay que considerar que la creación poética excede los límites del sujeto porque la poesía es el lenguaje del inconsciente. La poesía es la revelación del deseo que, ya se dijo anteriormente, se anida en el sujeto, la mujer que siente y desea.

Por otro lado, en poesía, la palabra adquiere multiplicidad de connotaciones que revelan la irreductibilidad del sentido del poema, lo que se puede analizar en los siguientes versos:

*Lengua estropajosa  
medianamente estropájara  
lengua pajosa que me hace decir:  
“abanico de pejerrey” por “hay que abanicar  
al rey de pajas”<sup>43</sup>*

Por su parte, Michel Foucault se refirió al juego de las palabras, a su carácter ambiguo, y a la red inextricable que tejen. La voz lírica expone la característica pajosa y resbaladiza de la lengua, el decir sin querer que disfraza la intencionalidad de la poesía. Por eso la actividad creadora, en el acto del habla, conduce al éxtasis poético. Yo lírico en el acto del habla.

El lector asiste al extrañamiento de la palabra porque “entre las palabras y los objetos se pueden crear nuevas relaciones y precisar algunas características del lenguaje y de los objetos generalmente ignoradas en la vida cotidiana”<sup>44</sup> Esto se explicará de mejor manera en el segundo capítulo, donde se analizará el lenguaje poético.

---

<sup>43</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 222.

<sup>44</sup> Michael Foucault, *Est o no es una pipa Ensayo sobre Magritte*, Barcelona: Anagrama, p. 58.

La voz lírica incorpora el elemento de la represión asociado al concepto de mujer, como sujeto de deseo. Se explica a partir de la posición de la mujer en la sociedad, como víctima de sí misma, de la propia represión de su *yo*, que la convierte en *prostituta de sus sueños*, porque los ha vendido a una sociedad que la juzga y señala. En los siguientes versos se puede apreciar la autorrepresión de la mujer que se expresa a manera de denuncia:

*Sigo ejerciendo el oficio más antiguo del mundo:  
el de pararme en la puerta de mis propias emanaciones  
a ver pasar el cadáver de los sueños ajenos. (...)  
Yo soy estas flechas que me persiguen  
y las heridas que me dan alcance<sup>45</sup>.*

La mujer, ya no como prostituta del cuerpo, sino prostituta de sus sueños. El *oficio más antiguo del mundo*, sugiere la idea de la mujer como prostituta. En sus *emanaciones*, surge la imagen de los sueños sacrificados, deseos reprimidos, en abnegación por los de los demás. Son cadáveres que producen soledad y dolor en la contemplación de una vida sacrificada por los sueños ajenos. El sujeto lírico expresa: *Vuelvo al sitio del que nunca he salido / mi soledad es la isla descubierta por nadie<sup>46</sup>*. Más adelante reconoce que los años pasan y los sueños también porque “*en cada cumpleaños, / paso revista absurda a las horas vacías<sup>47</sup>*”.

La mujer renuncia voluntariamente a sus propias pasiones, pero *no con carácter de irrevocable*. Surge ahora otra imagen, la de la mujer que liberar sus propios deseos y sueños, en la búsqueda de su libertad y autonomía. No está dispuesta a sacrificar su deseo, su vida misma, a cambio del *injustificado salario de miedo*, aunque esto signifique sumergirse en el fondo del dolor y el olvido:

---

<sup>45</sup> *Ibíd.*, 220.

<sup>46</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 242.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 221.

*Renuncio, pero no con carácter de irrevocable,  
renuncio para que me rueguen que vuelva,  
para que me ofrezcan el doble de olvido  
sobre este injustificado salario de miedo*<sup>48</sup>.

En otros versos se evidencia claramente la situación conflictiva de la mujer que como sujeto femenino desea y siente, pero que, en su rol social, reprime sus deseos a causa de la moral: el *super-yo* de Freud, ese “verdugo” que la juzga y condena. El *prójimo de la mujer que me ama a mí* es el terreno de lo prohibido. *Deseo que un tranvía llamado deseo*, en intertextualidad con la obra clásica del teatro estadounidense (1947), alude a la mujer llena de prejuicios sociales, que confecciona una máscara de “santa y moralista”, pero que esconde otra personalidad, y desahoga sus deseos en el terreno de lo prohibido. Vive una vida doble, especie de bipolaridad, fruto de sus propias frustraciones emocionales e insatisfacciones sexuales. El personaje de *Un tranvía llamado deseo*, Blanche, es una mujer insatisfecha, a causa de un esposo homosexual y de relaciones prohibidas, primero con uno de sus estudiantes y, después, con su cuñado. Esta situación individual de la mujer se expresa en los siguientes versos:

*Deseo que un tranvía llamado deseo  
haga virtual papilla  
mi capacidad de desear  
al prójimo de la mujer que me ama a mí (...)  
porque ella es el verdugo  
que exhibe mi cabeza entre sus hombros*<sup>49</sup>.

El cuerpo de la mujer, en los poemarios analizados, se presenta en relación con el sujeto de placer, en oposición al valor mercantil que en el capitalismo reduce su significado a simple objeto para ser usado y prostituido. Se parte de los deseos reprimidos en el contexto de la hegemonía del poder masculino, donde el concepto de cuerpo de la

---

<sup>48</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 221.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, 278.

mujer, como objeto de placer, sostiene la relación de subyugación y exclusión social de la mujer. La voz lírica se muestra en rebeldía para proclamar el deseo legítimo de la mujer.

Los deseos reprimidos se liberan en el lenguaje poético y alcanzan el éxtasis, al trasgredir la norma moral de lo prohibido y el pecado porque *bien vale una eternidad de sal, por una sola lágrima de espectáculo*. La imagen comprende la escena bíblica de la mujer desobediente, la pecadora castigada a la *eternidad de sal*. Si se considera que en la represión no hay libertad, entonces la libertad implica transgredir el terreno de lo prohibido y del pecado, donde por mucho tiempo, se pretendió recluir a la mujer, en su facultad de sentir placer. En otros versos se lee: *Yo sí estoy libre de pecados / pero los pecados no lo saben*<sup>50</sup>. Imagen de mujer libre de pecado, en intertextualidad con el pasaje bíblico en el que Jesús perdona los pecados de María Magdalena.

La poesía de Sonia Manzano, desde una posición transgresora, exalta el “cuerpo femenino”, en toda su capacidad de sentir placer y desear. Se abre, así, el camino de la liberación de la mujer, hacia la búsqueda de la autonomía e identidad.

## 1.2. Erotismo

*Tú eres lo que es el profundo deseo que te impulsa.  
Según sean tus deseos será tu voluntad.  
Según sea tu voluntad así serán tus actos.  
Según sean tus actos así será tu destino.*  
Anónimo

El erotismo, concepto asociado al deseo y placer humano, cobra importancia en la sociedad moderna por el sentido de transgresión que lo envuelve. Se considera una sexualidad femenina que se libera, en la plenitud de su intensidad, en el acto erótico. El

---

<sup>50</sup> *Ibíd.*, 270.

erotismo conduce a la liberación de los deseos reprimidos, a diferencia de una sexualidad de represión, considerada netamente reproductiva. Significa transgredir el concepto de mujer, asociado al objeto sexual, que se impone en la modernidad capitalista. Se transgrede el espacio de lo prohibido y de pecado, donde había sido excluida, por mucho tiempo, la mujer y su cuerpo, en su facultad de sentir placer.

Hay una ley natural<sup>51</sup> que vincula al acto sexual con el impulso animal que lo mecaniza, y conduce a la procreación. En el poema *Último y no definitivo regreso a Edén*, la voz lírica afirma: *Soy una expulsada del paraíso / por eso parto con dolor / a poblar la tierra*<sup>52</sup>. Se trata del placer sexual que sirve a la procreación, y se desenvuelve en el terreno de lo tolerable y permitido. Se concibe la sexualidad de la mujer en analogía de pecado, mujer transgresora y pecadora, *expulsada del paraíso*, en alusión a la escena bíblica que explica el origen del pecado a causa de Eva. El verbo *parto*, tiene en el verso dos acepciones. Partir lleva implícita la idea de separación y división. Ser discontinuo, individuo en aislamiento. El verbo también manifiesta la idea de procreación asociada a la continuidad del ser, terreno del erotismo. Dos seres discontinuos, hombre y mujer, que en fusión dan origen a una nueva vida, anuncio de su continuidad. Hay un significado que envuelve las acepciones anteriores: dolor, aflicción interior y exterior. La interior se plasma en el alma de la mujer, en la sensibilidad intensa que la conduce al retorno, por eso, *regreso al Edén, portando a hombro un saco / de vísceras jugosas*<sup>53</sup>. La aflicción

---

<sup>51</sup> Octavio Paz se refiere a una ley natural que constituye la raíz del erotismo: sexo por naturaleza, en oposición a la función del erotismo en la sociedad, la de domar al sexo para insertarlo en la sociedad. En este sentido, Octavio Paz, fundamenta al erotismo como naturaleza y cultura.

<sup>52</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 279.

<sup>53</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 285.

exterior explica el castigo divino: “Con dolor parirás a tus hijos<sup>54</sup>”. Dolor que lleva implícita la idea de vida y muerte, pues en el erotismo se pone en juego a ambas.

En la procreación se manifiesta el milagro de la vida que implica, en la intensidad de la pasión, la muerte de los seres discontinuos. Dos que dan origen a un nuevo ser. En la expresión, *me poso suavemente* se expresa la difusión de dos almas en el vigor de la pasión. Entonces, *el toro se estremece*: especie de violencia dada en el quebrantamiento de la individualidad que da paso a la muerte y abre la puerta de la continuidad del ser:

*Me poso suavemente  
en la dura testuz del toro  
el toro se estremece  
lanza un mugido largo  
como el silbato del tren  
que cruza de una muerte a otra  
de mis sienes<sup>55</sup>*

*Todavía mordisqueo el pómulo de la fruta / que causó este pandemonio.*<sup>56</sup> Desde el mito de la creación, la mujer ocupó el lugar de la transgresión y el pecado pues *causó el pandemonio*, confusión y desorden en alusión del pecado cometido por Eva al desobedecer la orden de Dios. Mujer pecadora expulsada del paraíso por ceder a la fuerza del deseo. Placer que según la génesis del mundo de la tradición cristiana, condenó a la mujer: “Ansiarás a tu esposo, y él te regirá<sup>57</sup>”. La escena bíblica presenta el mito que fundamenta el lugar de subordinación de la mujer frente al poder masculino, a quien *Dios el Señor*, le dio la potestad de gobernar sobre la mujer, su cuerpo y deseo.

El erotismo transgrede la ley natural que asocia el impulso sexual con la procreación, pues el deseo, asociado al placer, constituye un fin en sí mismo. El placer se dimensiona,

---

<sup>54</sup> Del texto bíblico registrado en Génesis 3:16, donde se relata el castigo de *Dios el Señor* a Adán y Eva, después de que comieran el fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal.

<sup>55</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 281.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 280.

<sup>57</sup> Del texto bíblico registrado en Génesis 3:16.

supera los límites y se abre al mundo infinito de la imaginación. Está asociado a la libertad de la mujer, representada como el ave que bate sus alas y las da en préstamo. Metáfora de la libertad de la mujer que la limpia de la mancha roja del pecado, como se puede apreciar en los siguientes versos:

*El toro se posa en mi cabeza  
Bate las alas que yo le doy en préstamo  
Y en vez de emprender viaje hacia el olvido  
Sumerge su testuz entre mis alas  
Y extrae un lunar rojo de mis senos*<sup>58</sup>.

La sexualidad de la mujer ha sido, desde el origen de la historia humana, vedada, regulada y relegada al terreno de lo prohibido. En este sentido, el erotismo surge como el ejercicio de la voluntad de la mujer por liberar el deseo reprimido. Incorpora también un sentido de transgresión que permite a la mujer, ir más allá de lo establecido, para reescribirlo y reconstruirlo otra vez: *Si todo está escrito bajo el sol / me trepo sobre el sol / y escribo*<sup>59</sup>.

Evidencia de la relación entre erotismo y poesía pues ambos se dan en el ejercicio de la libertad. Transgresión de la mujer y rebeldía frente a la estructura de poder establecida, con fundamento en la institución religiosa. Esto es búsqueda y audacia de la mujer por construirse un lugar, desde lo alto, donde se pueda ejercer el legítimo derecho de decidir sobre sí misma, sobre su cuerpo y deseo.

Mario Campaña, en *Casa de luciérnagas, Antología de poetas hispanoamericanas de hoy*, reconoce que la propia condición de la mujer la ha obligado a “situarse de espalda a cuanto pudiera amenazarla y poner en peligro su supervivencia”<sup>60</sup>. El sentido de transgresión rebasa los límites de las estructuras impuestas para socavarlas y

---

<sup>58</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 281.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 277.

<sup>60</sup> Mario Campaña, *Casa de luciérnagas, Antología de poetas hispanoamericanas de hoy*, Barcelona, p. 9

cuestionarlas, es decir, de-construirlas<sup>61</sup>. Este sentido de la transgresión lo comparten, la poesía y el erotismo, como se expresa a continuación:

*Alguien  
cuando vuelva a repetirse todo  
dirá “háganse las sombras”  
y mi luz será la espada deslumbrante  
del primer ángel desobediente<sup>62</sup>.*

La transgresión lleva implícita de idea de la desobediencia. Ambos conceptos surgen de manera constante en los poemarios que se analizan. *Alguien*, lleva la imagen indefinida del hacedor de la cosas, dios creador, de cuya voz emerge la sombra, lo prohibido, la muerte. Surge entonces la luz, símbolo de rebeldía y desobediencia. Actitud transgresora de la poesía frente a la ideología social y religiosa. Transgresión de la mujer, que se enfrenta a los esquemas sociales que la amenazan, y ponen en peligro su subsistencia, pues “la peligrosidad de la poesía es inherente a su ejercicio y es constante en todas las épocas<sup>63</sup>”. En los versos anteriores, se de-construyen y socavan las oposiciones de conceptos como: bien, mal, luz, tinieblas.

George Bataille explica el erotismo desde el contorno de las pasiones humanas, entregadas al placer. La pasión se intensifica en la fusión de los cuerpos que se entregan mutuamente. Dos que son uno solo: *Flores vaginales de turbios colores seminales*. Órganos sexuales en la fusión de sus fluidos corporales. Fusión de cuerpos en el deseo y placer de ambos. De ahí que la flor lacrimal expresa el deseo en estado vivo conmovido hasta las lágrimas. Estado de dolor y muerte, placer que mata y vivifica. Bataille se refiere a la operación del erotismo que tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el

---

<sup>61</sup> El término se asocia al pensamiento postestructuralista del filósofo francés Derrida, que plantea la operación crítica a través de la cual es posible socavar las oposiciones binarias presentes en corrientes anteriores como el estructuralismo. Toma como base un principio primario y demuestra que los significados de las oposiciones quedan implícitos mutuamente, lo que constituye un golpe fuerte a la influencia de las ideologías en la sociedad.

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p. 296.

<sup>63</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 10.

punto del desfallecimiento, pues lo que designa a la pasión, es un halo de muerte.<sup>64</sup> La lágrima expresa el estado emocional de desfallecimiento en la afectación del ser, en lo más íntimo, lo que se puede apreciar en el poema *Cadáveres de flores*.

*Flores anales  
vaginales  
lacrimales  
flores de turbios colores seminales<sup>65</sup>*

El erotismo surge del deseo sexual y determina la forma en que el individuo se relaciona con sus semejantes. Implica una relación interpersonal, un acto de comunicación. Los cuerpos se comunican, se abren, así lo expresa la voz lírica: *La desnudez es un animal verde, al que hay que comérselo desnudo*<sup>66</sup>. En consecuencia, el acto erótico está asociado a la desnudez. Para Bataille, esta precede al erotismo, es una condición de los cuerpos, previa a la fusión de sus individualidades porque en *desnudez*, los cuerpos se abren. Además, el impulso animal, representa el impulso sexual, base del erotismo, pues el sexo es la raíz del erotismo<sup>67</sup>. El color *verde* se asocia con la obscenidad del acto erótico, porque la desnudez hecha fuera el pudor y el recato. El acto de comérselo comprende la posesión y difusión de los cuerpos. La mujer posee el fruto prohibido de la desnudez, lo disfruta y goza: *Mi hambre de anaconda*<sup>68</sup>. Así, sacia su hambre. No se trata de que la mujer adopte esencialmente la parte pasiva, ni que sea disuelta como ser constituido, pues hay en el acto de *comérselo* la de-construcción de la relación hombre – mujer, activo – pasivo, sacrificador – sacrificada. La idea del *hambre de anaconda*, hace alusión a la serpiente del Génesis, criatura astuta que engaña, maldecida por dios. Se presenta así el estereotipo de la mujer que simboliza lo prohibido y el pecado.

---

<sup>64</sup> George Bataille, *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores, p. 15.

<sup>65</sup> *Ibíd.*, p. 289.

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 279

<sup>67</sup> Manifiesto de Paz quien establece la metáfora donde el sexo es la raíz, el erotismo el tallo y el amor, la flor.

<sup>68</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 279.

Bataille clasifica al erotismo en erotismo del cuerpo, del corazón y el sagrado. El primero alude al deseo sexual que impulsa a la realización del placer. El erotismo del corazón tiene que ver con la relación amorosa que se establece entre los seres humanos. El tercer erotismo se refiere a la dimensión espiritual, por su carácter sagrado, y al sentido religioso del ser orientado hacia la búsqueda constante de lo divino, como expresión de la continuidad del ser.

En los poemarios que se analizan, el erotismo se presenta como el estado constante de la voz lírica. El poema *Hembrus Erectus* hace alusión a la mujer como sujeto de deseo y placer. Presenta los placeres del cuerpo, naturales y necesarios según los enunciados de Epicuro<sup>69</sup>, que corresponden al alimento, abrigo, seguridad. Estos placeres se presentan en virtud de la supervivencia pues corresponden a las necesidades básicas que el cuerpo sustenta para su conservación. Se trata del erotismo del cuerpo, en la clasificación de Bataille, que se aprecia en los versos siguientes:

*Soy un animal hecho para la molicie  
si tengo sed  
abro la boca y dejo que en ella caiga  
el goteo de una estalagmita etílica.<sup>70</sup>*

Todo placer es bueno, decía Epicuro. La sed, el hambre, el frío, son deseos del cuerpo que la voz poética satisface con el máximo placer que puede sentir al embriagarse lentamente con *el goteo de una estalagmita etílica*. En este tipo de erotismo, prevalece el instinto sexual animal transfigurado por el deseo: *animal hecho para la molicie*, para el placer. La *molicie* exalta la sensibilidad femenina asociada al deseo sexual. Deseo transfigurado por el sentimiento de la mujer en el acto erótico. La boca, cavidad corporal, órgano sensorial del gusto, se abre para saciar el deseo ardiente de su yo interior.

---

<sup>69</sup> Filósofo griego fundador del epicureísmo, doctrina basada en la búsqueda del placer y la sustracción del dolor.

<sup>70</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 295.

El amor, sentimiento de afecto hacia el otro, lleva expresa la idea de unión con otro ser: “deseo de completud<sup>71</sup>”, porque el sujeto que ama se realiza en la persona amada. El amor expresa la pasión ligada al deseo del cuerpo: erotismo del corazón, según Bataille.

*Y si tengo deseos de amar / amo solo lo que no me estorba*<sup>72</sup>. En el verso anterior, se señalan los quebrantos del amor que estorban cuando la mujer no ejerce sus deseos con libertad, cuando los reprime o los condiciona por los demás. El amor estorba cuando la pareja entorpece los anhelos del corazón, pues el amor, cuando es verdadero, se vive en la libre decisión de amar aquello que engrandece y salva. Por otro lado, el enunciado poético se opone a la concepción del cuerpo de la mujer como objeto sexual, en la relación amorosa efímera, de *no por más de un día*. El amor es exaltado como experiencia única, irrepetible por la fuerza extraordinaria que lo envuelve. Pero el amor puro, que es libre en esencia, se opone al uso, y al *uso manoseado del desuso*<sup>73</sup>, pues se usa un objeto, fuera del terreno del erotismo. Por eso, ese tipo de “amor”, *hiede a lobo resurrecto*. En los siguientes versos se presenta la relación amorosa de insatisfacción sexual, que molesta y cansa:

*Lo que se ama solamente una vez  
y no por más de un día  
porque el amor al tercer día de usado  
hiede a lobo resurrecto.*<sup>74</sup>

Hay otro erotismo que se describe en la poesía de Sonia Manzano. El éxtasis espiritual que se revela en el arte y la poesía. La palabra poética se reviste de erotismo que seduce y embriaga. Voz lírica erotizada, que llega al éxtasis, *por la simple fricción*

---

<sup>71</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 75

<sup>72</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 295.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, p. 249.

<sup>74</sup> *Ibíd.*, p. 295.

*de las palabras*<sup>75</sup>. Especie de erotismo sagrado, que se refiere a la dimensión espiritual del ser humano en relación con su yo interno, y con el lenguaje, en el acto creador. Porque “aquello que nos muestra el poema, no lo vemos con nuestros ojos de carne sino con los del espíritu<sup>76</sup>” Relación con el espíritu que se presenta en analogía con la relación erótica de los cuerpos.

*En ésta, mi primera relación con el texto,  
textualmente me revuelco en el lenguaje*<sup>77</sup>.

Este tipo de erotismo, que parte del impulso pasional del ser humano, se transfigura en “aspecto de la vida interior del hombre”<sup>78</sup>. El erotismo sagrado se intensifica en la experiencia interior del sujeto. Kant se refirió al sentimiento de placer y deseo como dos facultades superiores del alma<sup>79</sup>. Alma, espíritu, ser, son conceptos que aluden a la interioridad de la existencia humana. De ahí emana el impulso del deseo que transforma el acto sexual en erotismo, y que transforma el lenguaje común, en poesía. El erotismo implica el ejercicio de la voluntad del deseo, por eso, le pertenece solamente al ser humano. La poesía se sitúa en el terreno de lo sagrado, porque emana del espíritu y penetra en la interioridad del ser, es “salvación, poder, abandono. (...), ejercicio espiritual, método de liberación interior”<sup>80</sup>.

### **1.2.1. Erotismo y poesía**

Bataille se refiere a la sexualidad humana como el fundamento del erotismo, pensamiento en concordancia con los manifiestos de Octavio Paz. La sexualidad es

---

<sup>75</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 219.

<sup>76</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 9

<sup>77</sup> *Ibíd.*, p. 219.

<sup>78</sup> George Bataille, *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores, p.19.

<sup>79</sup> Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, España: Espasa, p. 128

<sup>80</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*. El poema, la revelación poética, poesía e Historia, México: Fondo de Cultura Económica, p. 13

impulso animal, el erotismo es sexualidad “transfigurada por la imaginación”<sup>81</sup>. En el campo de la imaginación opera el arte y la literatura, de ahí la relación entre erotismo y poesía.

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria (...) El agente que mueve lo mismo al acto erótico que el poético es la imaginación. Es la potencia que trasfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora<sup>82</sup>.

Octavio Paz se refiere a la poesía como el testimonio de los sentidos. “Testimonio verídico: sus imágenes son palpables, visibles y audibles”<sup>83</sup> La metáfora del lenguaje, la sensación y musicalidad del verso, todo contribuye a la erotización del lenguaje en la poesía, porque la “poesía erotiza al lenguaje y al mundo, porque ella misma, en su modo de operación, es ya erotismo<sup>84</sup>”. En este sentido, la voz lírica expresa:

*Versolibristas que avanzaban sin detenerse a pensar  
en cuanto mar se necesita para llegar a decir:  
“corazón, no obstante tus reales coronarias,  
qué pacíficas son tus aguas”<sup>85</sup>.*

La *versolibrista*, mujer emancipada, a través de la voz lírica femenina, liberada de esquemas lingüísticos y literarios, liberada de estereotipos sociales, avanza y viaja con el poder de la imaginación, por las *reales coronarias del corazón*, metáfora del amor, hacia las aguas de la vida, que resultan pacíficas y sosegadas, en analogía con el océano Pacífico, cuando Vasco Núñez de Balboa, expresó *qué pacíficas son tus aguas*. La imagen histórica se recrea de manera visible y audible en la poesía. Imagen poética que traslada al lector al mar, se lo ve, se escucha su susurro y se lo puede, inclusive, palpar, como testimonio de los sentidos.

---

<sup>81</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 10

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p. 10

<sup>83</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 9

<sup>84</sup> *Ibíd.*, p.10.

<sup>85</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 219.

La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la *continuidad*<sup>86</sup>: la poesía es la eternidad. Es la mar, que se fue con el sol<sup>87</sup>.

En otros versos, la voz lírica expresa: *Mi voz viajó por varias vidas / antes de llegar a la vida / en que mi soledad viajaba*<sup>88</sup>. En la imagen está implícita la idea del viaje, el yo lírico en la problemática de la vida, transitando por el deseo que emana de su cuerpo hasta experimentar la soledad, poeta en estado de soledad, pues el acto creativo implica la soledad del poeta consigo mismo. “Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que solo brota desde un aislamiento efectivo<sup>89</sup>”. María Zambrano define al poeta en fusión con su palabra:

La palabra del poeta se confunde con su ser mismo. Él es su palabra. En el momento de la creación, aflora a la conciencia la parte más secreta de nosotros mismos. La creación consiste en un sacar a luz ciertas palabras inseparables de nuestro ser<sup>90</sup>.

El verso *Mi voz que tiene siglos*<sup>91</sup>, sugiere la idea de continuidad pues alude al deseo del yo lírico de trascender lo fugaz a través del verso. Poesía como comunicación. En los versos: *El tren sudaba mares / cuando llegó mi voz / a sentarse a mi lado*, el tren representa la vida; el mar, la inmensidad. Confusión de objetos distintos. En el verso *llegó a sentarse a mi lado*, la voz lírica se personifica. La otra voz toma cuerpo a lado de voz lírica y la voz de la poeta. La poesía es “la otra voz”, imagen poética en “abrazo de

---

<sup>86</sup> Georges Bataille desarrolla el erotismo desde la idea de la discontinuidad y continuidad del ser. La discontinuidad se asocia a la individualidad, explicada en la procreación principalmente. También se asocia a la vida mortal. La discontinuidad se fundamenta en la idea de la muerte, que alude a la discontinuidad del ser, que aparentemente precipita al ser discontinuo en la continuidad del ser. Dice Bataille que la muerte, afecta a un ser discontinuo, pero no afecta a la continuidad del ser, que existe fuera de nosotros.

<sup>87</sup> George Bataille, *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores, p. 30.

<sup>88</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 287.

<sup>89</sup> María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, España: Alianza Editorial, p. 35.

<sup>90</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*. El poema, la revelación poética, poesía e Historia México: Fondo de Cultura Económica, p. 45.

<sup>91</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 287.

realidades opuestas<sup>92</sup>. En el acto creativo, en paralelismo con el erotismo, la voz lírica se libera a través del lenguaje poético, creando imágenes donde *el mar se punza los ojos*, y la desnudez de la mujer, se encubre entre las llamas. Así se puede apreciar en algunos versos de *Mancha oleosa*, en el poemario *Último regreso a Edén*.

*Abajo el mar se punzaba los ojos  
con claveles dorados  
abajo el mar ya turbio y ciego  
empalaba a una mujer  
para dorar su desnudez entre las llamas*<sup>93</sup>.

El mar, la vida, en inmensidad, asociada a la belleza, *claveles dorados*, y al dolor que *punzaba los ojos*. Valor de la vida en un plano inferior. Mar turbio, situaciones azarosas que envuelven la vida de la mujer.

Desnudez de la mujer, terreno de lo prohibido, que se infringe y castiga con condena divina para *dorar su desnudez entre las llamas*. La poesía representa el alma de la mujer, en toda su desnudez, como mujer incomprendida y abandonada. Entonces la palabra poética se presenta frígida y se avergüenza, en analogía con la mujer rezagada en su capacidad de sentir. Muestra también de la impotencia de la palabra porque, ¿qué sería del ser humano sin la poesía? En el poema *Frígida la palabra* se puede apreciar esta idea en la siguiente imagen:

*Frígida la palabra  
se viste de ramera envejecida  
y se sienta en el atrio de su templo  
La palabra se avergüenza enormemente  
de ya no estremecerse  
ni ante la limpia desnudez  
de un verso antiguo*<sup>94</sup>.

La imaginación es el motor del erotismo y la poesía. Por la imaginación del poeta, se suceden imágenes que apelan a los sentidos y despiertan sensaciones y múltiples

---

<sup>92</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 9

<sup>93</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 287.

<sup>94</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 291.

conmociones al lector. *El tren viró su hocico / y se lamió el pescuezo*<sup>95</sup>. El erotismo y la poesía planean el camino de los grandes hallazgos en el campo de la intensificación de las pasiones humanas. Por eso erotismo y poesía se sitúan en “la cima del espíritu humano”<sup>96</sup>,

Cada verso que el poeta escribe acucia su imaginación emotiva y le mueve a nuevos hallazgos, que, a su vez, le despiertan otros, y así hasta el final: son pues las palabras mismas del poema, las que, operando sobre su autor, originan la sucesión expresiva<sup>97</sup>.

Para resumir, en los poemarios analizados en relación con los conceptos de cuerpo y deseo, surge una imagen de mujer que se construye desde la interioridad del sujeto para ahondar en su espíritu, alma y ser, subjetividad del sujeto, donde se vislumbra la fuerza del deseo y voluntad de decisión de la mujer. Sonia Manzano se refiere al yo interior y a la necesidad del autoreconocimiento del sujeto femenino:

Me gusta escarbar dentro de mí misma -conozco al monstruo, he estado en sus entrañas, y esta predilección por la función introspectiva me ha llevado a conocer las capas más profundas de las que estoy constituida. Puedo decir que he viajado al centro de mi camaleónica personalidad, pero no puedo afirmar que he llegado al fondo definitivo de ésta.

En el ámbito del erotismo, en paralelismo con la actividad creadora, se forjan las bases de la identidad de la mujer. El lenguaje poético emana del yo lírico erotizado, lenguaje que es imagen poética de la mujer en la defensa de su libertad. De esta manera, se puede apreciar el aporte de la poeta en la construcción de la identidad de mujer, tema que se tratará más adelante.

---

<sup>95</sup> *Ibíd.*, p. 288.

<sup>96</sup> George Bataille, *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores, p. 277.

<sup>97</sup> Bousoño Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1976.

## CAPÍTULO II

### CARACTERIZACIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO

#### 2.1. Emancipación de la poesía

La poesía me ha permitido destruirme y reconstruirme, volatizarme e inventarme, negarme más de tres veces y reafirmarme las veces que esto ha sido necesario. La poesía es mi vivero y mi fosa nutricia.

Sonia Manzano

La poesía es palabra en pluralidad de sentidos, lenguaje poético que flexiona la disposición lineal del habla netamente reproductiva. Poesía es poder creativo. En la poesía, los significados se revierten, las imágenes traspasan realidades cognoscibles. La poesía nos seduce hacia la multiplicidad de sentidos.

En los poemarios que se analizan, la pluralidad de sentidos se presenta en el paralelismo entre el deseo del cuerpo de la mujer con la fuerza interior que la mueve a la acción. Así, el deseo del cuerpo se dimensiona en otras significaciones que permiten concebir una nueva imagen de la mujer, conceptos como: sensibilidad, amor, rebeldía, poder de la palabra, libertad, que contribuyen a caracterizar una nueva imagen de mujer.

Walter Benjamín señala nuevos rumbos del arte, en tiempos de la reproductibilidad técnica<sup>1</sup>. Este fenómeno de la modernidad permite comprender al arte y la poesía, desde una noción emancipadora, que rompe con la concepción clásica de la obra, vinculada estrechamente a la tradición y el culto<sup>2</sup>. La obra de arte, en nuestro caso

---

<sup>1</sup> El ensayo, *El arte en los tiempos de la reproductibilidad técnica (1936)* de Walter Benjamín, constituye uno de los más influyentes en materia de estética. La reproductibilidad técnica se refiere a los procesos tecnológicos que permitieron la reproducción masiva de la obra de arte. En el ensayo, Walter Benjamín se refiere a la fotografía y el cine, en la reproducción de imágenes.

<sup>2</sup> Tradicionalmente, el valor de la obra de arte había estado regulada principalmente por su autenticidad y originalidad. Walter Benjamín manifiesta que la obra, al perder vínculo con la tradición, experimenta

la poesía, explora otros significados y diversas formas de expresión. Se trata de la emancipación del lenguaje poético que rompe con los estereotipos que envuelven el concepto de cuerpo y deseo de la mujer vedados al terreno de lo prohibido y el pecado.

El poemario *Último regreso a Edén*, hace alusión al libro bíblico de Génesis, de carácter sagrado, donde se relata la historia de la creación y la expulsión de Adán y Eva del Edén. *Soy una expulsada del paraíso / por eso parto con dolor a poblar la tierra / (...) / todavía mordisqueo el pómulo de la fruta / que causó este pandemonio*<sup>3</sup>. Se trata del acceso a la obra para quebrantar el lugar sagrado en el que había estado expuesta por mucho tiempo, solamente para la contemplación, pues lo sagrado, se contempla y no se toca. Se vulnera el significado sagrado, para darle un giro hacia lo banal y profano: “*Soy una expulsada de todos los sitios / en los que se exige traje formal*<sup>4</sup>”. Edén se presenta como un concepto sagrado, transpuesto al contexto de los esquemas sociales de la cotidianidad, que rigen el comportamiento de la mujer. Mujer que desea y transgrede el sentido “sagrado” de su cuerpo. El cuerpo que había sido velado al deseo carnal, se revela ahora en su desnudez y pecado.

El valor de la tradición, su vínculo con el pasado y el culto, queda suspendido y abierto a la nueva significación que adquiere en el poemario. La mujer, expulsada del paraíso, como modelo de pecado y desobediencia, regresa a Edén. *Regreso a Edén / llego hasta la misma puerta de los leones / portando al hombro un saco / de vísceras jugosas*. La imagen presenta el Edén, que se encuentra al interior de la Puerta de los Leones. La voz lírica hace mención a la construcción maciza situada en la entrada principal de la ciudadela de Micenas, en el sur de Grecia, que contiene la escultura en relieve de dos

---

una transformación que remueve su carácter sagrado y pierde relación con el pasado y el culto. La obra de arte se emancipa.

<sup>3</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 279 -281.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 279 -281.

leonas. Escultura relacionada con la mitología griega, pues existe la creencia de que las leonas son símbolo de la diosa Hera. Imagen que abre la posibilidad de significados del Edén, para actualizar el carácter sagrado, dado en el mundo cristiano, y ofrecer una nueva unidad de sentido a ser recreado por el lector.

La reproductibilidad técnica permitió el acceso de la obra al público receptor, a través de la reproducción masiva del original. Walter Benjamín dice que la obra, en este contexto, sale al encuentro del destinatario en contextos insospechados, fenómeno que no había ocurrido antes. La obra, que había permanecido intacta, es alterada. El fenómeno de la reproductibilidad trajo consecuencias significativas en la forma de crear la obra de arte que ya no rendiría necesariamente tributo a la cultura y la tradición. De esta manera, el autor se libera tanto en la forma como en el contenido de sus creaciones. En la poesía de Sonia Manzano se evidencia la ruptura del valor de la tradición cuando fusiona la tradición cristiana y la mitología griega: *Regreso a Edén / Llego hasta la misma puerta de los leones*. La poeta se ve motivada a la experimentación y mayor libertad en sus creaciones. Forma de transgresión poética que quebranta el significado del cuerpo y deseo de la mujer asociado al pecado. Desde esta noción emancipadora, la poesía queda expuesta al receptor. Al estar expuesta, se torna susceptible de ser transformada y trastornada.

El poema des-alienta al lector, restituye su libertad y cesa de ser un objeto para el consumo. Se trata de la búsqueda constante de sentido que, de manera libre, adquiere múltiples orientaciones. *Soy una expulsada de todos los sitios / en los que se exige traje formal*<sup>5</sup>. El lector no puede tener una actitud pasiva frente a la poesía. En este marco se comprende el significado de las vanguardias, que viabilizó amplios rumbos en la creación

---

<sup>5</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 279 -281.

e interpretación de las obras artísticas. Los movimientos de vanguardia exploraron diversas formas renovadoras del arte. Formas que se sustentan en el principio de la libertad tanto en la forma como en el contenido. En la poesía que se analiza, la libertad alcanza altos niveles de expresión al abordar temas como el cuerpo y deseo de la mujer, que pugnan con la estructura social de hegemonía masculina. La libertad también se expresa en la forma pues el verso no se sustenta en las normas métricas convencionales.

*Con veinte libras menos  
y la cara estirada por el bisturí  
regreso a Edén  
pero otra vez los ángeles histéricos  
me echan a empellones<sup>6</sup>*

Ya se manifestó que en poesía, la palabra adquiere multiplicidad de connotaciones y nos referimos al juego de las palabras y su carácter ambiguo, en concordancia con Foucault<sup>7</sup>. *Ángeles histéricos*, en oposición al estereotipo religioso de los ángeles, seres de luz, de carácter perfecto, cuya santidad no admite la histeria. Se trata de nuevas relaciones de significado, pues en poesía, el lector asiste al extrañamiento de la palabra, que produce perplejidad, asombro, y encantamiento. *Cara estirada por el bisturí*, sugiere la idea de la mujer asociada a la belleza del cuerpo, estereotipo que se impone en la sociedad de hoy, y se rechaza en la poesía.

Ante los poemas herméticos nos preguntamos perplejos: ¿qué dicen? Si leemos un poema más simple, nuestra perplejidad desaparece, no nuestro asombro. (...) Después, superado el asombro, no el encantamiento, descubrimos que el poema nos propone otra clase de comunicación, regida por leyes distintas a las del intercambio de noticias e informaciones<sup>8</sup>.

En los siguientes versos se asiste a un estado de desconcierto que inquieta hacia la búsqueda del sentido de los versos:

*Soy la mecha prendida*

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 286.

<sup>7</sup> Michael Foucault, *Esto no es una pipa Ensayo sobre Magritte*, Barcelona: Anagrama, p. 58.

<sup>8</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 10

*que avanza sobre la pólvora mojada  
de su propio cerebro*<sup>9</sup>.

Del texto emana también una condición provocadora que expande los horizontes del significado. La metáfora anterior constituye una modificación de la norma lingüística hacia otra clase de comunicación. La *mecha encendida* hace alusión al pensamiento de la mujer que ilumina a un mundo asolado en la oscuridad. La *pólvora mojada* son las ideas antagonistas que emanan del cerebro, del esquema mental de la mujer, que la inhibe y condiciona al conformismo. Pero la voz lírica se muestra inconformista con la posición pasiva de la mujer en un mundo donde el ser humano empieza a sucumbir.

La emancipación del arte conduce a la multiplicidad de singularidades irreductibles del sentido; para esto, se puede analizar el significado de los siguientes versos:

*Llueve torrencialmente  
se ahoga un mamut en mis entrañas  
se ahoga un embrión de dinosaurio  
en su propio huevo  
se ahoga un pájaro carnívoro  
con un trozo succulento de lujuria*<sup>10</sup>

Los versos anteriores pueden referirnos al padecimiento de la mujer cuando ahoga el deseo de su cuerpo por temor a una sociedad que la juzga; la lujuria, en relación con la excitación que puede conducirla a comportamientos reñidos con la “moral”, o la impotencia de la mujer en escenarios políticos y sociales, etc. En todo caso, el sentido está dado por la actividad creadora del lector, porque la poesía “proporciona una válvula de escape segura a nuestras emociones más intensas y modela la valiosa experiencia del paso de la ignorancia al conocimiento”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 296.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 297.

<sup>11</sup> Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona: Crítica, p. 87

Hay otro fenómeno que nos incita a confrontar la poesía desde una posición de ruptura de los cánones establecidos tradicionalmente. Esta época, donde se desenvuelve la sociedad de consumo, ha pretendido darle valor de cambio a todas las cosas. Asistimos al mundo del mercado donde todo se vende y se compra. En oposición a lo anterior, la cultura y la poesía son vías efectivas para la realización y la felicidad humanas, pues comprende “las actividades en las que la creatividad se manifiesta de manera pura, es decir, en resistencia deliberada a su aprovechamiento mercantil”<sup>12</sup>. La poesía no puede ser un objeto apto para el consumo.

La poesía es la posibilidad liberadora que tienen el hombre y la mujer frente a un mercantilismo que empieza a devorarlos. Al respecto, Jorge Enrique Adoum dice que “...el hombre necesita de libertad y poesía para vivir”<sup>13</sup>. Hay que recordar que si bien Echeverría se refiere a la cultura como un comportamiento en “ruptura”, el lenguaje poético constituye en sí mismo una clara ruptura de los códigos comunicativos.

Es un hecho en sí mismo “democrático”, que no implica ninguna jerarquización social, ninguna diferenciación destinada a poner en alto a quienes se concentran en la actividad cultural, sino que simplemente reconoce la posibilidad, que ellos aprovechan mientras pueden, de una entrega excepcionalmente mayor al comportamiento “en ruptura”<sup>14</sup>.

Echeverría manifiesta que el discurso poético “acompaña a los momentos de experiencia estética, los que se dan gracias a una actividad práctica destinada a atraer lo extraordinario-imaginario al plano de la rutina cotidiana”<sup>15</sup>. *Si todo está escrito bajo el sol / me trepo sobre el sol y escribo*<sup>16</sup>. Se abren las puertas del mundo infinito de la

---

<sup>12</sup> Bolívar Echeverría, *Definición de la Cultura*, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, p. 33.

<sup>13</sup> Jorge Enrique Adoum, *Poesía del siglo XX*, Quito: Casa de la cultura ecuatoriana, p. XI

<sup>14</sup> Bolívar Echeverría, *Definición de la Cultura*, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, p. 195.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 220.

<sup>16</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 277.

imaginación, para comunicar un contenido psíquico, el de la interioridad de la mujer, que transgrede los cánones tradicionales que la conciben como sujeto pasivo y conformista frente al orden hegemónico masculino. La voz lírica, desde esa posición transgresora, representa la fuerza liberadora de la mujer en la construcción de su identidad. Adoum se refiere al mundo azorado de la modernidad caracterizado por el temor, la miseria y la esclavitud consumista, y reconoce la acción salvadora de la poesía.

Los pueblos tienen, también, en los poetas sus defensores oficiales. Y pagan también con poesía, para tenerlos. Para que sirvieran de intérpretes, traductores, mensajeros de su único eterno idioma de sencillez y fraternidad. Para que los ayuden a vivir, en definitiva. Que los poetas no ayuden a las fuerzas que los matan<sup>17</sup>.

En este marco, subsiste una especie humana que se singulariza en el placer estético experimentado a través de la poesía: el *homo legens*<sup>18</sup>, “hombre que lee”. La masificación del sujeto social y el proceso de recepción de la lectura asociados al placer estético, son rasgos que contribuyen a proyectar a este tipo singular de ser humano, cuya presencia en nuestra época se justifica plenamente.

Octavio Paz dice que el poema trasciende la historia y que la experiencia del poema –su recreación a través de la lectura por ejemplo– ostenta una desconcertante pluralidad y heterogeneidad de sentidos. La lectura se presenta como la revelación de algo ajeno a la poesía propiamente dicha<sup>19</sup>. Revelación que traslada lo que tenía lugar en el terreno de lo sagrado, hacia el campo de lo cotidiano.

Hay otro fenómeno que caracteriza la vida humana en la modernidad, el de la masificación. Masificación de medios y masificación del sujeto social. Pérdida de

---

<sup>17</sup> Jorge Enrique Adoum, *Poesía del siglo XX*, Quito: Casa de la cultura ecuatoriana, p. XII

<sup>18</sup> Concepto expuesto por Bolívar Echeverría en *Vuelta de siglo*.

<sup>19</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*, El poema. La revelación poética. Poesía e Historia, México: Fondo de Cultura Económica, p. 197.

identidad y desamparo del individuo moderno en la nostálgica búsqueda de su concreción, vertida en el saber mítico de sus ancestros y no en los espejismos de identidad que la sociedad capitalista pretende dar a la masa de propietarios privados. En este camino se abre paso el *homo legens*<sup>20</sup>. Bolívar Echeverría dice que esta especie pertenece a una modalidad del individuo singular moderno, que al verse desprovisto de la identidad arcaica de sus antecesores, está condenado a buscar una configuración concreta para su convivencia con los otros<sup>21</sup>. En relación con lo anterior, la voz lírica expresa: *Un sin dolor estampa / la ausencia de dolor /en la mitad perdida*<sup>22</sup>. Nostalgia por una forma perdida de existencia<sup>23</sup>. Porque “el hombre moderno se ha acostumbrado a situarlo todo en su historia individual, en la historia que le hace individuo<sup>24</sup>”. En su necesidad de coexistencia con otros, la lectura es función vital que dinamiza su experiencia directa con el mundo y sus semejantes.

Hay en la masificación del sujeto social una fuerza operante o hegemonía de poder, que a propósito de prolongar un determinado orden social jerarquiza un canon literario y tipo de lector obediente al precepto de “la producción por la producción misma”, que gobierna en la sociedad capitalista actual. Imposición del valor mercantilista al acto cultural de la lectura. Aquella que no sirve a este manifiesto queda reprimida. Hay, en este fenómeno, un despliegue del *homo legens* hacia el lugar marginal de la sociedad productiva. Lector solitario recluido en “el rincón más apartado”, no se subordina al canon tradicional de la lectura productivamente útil, ni se somete en actitud servil a la que entretiene. En experiencia solitaria con la lectura, el *homo legens* señala su propio camino

---

<sup>20</sup> Bolívar Echeverría, *Vuelta de siglo*, México: ERA, p. 31

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 31

<sup>22</sup> Sonia Manzano, *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 277.

<sup>23</sup> María Zambrano se refiere al arte como esa nostalgia por una forma perdida de existencia, en *Hacia una saber sobre el alma*.

<sup>24</sup> María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, España: Alianza Editorial, p. 47.

en la recepción singular de la obra, que puede explicarse en relación con la aquiescencia lectora o asentimiento lector, concepto planteado por Bousoño, que se tratará más adelante. *Se dividen las aguas / y cruza mi voz / de esta hoguera a la otra*<sup>25</sup>. La voz poética atravesando múltiples espacios de significación, en la lectura creadora del *homo legens*, porque “no se puede vulnerar el derecho del lector de interpretar el poema, y el poema tiene que suscitar el deseo”<sup>26</sup>.

En la modernidad capitalista el acto de leer adquiere una connotación virtual potencializada en el *homo legens*. Se abre la posibilidad de que la lectura no sea más un acto de desciframiento único y en un solo sentido, sino la sucesión vertiginosa de actos virtuales de interlocución, de comunicación de ida y vuelta<sup>27</sup>. Se rechaza la sumisión del lector para provocar su comportamiento potencial frente al texto.

El lector es figura inquisitiva en la “interlocución dialogante<sup>28</sup>” de la lectura. En esta actitud se gesta la imagen del lector creador y autor virtual. El autor virtual es traído a la obra; es creado por el lector. Su virtualidad radica en la capacidad de dar innumerables respuestas y desplegar al lector, de manera progresiva, nuevos aspectos en otras dimensiones del mundo y la vida. Así, lector y autor se crean mutuamente, tal como se expresa en los siguientes versos:

*Escribo cartas todos los días (...)  
Escribo cartas dirigidas a mí  
que religiosamente contesto  
cartas que surfearán las olas  
y escalarán montañas  
portando entre sus alas  
el postizo mensaje de mis dientes*<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 261.

<sup>26</sup> Anexo 1: Entrevista a Sonia Manzano como contribución a esta investigación.

<sup>27</sup> Bolívar Echeverría, *Vuelta de siglo*, México: ERA, p. 29.

<sup>28</sup> Bolívar Echeverría, *Vuelta de siglo*, México: ERA, p. 29.

<sup>29</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 277.

La carta establece un proceso de comunicación entre el autor y lector. *Escribo cartas dirigidas a mí / que religiosamente contesto*. La poeta por su parte, aunque excluida en muchos casos del canon literario instituido, lucha por abrirse camino en los círculos literarios para crear espacios de comunicación donde pueda expresar de manera libre sus ideas, y aportar al desarrollo de nuestra literatura.

El lector creador, en la expansión de sus propias manifestaciones, marca el territorio del texto entre el ir y venir de preguntas y respuestas del emisor-autor y receptor-lector. La poesía *porta sus propias alas* y recorre mundos desconocidos, *surfeando las olas* y *escalando montañas* de significación. *Postizo mensaje de mis dientes*, mensaje velado al que accederá el atento lector, que no se conforma nunca. Se establece aquí un paralelismo entre la concepción actual del lector, el *homo legens*, y la imagen del hombre moderno; sujeto en actitud de búsqueda constante en el descubrimiento del mundo y de la vida, un disconforme siempre porque “el sujeto moderno..., en cuanto tal, es un disconforme forzoso; la crítica es la revelación primera y más visible de esa disconformidad<sup>30</sup>”. En los siguientes versos se puede analizar la interlocución dialogante que busca la poesía:

*Devuélveme a vuelta de correo  
el sello postal que ahora te envío (...)  
sello que remojé en mi lengua  
para después fijarlo sobre este sobre lila  
que explotará en tus dedos<sup>31</sup>.*

El *homo legens* ratifica su singularidad y se configura en la inconformidad con la estructura productiva que rige a la sociedad capitalista. Echeverría dice que la sociedad de nuestro tiempo ha comenzado a usar el libro y la lectura de manera caótica, pero

---

<sup>30</sup> Grínor Rojo, “Sobre la crítica” en Kipus: Revista Andina de letras, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, p. 93.

<sup>31</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 278.

advierde en ese desorden, *que explotará en tus dedos*, la promesa de una relectura creativa y democrática de la herencia cultural<sup>32</sup>. En los versos *Devuélveme a vuelta de correo, / el sello postal que ahora te envió*, se evidencia la interlocución dialogante manifestada por Echeverría. *Sello que remojé en mi lengua*, encierra la idea de cuerpo de la mujer asociado al deseo que destila en cada verso, y que *explotará en tus dedos*, los del lector que experimenta el placer estético de la lectura. Deseo asociado, en este caso, con las ansias de expresar todo cuanto ha tenido que callar por mucho tiempo.

Hay una idea que es preciso resaltar en la configuración del *homo legens* en la modernidad. “El *homo legens* lee por puro placer. Para él, la lectura no es un medio que vaya a llevarlo a alcanzar un fin, sino un fin en sí mismo<sup>33</sup>”. En la concepción capitalista de la vida moderna se visibiliza de manera clara la línea divisoria del tiempo de producción y disfrute. El *homo legens* opera en el tiempo del placer estético. Echeverría se refiere a la virtud secreta del acto de la lectura que se esconde tras la “manía lectora”, “la pasión del leer” o adicción a la lectura. Virtud secreta del placer de la lectura que reserva su lugar en el rincón apartado del lector solitario. Sustento del *homo legens* como especie humana que se singulariza en el placer de la lectura. Presencia que se justifica de manera plena en una sociedad mercantilista que se consume lentamente. El *homo legens* representa la conciencia abrigadora de la esperanza de perpetuación humana, en el “arte de hacer del desciframiento del texto, un acto de tránsito al vislumbre de la multiplicidad de mundos posibles<sup>34</sup>”.

---

<sup>32</sup> Bolívar Echeverría, *Vuelta de siglo*, México: ERA, p. 36.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 35.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 37.

## 2.2. El lenguaje poético en *Patente de Corza*

Octavio Paz dice que “en el poema –cristalización verbal– el lenguaje se desvía de su fin natural: la comunicación”<sup>35</sup>. Bousoño, en su teoría de la expresión poética, diferencia el discurso poético, del lenguaje comunicativo, pues en la poesía prevalece la “forma”, sustancia material del lenguaje, sobre la “función”, netamente comunicativa.

En el poema, la linealidad se tuerce, vuelve sobre sus pasos, serpea: la línea recta cesa de ser el arquetipo en favor del círculo y la espiral. Hay un momento en que el lenguaje deja de deslizarse y, por decirlo así, se levanta y se mece sobre el vacío; hay otro en el que cesa de fluir y se transforma en un sólido transparente –cubo, esfera, obelisco– plantado en el centro de la página<sup>36</sup>.

Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética* se refiere a la poesía como comunicación de un conocimiento psíquico y establece dos leyes, intrínseca y extrínseca. La primera también conocida como “ley de la sustitución o individualización del significado” se orienta al estudio de las peculiaridades verbales de la expresión poética, y la segunda, o “del asentimiento”, se centra en las singularidades del proceso de recepción realizado por el lector, *homo legens*, que se argumentó anteriormente.

La poesía debe darnos la impresión (aunque esa impresión pueda ser engañosa) de que, a través de meras palabras, se nos comunica un conocimiento de muy especial índole: el conocimiento de un contenido psíquico tal como un contenido psíquico es en la vida real. O sea de un contenido psíquico que en la vida real se ofrece como algo individual, como un todo particular, síntesis intuitiva, única, de lo conceptual-sensorial (o axiológico)-afectivo.<sup>37</sup>

En los poemarios que se estudian, la naturalidad del lenguaje poético, con sus características constructivas principales, incorporación de constantes referentes culturales y repeticiones, permiten analizar el nivel intrínseco de la poesía, y la emoción estética implícita en el proceso de recepción, nivel extrínseco. Al nivel intrínseco corresponden

---

<sup>35</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México: Seix Barral, p. 10

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p. 11

<sup>37</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1976, Tomo 1, p. 18

las particularidades verbales que caracterizan a la poesía; al extrínseco, las características de recepción, es decir el sentido que adquiere la poesía para el lector. El lenguaje poético se inscribe en el nivel intrínseco, que se analizará a continuación.

### 2.2.1. Nivel intrínseco

El nivel intrínseco tiene correspondencia con la ley primera, o “intrínseca”, de la expresión poética, planteada por Bousoño, pues “la labor poética consiste en modificar la lengua, en apartarse de la norma: el poeta ha de trastornar la significación de los signos o relaciones entre los signos de la “lengua” o “norma”, porque esa modificación es condición necesaria de la poesía<sup>38</sup>”. Modificación que en el caso de la mujer escritora alcanza doble sentido de transgresión, dado en la posición estética de la poeta frente al lenguaje, y en la actitud de rebeldía debido a la exclusión que, como mujer y escritora, ha atravesado por mucho tiempo.

El poemario *Patente de Corza*, incluye procedimientos sustitutivos<sup>39</sup> o de modificación de uso. El sentido de este se presenta en analogía con la “Patente de corso”, documento muy usado durante la Edad Media y la Edad Moderna, que concedía, al propietario, el permiso para atacar barcos y pueblos enemigos. En este sentido, está implícita la idea de permisibilidad con la que se pretende entender la acción de la mujer respecto a su cuerpo y deseo, cuando emprende el camino de la búsqueda de su libertad. El segundo término, *Corza*, se refiere al animal, hembra del corzo, de naturaleza libre y aspecto rojizo. El sentido del poemario se construye a partir de la traslación de dos significados: *Patente de corza*, sugiere el concepto de mujer en búsqueda de su libertad, individualización del significado que adquiere en el poema. La poeta transgrede la norma

---

<sup>38</sup> *Ibíd*, p. 98-99

<sup>39</sup> Bousoño plantea la ley primera de la expresión poética. Se refiere a la metaconceptualidad y desautomatización de la poesía, y a la serie de “sustituciones” o modificaciones lingüísticas, en relación con la emoción estética.

lingüística como forma de quebrantar el canon social que excluye a la mujer del ejercicio de su libertad, frente a su cuerpo y deseo.

Para Bousoño, la oposición entre lengua y poesía, se verifica por una sucesión de procedimientos sustitutivos. A esto se refiere la “ley primera de la expresión poética”. Bousoño configura el procedimiento sustitutivo en cuatro elementos<sup>40</sup>: sustituyente, sustituido, modificado y modificante.

En los siguientes versos se puede identificar cada uno de los elementos planteados por Bousoño. *Yo era el mar flotando a la deriva / en el ojo revulsivo de la sorda tormenta*<sup>41</sup>. La metáfora manifiesta la idea de mar, más allá del significado lingüístico de “masa de agua salada que cubre la mayor parte de la superficie de la Tierra<sup>42</sup>”. Es el elemento sustituyente que conduce al lector más allá del continente del significado lingüístico. A este elemento, Bousoño lo nombra también como modificado. El elemento modificante es el *ojo revulsivo*, pues en el conocimiento de nuestra realidad, la tormenta no tiene ojos. Se trata de conceptos modificados: *el mar a la deriva y la sorda tormenta con un ojo*. Aquí se presenta la significación poética, en la expresión de la individualidad del yo lírico, en medio de una vida sin horizonte, la de la mujer en la sociedad, en constante abatimiento de la tormenta. El *ojo de la tormenta*, es el de la sociedad que juzga los andares de la corza, en los caminos de su libertad. *Ojo* que alude a lo objetivo, como forma de cuestionar la conducta de la mujer, su deseo y libertad sobre su cuerpo y actos. Además, la tormenta es *sorda*, indiferente a los sentimientos de la corza. Sociedad insensible, incomprensiva del deseo que emana de la interioridad de la mujer.

---

<sup>40</sup> El elemento sustituyente está expreso en el lenguaje poético y ha sufrido la acción de un modificante. El sustituido, es el elemento modificado que comprende el concepto dado en la expresión genérica de la lengua. El elemento modificante es introductor de la experiencia psíquica falsificada en la expresión conceptual de la lengua.

<sup>41</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 297.

<sup>42</sup> Definición del Diccionario de la Real Academia Española.

En otros versos, el yo lírico expresa: *Yo era una flor casi caníbal / que deglutía frutas / que hedían a pescado*. Yo, voz lírica en estado psíquico que revela el sentimiento de la mujer, a través de la poesía. *Flor*, elemento sustituyente, pues no cumple exactamente con el significado lingüístico del “brote de la planta”. Flor, como brote reproductor, sustituyente de la mujer, en la función procreadora que inhibe el deseo del cuerpo. La boca de la mujer, como parte de su cuerpo, deglute el fruto, sin saborearlo. *La fruta* es el objeto de deseo. Deseo que emana un olor desagradable, en relación con el cuerpo de la mujer como objeto sexual que se utiliza, o como mujer excluida de la sociedad. *Pescado*, es el elemento modificante, pues la flor no apesta a *pescado*. La flor, cuerpo juvenil de la mujer, difunde un aroma agradable: imagen de la belleza de la mujer. Se trata de un modificante extrapoemático<sup>43</sup>; el olor a pescado, es lo desagradable de un ser bello: la mujer. El concepto de flor, contribuye a la construcción de la imagen de mujer en el poema.

A continuación se presenta la siguiente imagen poética: *Desde la orilla / con un trapo que cubre mi impudicia / dejo que zarpe el mar / sin que me lleve*. La mujer en la orilla cubriendo la desnudez de su cuerpo. Aquí se encuentra un modificante extrapoemático, la desnudez convencionalmente como impresión de impudicia y pecado. Trapo, pedazo de tela desechada en analogía con el estereotipo de la mujer, cuyos trapos son los de la exclusión y rechazo. El mar zarpa, se aleja, y la corza, se queda en la orilla, abandonada a su propia soledad y olvido.

En los siguientes se establece una relación de significación entre el yo lírico y la ciudad en que habita. *Yo soy una ciudad que vive sola / y que se incendia a solas*<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Bousoño clasifica al modificante en: poemático y extrapoemático. El primero, está explícito en el poema. El segundo, puede constituir una convención social, o estereotipo implícito en el contexto de los versos.

<sup>44</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 297.

Ciudad trae implícita la idea de conjunto, de población, de mucha gente. Pero se trata de una ciudad que vive sola. Es la soledad interior, la sensibilidad del yo lírico que siente en soledad. Aislamiento voluntario o involuntario, de todo lo que la rodea. Por eso se incendia a solas. El fuego que quema, es el deseo del cuerpo de la mujer que se consume en soledad y anonimato, *en compañía de nadie*. Deseo y pasión vehemente de amor u odio, de histeria o ira, de éxtasis y embeleso. Ya expresó la voz lírica anteriormente: *Vuelvo al sitio del que nunca he salido: mi soledad es la isla descubierta por nadie*<sup>45</sup>.

#### a) Antítesis, contraste e ironía

La antítesis y el contraste son recursos retóricos que surgen de la percepción y representación del mundo, donde la oposición constituye el medio de la expresividad poética. En los poemarios que se analizan, el contraste se expresa en la nueva imagen de mujer, que se construye a través de la voz lírica, y se presenta en oposición a la imagen de la mujer como objeto sexual, en la modernidad capitalista.

En el poema *Corza al agua*, cuyo sentido se intensifica en la libertad e intrepidez de la mujer, el contraste y la antítesis actúan como sustituyentes en la individualización del contenido poemático, para revelar una identidad de mujer libre de los estereotipos que por mucho tiempo la han subyugado, pues la corza es un animal libre por naturaleza, que prefiere la muerte al cautiverio.

El contraste se evidencia en la siguiente imagen: *Se dividen las aguas / y cruza al fin mi voz / de esta hoguera a la otra*<sup>46</sup>. Se trata de un contraste por la oposición de dos elementos, *agua y hoguera*. Elementos que se unen para intensificar la sensación visual donde la voz poética, en intertextualidad con el pasaje bíblico donde la palabra de Moises

---

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 24n2.

<sup>46</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 266.

divide las aguas, cruza entre las llamas y se vivifica. Posteriormente, la palabra de la mujer se reviste de poder cuando expresa: *me enfrento a nuevas aguas las divido*. Contraste para intensificar el significado de la voz lírica, en la intrepidez de la mujer para cruzar caminos y enfrentar obstáculos. La mujer ha tenido que vencer los grandes impedimentos que la sociedad le ha impuesto, y lo ha hecho, en muchos casos, a través de la palabra. La poesía ha constituido, el “caballo de batalla” de muchas mujeres que, como Sonia Manzano, han sentido lesionada su libertad, y junto al “gatillo de la palabra”<sup>47</sup>, han expresado su compromiso frente al arte y la vida.

En el Poema Corza al agua, se lee: *Yo era el mar flotando a la deriva, en el ojo revulsivo de la sorda tormenta*<sup>48</sup>. En el sintagma sorda tormenta, el adjetivo se presenta en contraste con el significado del sustantivo, pues la tormenta, de acuerdo con el conocimiento de nuestra realidad, se presenta acompañada de ruidos, truenos, relámpagos sonoros. Se construye así una imagen audible, se siente el silencio, a través de la sorda tormenta. La tormenta, expresión violenta del contenido psíquico, del estado de ánimo de la voz lírica, se serena y calma.

En los siguientes versos se personifica el paisaje de la *Corza al agua*:

*No sé a quien ofrezco  
esta ballena blanca  
este arponeado grito que va borrando a gritos  
la afonía bitonal  
de este mensaje*<sup>49</sup>.

La voz lírica ofrece la sublime belleza de la expresión poética, *ballena blanca*, cuerpo inmaculado de la mujer que desea, pues en su deseo, no hay pecado. Hermosa imagen que suscita el placer estético en la poesía. Pero la voz lírica se intensifica en el

---

<sup>47</sup> Anexo 2: entrevista otorgada por la poeta.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 252.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 252.

sentimiento vehemente expresado en el grito de la mujer, en el escenario literario. Clamor que va borrando a gritos, *la afonía bitonal*, que pone en contraste el silencio de la mujer, con la comunicación simultánea de las tonalidades de la composición literaria.

Otros casos de contraste en el poema: *soy el feto terriblemente viejo*, oposición intensificada con la hipérbole que hace alusión a la mujer que ha perdido la belleza física y la esbeltez de su cuerpo juvenil, y por ese motivo es abandonada. *Apiñadas a los bordes del destiempo / iban las aves / de las piernas flácidas*: contraste con la idea de tiempo, que significa posicionarse fuera de turno, es decir, más allá del tiempo de oportunidad para la mujer. El destiempo se presenta como el momento en que la mujer, ave en vuelo, ha perdido las oportunidades pasadas, porque ahora, sus *piernas flácidas* no concuerdan con el prototipo social de la mujer en la esbeltez de su cuerpo. La mujer es excluida porque ha sido estimada únicamente por la valía de su cuerpo físico, como mercancía en la sociedad moderna.

La ironía es un recurso poético que tiene como intención dar un giro al significado de manera que este exprese lo contrario de lo que se dice, caso de contraste en la relación de conceptos opuestos. *Me tomo la libertad de anteponer / la madrugada / a la morosa noche / Me tomo la palabra y me atraganto (...)* Conceptos en relación de antítesis: madrugada y noche. Ideas en contraste: tomarse la palabra, en la intención de dar un significado personal a lo expresado, en contraste con la idea de atragantarse, como ironía de querer decir y no poder. Ironía que se presenta en paralelismo con la situación de la mujer en los espacios de comunicación, donde su voz se *atraganta* porque no puede decir lo que realmente piensa o siente, para no contraponer los cánones socialmente establecidos.

En el poema *Corza al agua* se lee:

*Desenterró viejos términos*

*de su argot particular*  
*de su jerga de esquina prostituida*  
*e imitó el ruido del amor*  
*rodando en su derrota cuesta arriba*<sup>50</sup>

*Argot particular*, en oposición al habla compartido por un grupo de personas, constituye un significado que intensifica la individualidad del contenido poético. En el verso *Jerga de esquina prostituida*, la palabra se encuentra personificada en un espacio: la esquina, lugar de la prostituta, porque la palabra se ha corrompido, está desgastada, es malentendida. El ruido del amor, expresa el desagrado, sentimiento de discordia que derrota al amor, que rueda cuesta arriba, porque el poder del amor siempre vence.

### 2.2.2. Nivel extrínseco

Hay un nivel extrínseco de la poesía que Bousoño explica en correspondencia con el campo psicológico de la sensibilidad del receptor. El autor se refiere a la existencia de la aquiescencia lectora, aprobación o asentimiento del lector, como requisito de la obra de arte.

...la existencia de la aquiescencia lectora como requisito de la obra de arte, no niega, naturalmente, para éste la objetividad, porque el poema que lo es de veras nos obliga al asentimiento, igual que nos obliga a la emotiva comunicación<sup>51</sup>.

En este nivel, Bousoño plantea la ley de asentimiento que se refiere principalmente al sentido que adquiere la enunciación en el lector. Sentido que puede poner en conflicto los valores de lo moralmente aceptable, por el poder de persuasión, contexto, o perspectiva de enunciación de la voz lírica, pues, al referirse al manifiesto de los practicantes del arte por el arte, dice Bousoño que “lo que importa es el modo de decir o presentar las cosas, de forma que expresándose en términos abstractos, nada se puede

---

<sup>50</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 256.

<sup>51</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1976, Tomo II, p. 45.

prejuzar en el arte, en vista de la moralidad que éste exhiba acerca de la validez estética de su contenido<sup>52</sup>”. Todo depende, continúa Bousoño, del contexto en relación con el poder de convencimiento que puede conducir al lector al asentimiento de una conducta que aunque riñe con su moralidad, es posible en “un hombre cabal<sup>53</sup>”.

En *Molino rojo*, el lector asiste al asentimiento en el caso de la prostituta. El poder de persuasión se da en la sensibilidad de la voz lírica al representar el sentimiento de odio de la prostituta, hacia una vida llena de pesares. *Ella odiaba el vaudeville, / (...), odiaba cantar, micrófono en mano, / (...), odiaba ir de mesa en mesa, / (...)*<sup>54</sup>. Odio por una vida frívola que ha hecho de la mujer *un aerosol para rociar estrellas / en la convexa risotada de la noche*.

El contexto creado por la voz lírica corresponde a la vida de pesares que lleva consigo la prostituta, a la que se encuentra terriblemente atada. La perspectiva es la de situarse en el lugar de la prostituta para comprenderla, para aceptar su conducta como ser humano cabal, capaz de sentir el dolor, y para sentir la soledad de la mujer que es juzgada por la sociedad, insensible a su sentimiento, tal como se expresa a continuación:

*Entonces empezaba la reventa,  
la más innoble reventa de pesares,  
pesares que solo ella tabulaba como pesares,  
pesares que se constituían en el único lastre capaz de impedir  
que salga disparada más allá de todo límite,  
(...)*<sup>55</sup>

Se trata de un comportamiento legítimo de la protagonista del poema, en este caso la prostituta. Aquí se presenta un fenómeno que Bousoño desarrolla en esta ley de

---

<sup>52</sup>Ibíd., p. 119.

<sup>53</sup> Ibíd, p. 119.

<sup>54</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 236.

<sup>55</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 236.

asentimiento: la identificación<sup>56</sup>. A través de los versos anteriores el lector puede identificarse con la prostituta, por la vida de pesares que lleva, y hacer suyo lo que la voz lírica enuncia, porque todos en algún momento prostituyen algo en la vida: los sueños, tiempo, sentimientos, cuerpo, sobre todo porque, en el contexto de la modernidad, todo se vende y se compra. *Sigo ejerciendo el oficio más antiguo del mundo*<sup>57</sup>, enunció anteriormente la voz lírica. El lector se identifica con la prostituta y puede solidarizarse con ella, por tratarse de un estado de alma que se no puede juzgar como impropio.

Otro caso de asentimiento que fluye de la expresión poética es el asunto de la mujer arábiga. Ante todo, hay que señalar que la perspectiva de enunciación de la voz lírica, que se refirió anteriormente, es claramente la de mujer, mujer en la búsqueda de su identidad, mujer en la solidaridad con el género y su condición social. Este punto se explicará con detalle en el tercer capítulo. Por ahora, se analizará el caso de la mujer arábiga.

*Bajé al comedor y no había nadie  
apenas estaba yo  
sentada frente a frente  
a una mujer arábiga  
cubierta hasta los ojos  
por esa bruma abyecta  
que cubre a quienes en realidad no existen*<sup>58</sup>.

Este caso se puede analizar a partir de otro fenómeno de asentimiento, el del compromiso del autor, con lo que manifiesta en su enunciado poético. Compromiso de la poeta, en este caso, “con la mujer, con mi género, no solo con la mujer cotidiana, sino también con la mujer literata”<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> En la teoría de Bousño se perciben este fenómeno de identificación del receptor – lector con la representación poética.

<sup>57</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 220.

<sup>58</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 284.

<sup>59</sup> Anexo 1: entrevista a Sonia Manzano como aporte a esta investigación.

Hay que considerar que un estudio poético ha de iniciar por la distinción entre la voz lírica, la que habla en el poema, y el poeta, autor de la obra. Por un lado, se presenta la persona, en este caso la poeta Sonia Manzano, y por otro, a la voz lírica que es emisora del enunciado poético. Al respecto, Culler dice que en “medio de estas dos figuras hay una tercera: la imagen de la voz lírica que obtenemos con el estudio de diversos poemas de un mismo autor<sup>60</sup>”. En este caso, hay una imagen de la voz lírica, obtenida de la obra poética de Sonia Manzano, que corresponde a la de la mujer que se expresa a partir de la experiencia y solidaridad con la comunidad femenina. Voz lírica de la mujer impulsada por su fuerza interior hacia la construcción de su identidad, sobre la que se reflexionará de manera amplia en el tercer capítulo.

Bousoño aborda la problemática de la invención artística a partir de la “desconceptualización”, que se asocia a la objetividad semiótica. La primera se enmarca en la consideración que hace el autor respecto a la expresión poética como representación de un contenido psíquico. A criterio de Bousoño, en el poema se puede presumir una vivencia existente causal del enunciado poético, que se encuentra “representado” por medio de las singularidades del lenguaje poético, porque la poesía es percepción de emociones, dice Bousoño, “no comunica lo que se siente, sino la contemplación de lo que se siente<sup>61</sup>”.

El fenómeno de la objetividad semiótica, tiene que ver también con el compromiso del autor, que se mencionó anteriormente, y que corresponde al que emana del autor porque “la época misma en que se vive, su sistema de valores, su interpretación del

---

<sup>60</sup> Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona: Crítica, 2000, p. 93

<sup>61</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1976, Tomo I, p. 20.

mundo, sus tradiciones, vivencias, usos y hasta manías forman una situación o suelo donde el poeta pisa de un modo u otro<sup>62</sup>.

En los poemas que se analizan se puede presumir la experiencia causal de la poeta que proclama su libertad porque “nunca he querido perderla, y porque me costó mucho conseguirla”<sup>63</sup>.

Hay que aclarar que Bousoño defiende, sin embargo, la prevalencia de la representación del texto poético, porque el valor de la tradición, por ejemplo, en la interpretación de la poesía, no es el único elemento, pues en la actividad creadora, la palabra muchas veces se impone a la voluntad expresiva del autor: *lengua pajosa que me hace decir: / “abanico de pejerrey” por: hay que abanicar / al rey de pajas*<sup>64</sup>. Por eso Bousoño defiende la prevalencia de la representación objetiva del poema, sobre la intención del autor.

En todo caso, el fundamento expresivo, en los versos citados anteriormente, está dada por la posición inconforme de la mujer con la práctica cultural que envuelve a la mujer arábiga, por considerarla una forma de anulación de la identidad femenina hacia *quienes en realidad no existen*. La mujer arábiga cubre su cuerpo, *hasta los ojos*, porque encerrada en su cultura, no puede ver más allá de lo que pasa a su alrededor. Está imposibilitada de observar en lo que se ha convertido, como producto de una práctica que la suprime como persona. Es el compromiso que asume la voz lírica ante sus congéneres femeninas.

---

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p. 37.

<sup>63</sup> Anexo 1: entrevista a Sonia Manzano como aporte a esta investigación.

<sup>64</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 225.

Hay otro elemento visible en el lenguaje poético, el de los referentes culturales, que de manera constante surgen en el texto lírico. Son referentes que presentan ciertas señales en el camino de interpretación de los poemarios, y que pueden considerarse como procedimientos extrínsecos, porque exigen el conocimiento de un conjunto de información externa que va a sostener el significado de los versos. Bousoño se refiere a los modificantes extrínsecos como las creencias, opiniones, saberes sobre el mundo. En el caso de los poemarios, se aprecia un vasto campo en el dominio cultural que exige en la actividad lectora, la intuición precisa y esforzada para abordar el terreno de lo significado, de una manera acertada. Este fenómeno se explicará a partir de lo que se conoce en teoría literaria como la intertextualidad del texto literario<sup>65</sup>.

### **2.3. Referentes culturales: intertextualidad en la poesía**

La intertextualidad, elemento característico de la poesía de Sonia Manzano, se analiza en relación con el concepto de originalidad literaria, lo que contribuye a la comprensión del papel del lector en la interpretación y recreación del significado del texto, ley de “asentimiento” de la teoría de la expresión poética de Bousoño, que se centra en las peculiaridades del proceso de recepción realizado por el lector.

Teresa Alfieri se refiere a una originalidad absoluta, que no existe en literatura, y a la originalidad verdadera que emerge de la obra literaria, y que corresponde a la capacidad para recrear de una forma nueva y novedosa lo que ya se ha dicho, puede ser por medio del planteamiento de otra estructura o por el manejo novedoso de las técnicas retóricas<sup>66</sup>. Originalidad entendida también como un nuevo lenguaje que, con nuevas

---

<sup>65</sup> En teoría literaria, el concepto de intertextualidad, desarrollado principalmente por Gérard Genette, tiene que ver con la relación de un texto con otros.

<sup>66</sup> Alfieri, Teresa, “Transtextualidad y originalidad literarias”, *Letras del Ecuador*, Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, junio 1991, p. 39.

intenciones, contribuye a la construcción de un distinto nivel de expresión poética. La poesía que aporta a la construcción de una identidad de mujer, se inscribe en la búsqueda de una voz propia, a través de la consolidación de un nuevo lenguaje poético cargado de la subjetividad y experiencia de la mujer, para valorar su aporte a la cultura y la literatura.

Frente a la poesía, me ha gustado ser innovadora, y lo he conseguido en cierta medida. Me gusta hacer combinaciones inéditas, decir lo que otros no han dicho y si lo han dicho, hacerlo de otra manera<sup>67</sup>.

*No encuentro ningún fin que justifique los medios / vasos de mi absoluta euforia*<sup>68</sup>.

Parodia de la frase atribuida a Maquiavelo, transformación a través de un modificante de deconstrucción: *medios vasos de mi absoluta euforia*. Nos encontramos frente a un nuevo lenguaje, de índole subjetivo, que apela a la sensibilidad del lector frente a un yo lírico, que aunque desbordante de ánimo, se muestra limitado y suprimido. Yo lírico que se inhibe en el deseo de su cuerpo, comportamiento infructuoso que no conduce a la mujer a ningún fin racionalmente aceptable.

Originalidad, en el caso de la mujer, como la capacidad de romper o ir más allá de las estructuras canonizadas, dar un paso hacia otra dirección, un giro, un abrir al infinito de posibilidades de la creación literaria, todo en relación con el perpetuo de posibilidades de la mente humana que recorre perennes caminos de su imaginación. En los siguientes versos, la voz lírica experimenta por varios caminos y temas de la expresión poética:

*No debería escribir sobre esta ciudad  
porque escribir sobre ella  
es un tema que está en el candelero literario*

*Quizá de envidia  
repudio lo que está en el candelero literario*<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Anexo 1: Entrevista a Sonia Manzano, como aporte a esta investigación.

<sup>68</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 254.

<sup>69</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 269.

Y dice Alfieri, "...la originalidad literaria oxigena y da energía al campo íntegro del pensamiento y la palabra. Su búsqueda es un asunto vital. Y es nuestra tarea".<sup>70</sup> Se aprecia, en los poemarios, esa búsqueda incesante por una nueva y novedosa manera de expresar lo que ya se ha dicho. Este es el sentido de la intertextualidad en la poesía de Sonia Manzano.

Hay intertextualidad, entre el título y el sentido poemático de *Patente de corza*, con el documento conocido como "la patente de corso"<sup>71</sup>, y la corza, hembra del corzo, que anteriormente se explicó. Significado que se evidencia en la unidad superior del poema, pues su contenido está constantemente afectado por una serie de procedimientos sustitutivos que conducen a definir el poema como el efecto de un conjunto de sustituyentes, y a la vez único sustituyente, complejo y hermético que traslada hacia la "completa transmutación del poema"<sup>72</sup>. La intertextualidad cumple la función de modificante que conduce a la concepción del elemento sustituyente, hacia un significado más amplio del sentido del poema.

Hay que tomar en cuenta que en el proceso de comprensión de los significados del texto, la intertextualidad o transtextualidad, presenta al texto como un campo *polifónico* caracterizado por las múltiples voces inherentes en el mensaje literario. Estas voces provienen de otras obras, pasadas o presentes, que contribuyen a la estructuración, en este caso, del poema. Esta es una característica esencial de los poemarios. La voz lírica incorpora otras voces para señalar rasgos de la identidad de la mujer, haciendo alusión a un campo cultural muy amplio. De esta manera, surge la imagen de la mujer intelectual,

---

<sup>70</sup> Teresa Alfieri, *Transtextualidad y originalidad literarias*. Letras del Ecuador, junio 1991, p. 47

<sup>71</sup> Documento aplicado durante la Edad media que confería al dueño de un navío, el permiso para atacar barcos y poblaciones enemigas.

<sup>72</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1976, p. 18

*indiscutibles reinas intelectuales*<sup>73</sup>, que estima su inteligencia y conocimiento, por encima de su cuerpo, como objeto sexual.

La intertextualidad, término acuñado por Julia Kristeva, se entiende como la “...transcendencia textual de un texto o todo lo que lo pone en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”<sup>74</sup>. Genette<sup>75</sup> estudia este fenómeno a través de la metáfora del palimpsesto, que se refiere a la presencia de un texto en otro posterior. Considera que la hipertextualidad “constituye un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido todas las obras son hipertextuales”<sup>76</sup>.

Encontramos en los poemarios analizados una riqueza de referentes culturales que establecen la intertextualidad de la obra de Sonia Manzano. Referentes tomados de la mitología griega, escrituras bíblicas, textos literarios, música, pintura, cine clásico.

*Esta tzantza de párpados cosidos / despertará en las manos / del hombre que mira hacia el sudeste*<sup>77</sup>. *Hombre mirando al sudeste* es una película argentina de 1986, que trata acerca de un sujeto sin identificación, que mira hacia el sudeste. En su delirio cree que ha venido a la tierra a investigar la estupidez humana. En los versos se plantea la relación entre la práctica de la *tzantza*, término que proviene de la costumbre shuar de

---

<sup>73</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 227.

<sup>74</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos La literatura en segundo grado*, España, Taurus, 1989, p. 10.

<sup>75</sup> Genette plantea cinco tipos de transtextualidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad. La intertextualidad se evidencia en la obra a través de la presencia de otro texto en forma de cita, alusión o plagio. La paratextualidad está relacionada con el conjunto de enunciados que comprende el texto, como su título, subtítulos, notas, los que sugieren al lector una idea respecto a su significado. La metatextualidad plantea la relación que tiene un texto con otro del que habla. La hipertextualidad establece una relación de obligatoriedad dada por la derivación; es decir, un texto se deriva de otro ya sea por transformación o imitación, y finalmente, la architextualidad es una relación del texto dentro de la estructura literaria, relación en cuanto a la forma, al género o subgénero, escuela y otros.

<sup>76</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos La literatura en segundo grado*, España, Taurus, 1989, p. 19.

<sup>77</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 254.

reducir cabezas humanas, para conservarlas como trofeos de guerra, con Rantes, personaje de *Hombre mirando hacia el sudeste*. El hombre mirando al sudeste, es el sujeto moderno en su conflicto existencial, en la búsqueda del sentido de la vida. No lo encuentra, por eso muere. La poesía va trazando el camino hacia la búsqueda del sentido de la vida, a través de la sensibilidad de la mujer frente a los comportamientos que, en el marco de la estupidez humana, imponen modelos de dominación de unos a otros. Reflexión frente a una hegemonía de poder que ha oprimido a la mujer, y otros grupos sociales, durante mucho tiempo.

*He roto voluntades de acero  
con tan solo decir  
Ciudadano Kane:  
deseo que un tranvía llamado deseo  
traiga en alguno de sus asientos  
a aquel que ya nunca bailará conmigo  
su último tango<sup>78</sup>*

Tres obras del cine clásico: *Ciudadano Kane*, *Un tranvía llamado deseo*, y *El último tango en París*. Tres contenidos, voces provenientes de otras voces, que se conjugan para expresar el sentimiento del yo lírico.

*Ciudadano Kane* es una película estadounidense de 1941, considerada obra maestra del cine. En el filme, el personaje principal, Kane, representa el poder hegemónico masculino que anula el deseo del sujeto femenino, y a quien la voz lírica se enfrenta con la solicitud de liberar el deseo que la habita. Deseo que trasciende los límites del cuerpo hacia la liberación del pensamiento de la mujer, para valorar su aporte como sujeto de ideología y acción libres.

*Un tranvía llamado deseo*, obra clásica del teatro estadounidense, de aproximadamente 1948, que fue llevada al cine, presenta la historia de dos hermanas.

---

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p. 278.

Sobresale el personaje de Blanche, mujer reprimida sexual y socialmente, que se esconde tras la máscara de la distinción, por temor al “qué dirán”.

*Último tango en París*, película franco-italiana de 1972, fue protagonizada por Marlon Brando. Imagen de la relación sexual en el éxtasis del deseo que conduce a la violencia. Terreno del erotismo. La mujer es violada, su cuerpo ha sido trasgredido, sus lágrimas expresan placer y humillación. En los versos, la voz lírica se envuelve en el recuerdo y añoranza de lo que no volverá. Varias obras y personajes del cine constituyen el hipertexto<sup>79</sup> de los poemarios. Sobresale la figura femenina. En los versos desfilan actores emblemáticos del cine: *De ahí para adelante sigue la apatía de Rita Hayworth / y su desactivada cabellera roja puesta en el cepo público / de las múltiples incoherencia*<sup>80</sup>. Rita Hayworth, actriz y símbolo sexual de la década de los 40, se muestra en los años de abandono, en la última etapa de la vida. La *cabellera roja* como indicio de la belleza que un día fue. Las múltiples *incoherencias* revelan la enfermedad mental de la actriz. Tributo a la actriz y a la mujer, a su belleza y soledad.

La alusión y cita en relación con otros textos literarios es frecuente en los poemarios. *Escribo cartas que encabezo / con un nombre decapitado*<sup>81</sup>. La voz lírica hace homenaje a la generación decapitada de la literatura ecuatoriana de las primeras décadas del siglo XX. Los versos posteriores enfatizan en la fatalidad y adversidad que envolvió la vida de los poetas decapitados, para valorar una tradición literaria masculina que dio luz a las letras ecuatorianas: *Y a las que doy término / con una firma lánguida / que cuelga desangrada / del borde desbordado de una tina*<sup>82</sup>. La poesía de la generación

---

<sup>79</sup> Gérard Genette se refiere al hipertexto e hipotexto. El hipotexto es el que se deriva de uno anterior, el hipertexto.

<sup>80</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 220.

<sup>81</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 277.

<sup>82</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 277.

decapitada, conformada por cuatro poetas jóvenes ecuatorianos, estuvo atravesada por la melancolía y sentimiento de depresión por la vida.

A continuación se presenta otro caso de intertextualidad: *Sé por quién doblan las campanas: / doblan porque mueren para adentro / sin que nadie las oiga*<sup>83</sup>. Relación con *Por quién doblan las campanas*, novela de Ernest Hemingway, publicada en 1940. Intertextualidad con la obra del poeta metafísico John Donne, y su popular dicho: “La muerte de cualquier hombre me disminuye porque estoy ligado a la humanidad (...) por quién doblan las campanas: doblan por ti”. En la obra de Hemingway se trata el tema de la muerte, la fatalidad, el suicidio, entre otros.

El verso *Mi pluma me mató mucho antes que este rayo*<sup>84</sup> hace alusión al dicho del escritor ecuatoriano Juan Montalvo, combatiente ideológico de Gabriel García Moreno, que pronunció: “Mi pluma lo mató”, cuando el Presidente murió. Rayo, hace mención a Faustino Lemus Rayo, asesino de García Moreno. La voz lírica asume el compromiso de su mensaje, que la conduce a la muerte. Compromiso de la mujer en la construcción de una sociedad más justa, a partir de la liberación de su pensamiento y comportamiento.

El título *Poema insípido inspirado en cierta historia de Defoe*<sup>85</sup> pone al poema en relación con la obra *Aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, considerada un clásico de la literatura. La obra cuenta la historia de Robinson, quien desatendiendo los sabios consejos recibidos de sus padres, se va al mar, y llega a una isla desierta, donde logra encontrarse consigo mismo. La intertextualidad enfatiza la idea de la soledad: *Vuelvo al sitio del que nunca he salido: / mi soledad es la isla descubierta por nadie*<sup>86</sup>. La voz lírica recurre de manera constante a la imagen de la mujer en soledad como forma

---

<sup>83</sup> *Ibíd.*, p. 221.

<sup>84</sup> *Ibíd.*, p. 222.

<sup>85</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 242.

<sup>86</sup> *Ibíd.*, p. 242.

de evidenciar la incomprensión a la que ha estado expuesta, pero sobre todo, como llamado a resurgir del “victimismo”, y aportar como sujeto activo en los procesos socio-culturales de nuestro tiempo.

Se pueden mencionar otros casos de intertextualidad, como el de *Tierra baldía ésta que aumenta / el volumen de mi tierra baldía*<sup>87</sup>. *La tierra baldía*, de Eliot, 1922, es un poema que forma parte de una obra que ha influido en la literatura inglesa del siglo XX.

En los siguientes versos se presenta una intertextualidad con el mito de la sirena de la mitología griega. *Pantis de sirenas / no dejen que se pierdan las escamas / mantengan la humedad requerida / para que el canto brote en su última vez / por el cisne de la agónica belleza*<sup>88</sup>. Las sirenas eran hijas de Aqueloo, las que hechizaban a los humanos que se aproximaban a ellas atraídos por el fascinante canto que brotaba de su voz. Está presente también la imagen del cisne, símbolo de belleza, feminidad o masculinidad, y sexualidad, relacionado con la mitología griega.

En la siguiente estrofa se presenta un caso de alusión:

*Prefería a esas reinas que se despojaban de todo,  
reinas que no creían en la redondez de La Tierra  
peor que por Oriente se llegaba a Occidente  
y que, sin embargo,  
le daban una vuelta completa a lo desconocido  
solo por el puro capricho de demostrar  
que existían rutas más cortas  
entre el mar que nos succiona y el mar  
que nos devuelve*<sup>89</sup>.

Alusión a la reina Isabel de Castilla cuando apoyó el viaje temerario de Cristóbal Colón, que dio como resultado la Conquista Española. En los versos se sugiere el

---

<sup>87</sup> *Ibíd.*, p. 267.

<sup>88</sup> *Ibíd.*, p. 223.

<sup>89</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 225.

sentimiento amoroso de Isabel, como mujer que lo apuesta todo para conseguir lo que quiere, capaz de dar *una vuelta completa a lo desconocido*, el amor, que es la ruta entre *el mar que nos succiona y que nos devuelve*. El verbo succionar, tiene connotación erótica.

*Bien vale una eternidad de sal / por una sola lágrima de espectáculo*<sup>90</sup>, presenta intertextualidad con la historia bíblica de la mujer de Lot, quien fue convertida en estatua de sal, por desobedecer y mirar atrás, a las ciudades de Sodoma y Gomorra, cuando eran destruidas con fuego. *Reinas que se sacaban el guante / para soplar el beso que les aleteaba / en la única mano que habían desprendido del madero*<sup>91</sup>. Alusión a Jesús, hijo de Dios, crucificado en el madero. Es la mujer que se desapropia de la mirada que la victimiza en el sacrificio por los demás.

*Le simpatizaban las reinas que olían a terciopelo negro / a sendas distintas / y a frustración amorosa*<sup>92</sup>. Cita al hermoso pasillo ecuatoriano compuesto por Jorge Araujo, *Sendas distintas*. Mención a la mujer, niña apasionada, ave en viaje hacia la luz, calor en la tristeza. Se conjuga con la imagen de la mujer en la frustración del amor.

*A. Yupanqui: los ejes de mi carreta / suenan como me gusta que suenen/ pero sí los voy a engrasar*<sup>93</sup>. Cita al compositor y cantante Atahualpa Yupanqui, y uno de sus temas más conocidos: *Los ejes de mi carreta*. Composición que recorre el camino de soledad y monotonía, abandono y resignación. La voz lírica expresa la esperanza del amor cuando manifiesta que, en su caso, sí va a engrasar los ejes de su carreta.

---

<sup>90</sup> *Ibíd.*, p. 224.

<sup>91</sup> *Ibíd.*, p. 229.

<sup>92</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 229.

<sup>93</sup> *Ibíd.*, p. 267.

## 2. 4. Repetición y juego comunicativo

La repetición es una forma de juego comunicativo que en el poema, dice Culler, “trae a primer plano los rasgos no semánticos, como el sonido, para encantar o hechizar al lector<sup>94</sup>”. La repetición y el juego comunicativo se analizan desde la estrategia de la mujer para insistir en la consecución de sus ideales y establecer los espacios de su libertad, libertad de su cuerpo y deseo, pero sobre todo libertad de los esquemas mentales que la esclavizan. Perseverancia que la conduce al juego con el lenguaje como “cuerpo vivo para hacer actos de amor sublime con él”<sup>95</sup>.

La repetición es un recurso retórico constante en los poemarios que se analizan. *Lejana es la lejana lejanía*<sup>96</sup>: dos adjetivos de la misma significación del sustantivo al que modifican. Se trata de una lejana, lejana lejanía. La posición del adjetivo que anticipa al sustantivo, enfatiza el carácter de la lejanía, en el sentido de hacer realidad el deseo de la mujer, tanto en el plano corporal como ideológico:

*Lejana es la lejana lejanía  
que desde aquí no diviso  
pero palpo*<sup>97</sup>.

En lejanía está todo lo que se desea, y no se puede ver. Lejanía en tiempo y espacio. Lo sensitivo trae el deseo al momento presente y al lugar donde se encuentra la voz lírica. El deseo se acaricia. Lo lejano se torna cercano, se siente, se *palpa*. Se vive el deseo como si se lo tocara.

*En el supuesto no consentido / de que deje de sentir, / sentiría no haber sentido un poco antes*<sup>98</sup>. Énfasis en el sentimiento. La voz lírica enfrentándose al peligro de la

---

<sup>94</sup>Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona: Crítica, 2000, p. 97.

<sup>95</sup> Anexo 1: Entrevista a Sonia Manzano como aporte a esta investigación.

<sup>96</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 267.

<sup>97</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 267.

<sup>98</sup> *Ibíd.*, p. 223.

pérdida de las sensaciones, que le permiten experimentar los sentimientos. Repetición de palabras y variación en la forma de estas, para dar un giro al significado de los versos: *no consentido, deje de sentir, sentiría, haber sentido*. Giro semántico que insiste en una nueva imagen de mujer sensibilizada frente a la realidad que la rodea. Variaciones de adjetivo, infinitivo y verbos, que mantienen la misma significación en relación con la experimentación de sensaciones de la mujer.

En el verso *Lengua estropajosa, estropájara*<sup>99</sup>, la repetición de adjetivos compuestos calificativos, contribuyen al efecto fónico que enfatiza la equivalencia de ambos términos descriptivos, en la búsqueda de una lengua que enuncie lo que el yo lírico quiere expresar. Mujer reprimida en los espacios comunicativos, pero con enormes ganas de expresar. Los adjetivos, estropajosa y estropájara, tienen relación de correspondencia. Estropajosa, confusa, resbaladiza; estropájara, de la acción de estropajear, recuperar la pureza. Caso de paronomasia, que consiste en relacionar dos vocablos semejantes fónicamente, pero con distinto significado. Dice Bice Mortara que “la deformación paronomástica y sus numerosas variantes tienen una larga historia en el espectáculo de la vanguardia”<sup>100</sup>, y reconoce en este fenómeno retórico una forma de ironizar de los creadores modernos. La voz lírica ironiza la característica resbaladiza de la lengua en la actividad creadora:

*Lengua estropajosa  
medianamente estropájara,  
lengua pajosa que me hace decir:  
“abanico de pejerrey” por: hay que abanicar  
Al rey de pajas*<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> *Ibíd.*, p. 222.

<sup>100</sup> Mortara, Bice, *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, p. 238.

<sup>101</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 225.

Entre los recursos retóricos, Bice Mortara se refiere a la repetición polisémica de una palabra que presenta la intercambiabilidad de las lecturas posibles. Se trata de un caso de homonimia, que se sujeta a varias formas de equívoco. El equívoco enfatiza la ambigüedad de la lengua y añade un efecto inquietante de lo impensado para darle doble valor a la expresión. O sea que, es una locución que sirve para aclarar, explicar o añadir un significado a la frase. *O sea que*, el poder de la mujer está también en su interior, en la fuerza interior que la impulsa, y no en el valor mercantil que la sociedad moderna ha pretendido darle a su cuerpo y deseo:

*Mi poder está en mi constitución ósea,  
o sea que  
mi poder consiste en poder levantarme  
cada vez que así lo decido<sup>102</sup>.*

Un caso de paronomasia donde se enlazan términos con semejanza fónica y distinto significado: *Le aterraban las mujeres lingüis, / que no admitían lapsus / le aterraban las mujeres de sol y sismos / constantemente a la caza de solecismos<sup>103</sup>*. Sol y sismo, conceptos asociados a fenómenos naturales, connotación de calor y temblor, en el despliegue de la fuerza interior de la mujer que supera la fuerza física de su cuerpo. Significados derivados al fenómeno lingüístico, solecismo, para presentar la imagen de la mujer intelectual, mujer *lingüi*, en la solicitud de la corrección de las cosas.

En *Reina por reina*, encontramos varios casos de repetición que ahondan la carga expresiva de la voz lírica. El poema hace analogía de la vida de la mujer con el juego de ajedrez, donde la Reina es una de las piezas de mayor valor relativo del juego. Un asunto de epífora, que consiste en la repetición de una o más palabras al final de enunciados sucesivos. (...) *e inicia el traslado de este / desde una esquina donde los odios cunden, /*

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 227.

*hacia esa esquina donde los odios cunden*<sup>104</sup>. Insiste en la movilidad que permite a la Reina ir de una esquina a otra. En analogía con la vida, la mujer encuentra siempre, hacia cualquier lugar que vaya, el odio que se encuentra extendido en todas partes.

En los siguientes casos se presenta un caso de paralelismo:

*A mitad del camino se arrepiente,  
vuelve hacia atrás y piensa otra opción,  
piensa en canjear torre por torre,  
alma en ristre por alma triste,  
o, de una vez  
Reina por Reina  
para que por siempre reine  
la ausencia majestuosa de la Reina*<sup>105</sup>.

*Torre por torre, Reina por Reina*: paralelismo o correspondencia sintáctica con las estructuras anteriores: sustantivo, preposición, sustantivo. La Reina y la torre son ambas piezas mayores de ajedrez, de valía estratégica y táctica: significados que se corresponden. *Alma ristre por alma triste*: juego paronomástico de connotación paradójica que opone la idea del alma de la mujer lista para atacar o defenderse, por un estado melancólico que es constante en la voz lírica.

La repetición fónica con carácter de gradación ascendente, en el siguiente caso, contribuye a sensibilizar al lector frente al sentimiento de pérdida, soledad y dolor que envuelve a la mujer, en la capacidad suprema de sentir. *Ser feliz demanda sus esfuerzos / y la tristeza más triste es la que no se percibe*<sup>106</sup>. Efecto fónico dado también por la aliteración de las consonantes *t, r* para enfatizar en la imagen de la mujer que asume una posición cómoda, respecto a su cuerpo y deseo, para no poner en riesgo su propia seguridad.

---

<sup>104</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 238.

<sup>105</sup> *Ibíd.*, p. 238.

<sup>106</sup> *Ibíd.*, p. 234.

*Hoy pido a gritos / un instante de brasa entre mis brisas*<sup>107</sup>. Repetición y paralelismo fónico entre brasa y brisa que incorpora el contraste de dos dignificados: brasa y brisa. Brasa, incandescencia al rojo vivo, inquietud, sobresalto; brisa, suavidad, tranquilidad y sosiego. Dos estados de la interioridad del sujeto femenino, en la fuerza del deseo y en la quietud de sus emociones.

Otro caso de paranomasia que dinamiza el juego comunicativo con las palabras: *queda expuesta a la guardia delirante, / a la represión rabiosa de la rabia represiva*<sup>108</sup>. Acentúa el estado de rabia y represión que acometen a la mujer cuando queda *desguarnecida*, en el juego de la vida, porque *sabe que va a morir, para que viva otra Reina*<sup>109</sup>, que de igual manera será derrotada.

En la siguiente estrofa se evidencia el juego comunicativo con palabras homófonas:

*En vena francamente histriónica  
Corza se restregó la vena  
que le suministraba asfixia  
y decidió dejar vacante su puesto de bacante.*

*Vena histriónica* que apela al drama y a lo ficcional; vena que *asfixia*, sensación de agobio por exceso de sentimiento que se intensifica en la acción de *restregar* el ánimo y la pasión. *Vacante*, que está sin ocupar, libre, y *bacante*, sugiere la idea de mujer en estado libertino con su cuerpo, pero que abandona esa situación. Dos palabras homófonas con significados diferentes.

El lenguaje poético, en los poemarios que se han analizado, alcanza altos niveles de expresión por el carácter de intimidad e individualización que matizan el contenido de la expresión poética, con énfasis en la idea de un cuerpo y deseo libres que se traslada al

---

<sup>107</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 257.

<sup>108</sup> *Ibíd.*, p. 238.

<sup>109</sup> *Ibíd.*, p. 239.

plano de la libertad de pensamiento, palabra y acción de la mujer. Individualización que remite a la dimensión emancipadora de la poesía, donde la palabra adquiere pluralidad de sentidos y revela el poder creativo que seduce al asentimiento y placer del lector.

### CAPÍTULO III

#### EL YO LÍRICO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DE MUJER

*No se nace mujer, se llega a serlo.*  
Simone de Beauvoir

Yo lírico, voz que emana del poema y lleva a escena la representación de un contenido psíquico<sup>1</sup>. En el plano de lo psíquico se encuentra el alma, el alma de la mujer que se revela en la poesía. Yo interior, que desde la perspectiva de mujer en un tiempo y espacio, enuncia la identidad femenina en el sentido de la plenitud humana. Mujer como fondo constante en la obra de la poeta. Yo lírico erotizado por la palabra, de ahí que Sonia Manzano se considere “una enamorada de la palabra”<sup>2</sup>.

Para abordar el yo lírico no se puede pasar por alto la figura de la poeta, que en el capítulo anterior se explicó a partir del compromiso del autor con la expresión de la voz lírica. Compromiso de la poeta con la construcción de la identidad de mujer. Identidad que surge a partir de la toma de consciencia del tiempo y espacio en que se desenvuelve la mujer, para enfatizar en una nueva imagen que se construye desde la concepción de su cuerpo y deseo en libertad. Identidad que permite ahondar en la interioridad del ser femenino para determinar los rasgos propios de la mujer como ser humano completo<sup>3</sup>.

El yo lírico cobra fuerza en la primera persona del singular, “yo” que “a veces soy yo, y a veces traduce el “yo” del individuo cotidiano, o a veces es el “yo” que temo o anhelo ser”<sup>4</sup>. Yo lírico henchido de la individualidad de la experiencia de ser mujer, en

---

<sup>1</sup> Concepto basado en la teoría de la expresión poética de Carlos Bousoño.

<sup>2</sup> En entrevista realizada a Sonia Manzana en el marco de esta investigación. Anexo 1.

<sup>3</sup> Simone de Beauvoir, *Final de cuentas*, España: Edhasa, p. 448.

<sup>4</sup> Anexo 2: Entrevista otorgada por la poeta.

un contexto donde todavía hay mucho camino por recorrer para que la sociedad de hoy vislumbre la identidad femenina que se construye, y debe continuar siendo así, gracias al aporte de la mujer, en su acción, palabra y pensamiento, que va mucho más allá del valor que la sociedad mercantil ha pretendido dar a su cuerpo y deseo.

Se hará ahora un brevísimo recorrido a través de la obra poética de Sonia Manzano con el objetivo de fundamentar la tesis que orienta el presente estudio. En sus primeras obras, se evidencia una enorme preocupación y reflexión en torno al sujeto femenino. En *el Nudo y el trino* y *Casi siempre las tardes*, la voz poética transita por el camino de los deseos, los sueños, la ansiedad, la soledad y la incompreensión, siempre en el marco de la problemática de la mujer en la sociedad.

La voz poética muestra la figura de la mujer frente a la vida, una vida marcada por la decepción de no vivirla plenamente: *No hay caso: / la vida se derrama, / y se han hecho tan grandes / nuestras grietas / que no podemos recogerla.*<sup>5</sup> Se refiere también al sueño y deseo que se reprime con dolor y a la esperanza de la liberación: *No sé qué va a pasar / los presagios me clavan alfileres / en el único sueño levantado. / Quizás mañana / estará mi sueño a media asta / y guardaré una vida de silencio / por el minuto no llegado.*<sup>6</sup> La sensibilidad de la mujer expresa vehemencia en el anhelo y ansia de expresar y cumplir su sueño.

Fluye la fuerza femenina que resiste las desavenencias de la vida: *Ahora vuelve con relieve de incisivos / y conmueve su falda miliciana / vadeando lágrimas, / remontando angustias, / avanzando entre humos y sudores, / entre platos vacíos, sueños*

---

<sup>5</sup> Sonia Manzano, *Poesía junta: El nudo y el trino*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Quito, p. 9

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 11

*altos, / con el ritmo triunfal / de sus tobillos.*<sup>7</sup> Resalta la compasión de la mujer, su profunda capacidad de sentir. Presenta un mundo que se consume en el hambre y la miseria, donde surge la imagen de la mujer sensible y valiente. Se abre el espacio para la protesta, desde una perspectiva inconformista, frente a esta realidad.

En *La gota en el cráneo*, la voz lírica ha evolucionado a un estado de conciencia claro. Yo lírico, de expresión consistente, que alcanza niveles supremos de expresión y abstracción. Conciencia que irá evolucionando en las siguientes obras, en el tema de la mujer hacia la búsqueda de una identidad a partir del autodescubrimiento y reconocimiento.

En efecto, mi poesía tuvo el sello de contestaría, aunque no en forma total, hasta “Caja musical con bailarina incluida (1986)”. A partir de ese poemario no es que desaparece el componente ideológico, pero si se repliega tras una temática de signo intimista. Si se observa con detenimiento mi producción, mi interioridad, en mayor o menor grado, siempre ha estado vinculada a mis creencias políticas, y viceversa. Estoy de acuerdo en que a través de mi poesía trato de consolidar mi imagen de mujer.

Es a partir de *Full de reinas* cuando el código temático de la mujer, alcanza su máxima expresión, y va a desarrollarse, con viva fuerza en sus obras posteriores, principalmente en *Patente de Corza* y *Último y no definitivo regreso a Edén*.

### **3.1. La mujer en un tiempo y espacio: situación de la mujer en el ámbito literario**

*Dicen que en los solares de mi gente, medido  
estaba todo aquello que se debía hacer...  
dicen que silenciosas las mujeres han sido  
de mi casa materna... Ah, bien pudiera ser...  
a veces, en mi madre apuntaron antojos  
de liberarse, pero, se le subió a los ojos  
una honda amargura, y en la sombra lloró.  
Y todo eso mordiente, vencido, mutilado,  
todo eso que se hallaba en su alma encerrado,*

---

<sup>7</sup> Sonia Manzano, *Poesía junta: Casi siempre las tardes*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Quito, p. 43.

*pienso que sin quererlo lo he liberado yo.*<sup>8</sup>  
Alfonsina Storni

La exclusión de la mujer en el ámbito cultural y literario es una problemática que sigue latente en la sociedad actual. Patrizia Violi, lingüista y semióloga italiana, se refirió al pensamiento y subjetividad masculinos que han sido considerados como fundamento universal de la teoría y la cultura<sup>9</sup>. Frente a esta realidad, la mujer ha emprendido el escabroso camino de lucha para reivindicar sus derechos. La creación poética ha constituido el campo propicio para la reflexión sobre las condiciones socioculturales que envuelven al sujeto femenino en la búsqueda de su autonomía y construcción de su identidad. Espacio donde la mujer inscribe una nueva noción de su cuerpo y deseo, ya no en la actitud servil al sistema hegemónico masculino que proclamó una identidad de mujer bajo disposiciones y limitaciones emanadas de la voluntad patriarcal.

La identidad de la mujer se ha configurado a través de la Historia bajo prescripciones y restricciones emanadas de la voluntad patriarcal, cadenas canónicas violentadas muy pocas veces por la mujer genérica del pasado.<sup>10</sup>

Respecto a la posición de la mujer como escritora, hay que señalar que producir literatura en la condición de mujer, en la segunda mitad del siglo XX, generación de los 60, a la que pertenece Sonia Manzano, significaba ya una ruptura con los estereotipos sociales de mujer subyugada, en el ámbito económico, social y cultural<sup>11</sup>. Por ejemplo, en lo socio-económico, el ejercicio de la docencia constituía quizá el ascenso al que la mujer intelectual podía aspirar, lo que sucede con Sonia Manzano. La mujer estaba

---

<sup>8</sup> Fragmento del poema *Bien Pudiera ser*, de Alfonsina Storni, que forma parte de la obra *Irremediablemente*, publicada en 1916.

<sup>9</sup> Citado por Abdon Ubidia en "La mujer y la Literatura" ponencia expresada en el *V Encuentro de Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla*, Memorias Universidad de Cuenca, 1995, p. 288

<sup>10</sup> Anexo 3: Ponencia "Palabra de mujer: entre el puritanismo y el desenfado", expuesta por Sonia Manzano en el Encuentro de las jornadas por la paz, organizado por el Consejo Provincial del Pichincha, Quito, mayo del 2003.

<sup>11</sup> Beatriz Sarlo, en su obra *La máquina cultural*, presenta la realidad cultural en Argentina durante las primeras décadas del siglo XX, a través de la historia de dos mujeres: Rosa del Río, maestra y mujer de clase media, y Victoria Ocampo, traductora y mujer de la clase alta.

seriamente marginada en cuanto a su participación en la esfera artística, intelectual y política de aquel entonces. La poesía busca el espacio de poder en el ámbito intelectual de las letras y el conocimiento. Espacio donde la mujer empieza a visibilizarse y causa cierto desconcierto en una sociedad de hegemonía masculina en el ámbito intelectual, como se puede apreciar en los siguientes versos:

*Aceptaba a las sin discusión reinas bobas  
más que a las indiscutibles reinas intelectuales.  
le asustaban las mujeres lingüis  
que no admitían lapsus,  
le aterraban las mujeres de sol y sismos  
constantemente a la caza de solecismos  
y sentía una irracional aversión  
por las sabias tribunas que se encaramaban en palco alto  
para, desde ahí, arrojar indiscriminadamente,  
partículas de piedra filosofal  
y flores del más absoluto y rethorical ingenio<sup>12</sup>.*

Reina en el ejercicio del poder que le provee su entendimiento y discernimiento. Contrasta a la mujer falta de inteligencia, “boba”, que acepta una situación sin poner cuestionamiento; frente a la inteligente, en el campo de la retórica y filosofía, poseedora de un gran ingenio. Hay un juego de palabras en los términos *sin discusión e indiscutible* que afianzan la comparación. Ambos, con similar significado, caracterizan de manera diferente a cada una. La reina boba no discute, *sin discusión*; con la intelectual, se hace evidente la razón para no llevar a cabo una discusión con ellas, *indiscutibles reinas intelectuales*.

La voz poética femenina irrumpe en los cenáculos artísticos de dominación masculina y Sonia Manzano, se convierte, rápidamente, en una poeta que traspasa los límites de los círculos literarios ecuatorianos.<sup>13</sup> Sonia Manzano ha forjado su propio

---

<sup>12</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 227

<sup>13</sup> Hay que considerar las antologías poéticas, nacionales y extranjeras, que consideran su poesía y que se mencionaron anteriormente.

espacio en la esfera literaria ecuatoriana por lo que constituye una clara expresión de esa búsqueda incesante de la mujer, por un lugar en los círculos literarios; su aporte a la construcción de la identidad femenina, resulta valioso pues, desde la perspectiva de la conciencia relativista<sup>14</sup>, cuestiona las normas sociales que la han reprimido y devastado su identidad y dignidad humana, debido principalmente a los estereotipos que se han sostenido alrededor del concepto del cuerpo y deseo de la mujer.

Hace poco tiempo, la mujer que incursionaba en la creación literaria constituía una trasgresión a la norma social que privilegiaba un lugar para el hombre en los círculos literarios, por lo que era condenada y desacreditada. En la poesía de Sonia Manzano, la voz lírica expresa su sentimiento frente a esta problemática en los siguientes versos:

*Debo tornarme irreconocible para todos:  
no quiero que se me señale más  
como una depravada de la palabra<sup>15</sup>*

La voz lírica manifiesta las dificultades que ha atravesado la mujer para posicionarse en el ámbito literario, dificultades provenientes del contexto social, pero también de la mujer misma, en la dificultad de romper estereotipos para enfrentarse a cuanto pudiera amenazarla. *Yo soy estas las flechas que me persiguen / y las heridas que me dan alcance<sup>16</sup>*, puesto que hay en los movimientos revolucionarios del siglo XX, principalmente a partir de los años 60, una posición clara de lucha política por las reivindicaciones femeninas y la consolidación de los derechos de la mujer<sup>17</sup>.

Por centurias la mujer no confrontó, no transgredió, no subvertió la hegemonía patriarcal, por lo que ha sido la gran ausente de la Historia y del Arte. (...) El corpus representativo de la mujer escritora está conformado por ausencias escandalosas, más que por presencias tangibles.

---

<sup>14</sup> Parte de la filosofía relativista que defiende el valor mediador de la cultura en la interpretación de la realidad.

<sup>15</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 278

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 278

<sup>17</sup> Claudia Gómez, "Discurso feminista y literatura: antecedentes bibliográficos", *Documentos lingüísticos y literarios*, [www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=138](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=138)

La mujer tuvo que transgredir la vida para poder romper ese velo de silencio que le impedía ingresar al lenguaje como creadora. Tuvo que atravesar códigos sociales rígidos, resistencias familiares inamovibles y hasta se vio precisada a vencerse a sí misma para sofocar ese complejo de culpa que le acarrea saberse portadora del riesgoso virus de la creatividad<sup>18</sup>.

No queda otro camino, y el yo interior se rebela a través de la poesía. *Soy una poeta en extinción / y sin embargo me persiguen / para arrancarme los colmillos.* Esfuerzo por sobrevivir y fortaleza para resistir. Rebeldía ante la norma social que presenta a la mujer como objeto sexual en una sociedad mercantilista que comercializa su cuerpo y deseo. La voz lírica repudia esa ofensa a la dignidad humana de la mujer en los siguientes versos:

*Después de serrucharme las aletas  
me echaron al océano  
después de apalearme con los remos  
me arrancaron la piel  
y me convirtieron en abrigo de pasarela<sup>19</sup>.*

Varias consecuencias de la problemática que aquí se analiza se pueden mencionar: miedo, inseguridad, deseos reprimidos. El yo lírico se libera a través de la palabra: *Me tomo la palabra y me atraganto / me tomo el pulso y me declaro viva<sup>20</sup>.* Esta conducta se presenta en relación con el contexto de represión en el que vive la mujer:

*Figuras de terracota,  
desmorónense en mi mano,  
seres que huyen de mí misma,  
desobedezcan y miren para atrás:  
bien vale una eternidad de sal  
por una sola lágrima de espectáculo.<sup>21</sup>*

---

<sup>18</sup> Sonia Manzano, *Palabra de mujer, entre el puritanismo y el desenfado*, Ponencia expuesta en el Encuentro de las jornadas por la paz, organizado por el Consejo Provincial del Pichincha, Quito, mayo del 2003.

<sup>19</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 280.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 255.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, 224

En medio del panorama gris, surge una identidad femenina que se construye sobre la base de la conciencia autónoma de la mujer impulsada por su fuerza interior y no por el valor que la sociedad mercantil ha pretendido darle a su cuerpo y deseo. La voz lírica no renuncia a la expresión poética aunque el precio sea el temor y olvido. El miedo es la angustia que por mucho tiempo ha experimentado la mujer en la actitud decisiva de incursionar en la literatura, tal como se expresa en los siguientes versos:

*Renuncio, pero no con carácter de irrevocable,  
renuncio para que me rueguen que vuelva,  
para que me ofrezcan el doble de olvido  
sobre este injustificado “salario de miedo”.<sup>22</sup>*

La voz lírica franquea el camino hacia la construcción de la identidad femenina como alternativa de solución a la problemática que se analiza. No se trata de posicionarse en el lugar que ha ocupado por mucho tiempo el género masculino, lo que conduciría a la imitación de las formas expresivas que por tanto tiempo han imperado. Se trata del *autodescubrimiento* del sujeto femenino, de la búsqueda en el ser interior, de esa identidad femenina revestida del poder de la Reina, *Full de reinas*, que le permita ejercer su libertad y autonomía, en un contexto socio-cultural desalentador, porque “las reinas somos todas las mujeres que le conferimos sentido a la simple cotidianidad con nuestra sencillez, transparencia y fe en la vida<sup>23</sup>”.

La voz lírica se orienta hacia la búsqueda de un lugar autónomo para la mujer en el ámbito literario, para esto hace alusión a tres figuras representativas de la literatura hispanoamericana.

*No moriré en ningún día de la semana  
–eso es vallejiano–  
no pasaré por el oprobio de llorar cuando no quiero  
–eso es rubendariano–*

---

<sup>22</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 219

<sup>23</sup> Anexo 2: Entrevista otorgada por la poeta.

*no escribiré versos tristes ni en esta  
ni en ninguna otra noche.*<sup>24</sup>

La poeta no muestra aversión o antipatía a la tradición masculina, se trata, principalmente, de rendir un tributo a tres grandes figuras de la literatura hispanoamericana, y a la búsqueda de la voz propia, del yo lírico, que se expresa desde la perspectiva de mujer en la construcción de su identidad:

...considero que la poesía es asexual. En todo caso lo que trataba de indicar con esos versos era mi voluntad de lograr configurar un discurso original, humildemente mío, pero solo mío. Al nominar a Darío, Neruda y Vallejo, soterradamente estoy haciendo la puntualización de cuánto admiro sus discursos, tanto que hubiera sido una crasa irreverencia tratar de imitarlos<sup>25</sup>.

Showalter se refiere a la literatura feminista eficaz como aquella que ofrece una expresión intensa de la experiencia personal femenina en el contexto social.<sup>26</sup> Esa experiencia personal es a la vez la experiencia de la mujer, en distintos espacios y tiempos, porque se trata de una voz lírica polifónica que suscita varias voces de mujeres de ayer y hoy, de aquí y allá, que desborda en cada verso y se intensifica en el poder de la expresión poética, pues la identidad de mujer se construye también, y principalmente, a partir de su palabra.

### **3.2. Hacia la construcción de la identidad de Mujer.**

De acuerdo al planteamiento de Elaine Showalter, hay tres fases principales del desarrollo histórico de las subculturas literarias, donde se inscribe la de la mujer, estas son: femenina, feminista y de la mujer.

En primer lugar, hay una fase prolongada de imitación de las características principales de la tradición dominante, y una interiorización de sus modelos de arte y sus concepciones de los roles sociales. En segundo lugar, hay una fase de

---

<sup>24</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 222.

<sup>25</sup> Anexo 2: Entrevista otorgada por la poeta.

<sup>26</sup> Elaine Showalter citada por Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 18.

protesta contra esos modelos y valores de la minoría, incluyendo una petición de autonomía. Por último hay una fase de autodescubrimiento, una vuelta hacia el interior liberada de parte de la dependencia de la oposición, una búsqueda de identidad. En una correcta terminología podría denominarse: Femenina, Feminista y de la Mujer.<sup>27</sup>

La primera se caracteriza por la imitación de modelos estéticos masculinos. Las escritoras reproducían estereotipos de la mujer con oficio moralizador, en el rol doméstico inmediato, principalmente. El lenguaje y la expresión debían obedecer a estas condiciones. Sonia Manzano se refiere a la conducta nada cuestionable y muy conveniente que adopta “la mass media femenina” en no correr riesgos que atenten contra su seguridad.<sup>28</sup>

Lo deleznable es cuando tal actitud recalca en un puritanismo fundamentalista o en un marianismo superior al observado en su momento por la Virgen María, porque parece que esta conducta respondiera, y de hecho responde, a un condicionamiento servil más a la tradición prejuiciosa, que a la imagen del amo del hogar, imagen que ya por haberse desgastado actualmente tiene poco que ver con la que antaño proyectaba el macho latino (desgaste que es más visible dentro de los sectores medio y alto de la sociedad).

La fase feminista se enmarcó principalmente por el carácter radical en oposición a la hegemonía masculina. Se trata de orientar las acciones a la lucha partidista por la reivindicación de los derechos de la mujer. Sonia Manzano no se inscribe a esta fase de oposición fundamentalista, pues la considera simplista, pasadista e ingenua.

Resulta simplista, pasadista y por demás ingenuo sacar a relucir la vieja aspiración hembrista de los sesenta, de imponer una hegemonía matriarcal en el decurso histórico; como resulta tonto, por decir lo menos, seguir sindicando como único responsable de los males que aquejan al género femenino, al varón de la especie humana<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Elaine Showalter citada por Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 18. Hay que señalar que Showalter señala los siguientes lapsos de tiempo para cada periodo: el Femenino, desde 1840 hasta 1880; la fase Feminista, desde 1880 hasta 1920, y la de Mujer, a partir de 1920.

<sup>28</sup> Anexo 3: Sonia Manzano, “Palabra de mujer, entre el puritanismo y el desenfado”, Ponencia expuesta en el Encuentro de las jornadas por la paz, organizado por el Consejo Provincial del Pichincha, Quito, mayo del 2003.

<sup>29</sup> *Ibíd.*

La fase de la Mujer constituye el intento de autodescubrirse hacia la búsqueda de una identidad que se construye desde una perspectiva liberadora de su cuerpo y el deseo que la impulsa. Es desde ese autodescubrimiento de la mujer que se construye la nueva identidad del sujeto femenino. En esta aspiración se presenta la poesía de Sonia Manzano.

El pensamiento de Showalter gira en torno a diferenciar la literatura escrita por mujeres más allá de establecer una sexualidad o imaginación femenina innata o congénita. Señala la existencia de una tradición literaria femenina descuidada por el poder hegemónico de los hombres. Si valoramos el aporte de Showalter, se puede apreciar que su propuesta constituye una forma objetiva de comprender el desarrollo de la tradición literaria femenina y de valorar esta expresión como aporte de la mujer, a la cultura y la sociedad. Ubicamos a la poesía de Sonia Manzano en la tercera etapa, la de la búsqueda de la identidad de mujer, identidad como conciencia de ser, que se funda desde el interior del alma, como el auto-reconocimiento de la mujer como “ser humano completo”<sup>30</sup>, que la conduce, también, a ser reconocida en el contexto social; es decir, identidad como una construcción principalmente personal y cultural.

Aunque existen entre la hembra humana y el macho diferencias genéticas, endocrinas, anatómicas, no bastan para definir lo femenino; esta es una construcción cultural, no un dato cultural<sup>31</sup>.

Posicionar a la mujer en el ámbito literario constituye una alternativa eficaz para reconstruir el ethos<sup>32</sup> personal de la mujer, en virtud del sentido social, porque una sociedad será más saludable en la medida en que todos sus miembros gocen de bienestar. Como Sonia Manzano, hay otras voces femeninas que reclaman un lugar para la mujer, en el ámbito literario. El arte es un campo propicio para la liberación del sujeto femenino que por mucho tiempo fue excluido. De ahí que la poesía, en su función salvadora,

---

<sup>30</sup> Simone de Beauvoir, *Final de cuentas*, España: Edhasa, p. 448.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 438.

<sup>32</sup> Rasgos o modos de comportamientos que conforman la identidad de una persona frente a los demás.

constituya la anhelada paz del corazón, porque “*corazón, no obstante tus reales coronarias, qué pacíficas son tus aguas*”<sup>33</sup>”.

#### **a) Fuerza interior**

La identidad femenina surge de la fuerza interior de la mujer, y no del valor de su cuerpo como objeto sexual, ni de la fuerza física que la asiste. *Mi poder está en mi constitución ósea / o sea que / mi poder consiste en poder levantarme / cada vez que así lo decido*. La fuerza femenina radica en el poder de decisión de la mujer para buscar los espacios que permitan visibilizarla.

La fuerza femenina radica en el poder de su palabra, que desde el lugar marginal, expresa su inconformidad frente a aquello, que solo por estar normado, ejerce un poder absurdo y controlador, que nada contribuye a la aspiración personal de la mujer, así se expresa en los siguientes versos: *Ojalá que nadie me mande matar / por estos malos versos satánicos*. Actitud en rebeldía de la mujer que fluye de la fuerza interior que la impulsa.

La fuerza interior se exalta en la voluntad de la mujer capaz de llegar hasta las últimas consecuencias en la fuerza del deseo. *Tengo fama de hacer todo lo que me gusta / escribo cartas porque me gusta / y porque es lo que mejor hago / He roto voluntades de acero (...)*. Voluntad que se muestra en la sinceridad de la mujer para mostrarse tal y cómo es, de expresar sus sentimientos de manera diáfana, y sin el velo de la hipocresía. Fuerza para hacer lo que place y a voluntad propia, sin presiones sociales, ni imposiciones que pongan en peligro su felicidad.

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*,228

En los siguientes versos se expresa la fuerza interior de la mujer: *As de trébol, / ayúdame a enfrentarme con la espada, / fuerzas demenciales, / otórguenme la audacia que me falta / para observar como las disoluciones / asumen las formas concretas de la disolución*<sup>34</sup>. La audacia de la mujer la ha llevado por caminos de difícil acceso, donde ha tenido que librar duras batallas. La imagen, extraída del juego de cartas, presenta a la mujer en la sociedad, donde asume la fuerza que le permitirá vencer en el juego de la vida. Fuerza interior que doblega el temor cuando la mujer se enfrenta a cuanto puede lastimarla, fuerza en defensa de su integridad. Fuerza, la del interior, que suple la fuerza física que puede faltarle.

Hay una fortaleza que la mujer encuentra en su interior, pero hay también un dominio que contrarresta esa fuerza vital, que puede ser la mujer misma, cuando se impone obstáculos, cuando es desleal con sus propios deseos y sueños, cuando traiciona sus ideales:

*Con todo  
me guardaré las espaldas dentro de sus vainas  
y contrataré a un espía para que me vigile  
las veinticuatro horas de traición  
que a mí misma me infiero*<sup>35</sup>.

En los versos surge la figura femenina que se esconde tras la máscara de la hipocresía, que se oculta como pecadora por temor al rechazo de la sociedad. La mujer que se niega a sí misma, que se traiciona, sirve así a la doble moral de la sociedad que se ha empeñado en excluirla al lugar del abandono. Brota la fuerza femenina en la toma de consciencia de esta realidad:

*No soy yo, digo paralizada por la sorpresa,  
Aunque sé que son mías*

---

<sup>34</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 223.

<sup>35</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 219

*Esas manchas violáceas de abandono*<sup>36</sup>.

## **b) Sensibilidad**

*Duermo porque mi piedad no le sirve a nadie  
porque es incapaz –entre otras cosas–  
de desviar unos milímetros la flecha  
que va directo al ojo  
del niño que llora cáncer puro.*

Hay en la identidad de la mujer, que se construye hoy en día, un impulso sensible que la envuelve de piedad frente a la enfermedad del niño, y a los trastornos del mundo azorado de hoy. Piedad que no le sirve a nadie, porque en el medio atolondrado y confundido casi nadie se detiene a pensar en cuán vacía va quedando el alma del hombre moderno, que se vuelve cada vez más insensible y cruel. Mundo azorado por el temor, donde ya no se da cabida casi al amor. Por eso, *quien vaya a morir / practíquese la eutanasia ahora que todavía puede / hacer el amor sin intermediarios*<sup>37</sup>.

Sensibilidad de la mujer que se expresa en el sentimiento de impotencia frente a una realidad que la conmueve. Realidad catastrófica de fenómenos naturales que causan miseria a la gente. El estado de dormir, es el estado de inconsciencia frente a la realidad. La mujer duerme cuando cierra sus ojos de manera insensible. La poesía surge como el espacio para sensibilizar a la mujer y a los seres humanos, en un mundo que poco a poco se va petrificando. Esta idea se expresa en la siguiente estrofa:

*Duermo boca abajo  
mientras lejos de aquí tiembla la tierra  
mientras dinosaurios de concreto  
aplastan cuerpos de todas las edades  
contra el sucio pubis crespo de la muerte  
mientras los perros  
siguen olfateando los escombros  
y siguen lanzando sus aullidos  
al sordo cielo*<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p. 241.

<sup>37</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 219

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 219

Mundo moderno agobiado por *dinosaurios de concreto*, tiranos en todo tiempo y lugar, que abusan del poder, y han perdido toda capacidad de sentir, de corazón duro como la piedra. Los perros simbolizan el abandono del hombre moderno que en sus aullidos dejan ver el vacío que los ocupa porque lanzan su voz a un cielo donde nadie los escucha. Abandono que se expresa en el sentimiento de ausencia de un dios, cielo sordo, porque el hombre moderno ha perdido la fe y la esperanza. La sensibilidad de mujer constituye la mirada esperanzadora en un mundo donde el sentimiento disminuye y sume al hombre moderno en la insensibilidad y desamor. La identidad de la mujer no admite la insensibilidad porque *En el supuesto no consentido / de que deje de sentir / sentiría no haber sentido un poco antes*<sup>39</sup>. Sensibilidad en toda la capacidad de sentir los afectos humanos, hasta las últimas consecuencias.

### c) El amor

Deseo y amor son dos conceptos que se asocian en la construcción de la identidad de mujer. De la sensibilidad de la mujer emana su deseo de amar. El amor nace de la necesidad del complemento del ser amado. En *Full de reinas, reinas por un día*, la voz lírica se refiere al amor que llega de manera sorpresiva y conmueve al alma de la mujer.

*Prefería a las reinas por un día, (...)  
a las que llegaron a serlo  
por un golpe de amor tan sorpresivo  
que dentro de ellas se produjo una confusión de lenguas  
y el constante derrumbamiento de torres inclinadas*<sup>40</sup>.

La *confusión de lenguas* alude a la historia bíblica del Antiguo Testamento, donde los humanos construyeron la Torre de Babel desafiando el poder divino. Dios confundió la lengua de los hombres para castigar su soberbia.

---

<sup>39</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 223.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 225.

*Reina por un día*, en intertextualidad con el programa televisivo español que tenía como objeto hacer realidad los sueños de mujeres en los años 60, presenta el poder del amor, cuando invade el corazón de la mujer. La confusión de lenguas y el derrumbamiento de las torres inclinadas, se refieren al amor como un sueño utópico, *golpe de amor tan sorprendente*, que confunde y desmorona los principios más consistentes de la mujer.

Las constantes referencias al texto bíblico nos orientan, por una parte, a la experiencia amorosa de sentido religioso, como la búsqueda constante del complemento divino, goce espiritual asociado a la idea del ser Supremo, pero que de ninguna manera se suscribe a la afiliación dogmática, pues se trata de la deconstrucción del sentido tradicional cristiano, que no puede involucrar la posición ateísta de la poeta, pues en cada verso fluye la espiritualidad de la mujer en la búsqueda del complemento, en la dimensión de un ser supremo que la configura como ser humano completo.

En los siguientes versos se expresa la idea del amor como parte de la identidad femenina:

*Prefería a esas reinas que se despojaban de todo,  
reinas que no creían en la redondez de la Tierra,  
peor que por Oriente se llegaba a Occidente  
y que sin embargo,  
le daban una vuelta completa a lo desconocido  
solo por el puro capricho de demostrar  
que existían rutas más cortas  
entre el mar que nos succiona y el mar  
que nos devuelve<sup>41</sup>.*

Con las *reinas que se despojaban de todo*, se crea una imagen del amor en la entrega del ser. Trae a la percepción la persona de la reina Isabel de Castilla, como mujer, en el hito histórico de la llegada de Cristóbal Colón a América. Los versos sugieren el

---

<sup>41</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 225.

sentimiento de amor que impulsó a la Reina a apostar en tan magnífica empresa. Es el amor que domina a la razón; amor en el terreno de lo desconocido, camino corto para comprender la distancia entre el miedo a lo *desconocido*, y la decisión de amar. Por eso la voz lírica continúa:

*Prefería a las reinas a quienes les dolía el corazón de vez en cuando  
por no haberse decidido a tiempo por la vida*<sup>42</sup>

Amar es la forma más reveladora de decidirse por la vida. Sin amor, la vida no tiene sentido porque el sentido de la vida lleva implícita la idea del amor. El amor es atributo de la mujer, aspecto de su auto-reconocimiento. El amor es también deseo, deseo de la mujer que se dimensiona en su capacidad de amar. Se desea una vida dichosa, en la voluntad de vivirla plenamente. En la sociedad de hoy, tan acelerada y tecnificada, se va perdiendo el verdadero sentido del amor. La mujer, en la intensidad de su sensibilidad, rescata el significado del sentimiento puro, el de la vida. Desde este sentimiento se construye la identidad femenina, como se evidencia en la siguiente estrofa:

*(...) reinas solo para dentro de sí,  
capaces de abdicar en nombre de lo simplemente impronunciable,  
es decir, en nombre de lo que carece de nombre  
pero cuya significación última se reparte para ciertos  
versos  
que tienen la virtud de entristecernos*<sup>43</sup>.

La interioridad de la mujer tiene que ver con su auto-reconocimiento, de allí fluye la fuerza femenina para llevar a cabo hazañas y proezas, bajezas y vergüenzas en nombre del amor. Todo lo que la mujer hace por amor, se justifica plenamente y alcanza ese sentido vital de “decidirse por la vida”. Se trata de la ruptura de estereotipos que habían presentado la imagen de la mujer santa y abnegada, estereotipo aceptado socialmente. De esta manera se humaniza a la mujer en sus virtudes y defectos para aceptarla en el sentido pleno de su humanidad:

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 228.

<sup>43</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 230.

*Quien vaya a morir  
practíquese la eutanasia ahora que todavía puede  
hacer el amor sin intermediarios<sup>44</sup>.*

El mundo acelerado en el que se vive, que ha convertido al ser humano en una máquina más de la modernidad, no deja tiempo para el amor. Surge la identidad de la mujer para reclamar el lugar del sentimiento, sin que medien intereses o intenciones que lo flagelen. El amor es santo, no admite contaminación. El amor es de dos, no admite intermediarios.

#### **d) El poder de la palabra**

La identidad de la mujer surge también por su palabra. La palabra tiene poder transformador. El lenguaje poético erotiza al cuerpo de la mujer, porque en las palabras, la mujer ha encontrado el refugio a la soledad y el sosiego a las represiones que, como fruto de su condición de anonimato, la han rezagado de los espacios de comunicación. Por su palabra, la mujer trasciende en el sentido de la vida.

Indudablemente las palabras, universales, eternas, presencia de todos a cada uno, son lo único trascendente que reconozco y que me emociona; vibran en mi boca y mediante ellas me comunico con la humanidad. Arrancan del instante y la contingencia, las lágrimas, la noche, hasta la muerte, y las transfiguran<sup>45</sup>.

La poesía es la lengua universal que abre los horizontes de la comunicación, que une y salva. El poder de la palabra que resiste la fugacidad del instante para persistir en los valores perpetuos de la vida y el ser. El esperanto es la lengua universal y la poesía cumple la función comunicativa exterior, con los demás, e interior, consigo mismo. La poesía se resiste a lo fugaz y perecedero, y va hacia la búsqueda de lo eterno y duradero:

*Un buen día seré traducida al esperanto  
pero no es para tanto.  
Entretanto me conformo con poder leerme  
en la única lengua capaz de resistir*

---

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 241.

<sup>45</sup> Simone de Beauvoir, *Fuerza de las cosas*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, p. 754.

*el paso de los besos  
y el peso de los vasos*<sup>46</sup>.

María Zambrano dice que “por la palabra nos hacemos libres, libres del momento, de la circunstancia asediante e instantánea”<sup>47</sup>. El poder de la palabra se visibiliza en la fuerza transformadora de la poesía, que se ha constituido en el *caballo de batalla* de muchas mujeres que han contribuido a la construcción de la identidad de mujer.

He incursionado en tres géneros literarios: lírica, narrativa y ensayo. Los tres me apasionan por igual, pero hay uno de ellos que rebasa sus límites para dotar de fuerza expresiva a los otros: el género de la poesía. Todo lo que escribo está insuflado de carga lírica, por lo que estoy convencida de que si no hubiera sido poeta, no hubiera podido ser ni narradora ni ensayista. La poesía es mi caballo de batalla<sup>48</sup>.

#### e) **Rebeldía**

*La imagen del poeta no puede estar separada del gatillo de la palabra*  
Sonia Manzano

Hubo, y aún existe, el movimiento feminista que con fuerza, a partir de los 60, evidenció el compromiso con la condición de la mujer, en la proclamación de sus derechos. **Corresponde** a la segunda etapa planteada por Showalter. Momento de denuncia en contra de los abusos de la autoridad masculina que, en la afirmación de su superioridad, imponía modelos de subordinación y dominación de la mujer.

Los tiempos han evolucionado y, en la época moderna, desde las legislaciones, se proclama la igualdad entre hombres y mujeres, pero dentro de las “diferencias”. En estas diferencias se disimulan prácticas que siguen excluyendo a la mujer al lugar marginal de la sociedad. La voz poética surge desde la interioridad femenina hacia la búsqueda de su

---

<sup>46</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 222.

<sup>47</sup> María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, España: Alianza Editorial, p. 35.

<sup>48</sup> Anexo 2: Entrevista a Sonia Manzano.

autonomía. No se trata, como se dijo anteriormente, de subvertir los valores de la retórica patriarcal sino de construir una voz propia, original y vivencial de la expresión femenina.

Elaine Showalter distingue entre la crítica feminista, que se ocupa de los procedimientos masculinos, en relación con la “ginocrítica”, como una forma de valorar el aporte de las escritoras y la representación de sus propias experiencias y vivencias<sup>49</sup>. En los poemarios que se analizan hay un constante de referencias textuales a la poesía de Neruda, Vallejo, Darío, a la generación decapitada, a autores clásicos como Homero, y muchas voces de la tradición literaria masculina. Se reconoce en dicha intertextualidad la búsqueda constante de la expresión propia de la mujer, desde su experiencia e interioridad.

Mi relación con Vallejo ha sido y siempre será profundamente estrecha. Su influencia en las letras latinoamericanas se deja sentir en voces muy importantes: ese dolor óseo, ese desgarramiento interno del lenguaje, esa abrupta manera de llorar con sonidos de guerra andina calaron hondo en la lírica americana (...) Neruda influyó poderosamente en mi poesía primera: ese caos, ese congestionamiento de imágenes, ese tono telúrico que a veces adopta mi poesía son rezagos de mi prehistórico apego a Neruda<sup>50</sup>.

La familia desempeña un rol principal en la educación de las futuras generaciones. Varios estudios psicosociales evidencian prácticas maternas y patriarcales que reproducen, todavía, modelos de represión femenina. Las hijas mujeres por ejemplo, son educadas con mayores restricciones que los varones. Se trata de una nueva época donde la mujer, a pesar de su mayor visibilidad en el ámbito intelectual y laboral, todavía experimenta modos de actuación que la condicionan y reducen a un comportamiento represivo, orientado muchas veces por una moral que se sostiene en la dominación masculina, y coarta la libertad de la mujer, como ser sincero, por temor a una sociedad que la juzga y condena. Hoy en día, no se puede valorar una lucha basada en los odios

---

<sup>49</sup> Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona: Crítica, 2000, p. 152.

<sup>50</sup> Anexo 2: Entrevista a Sonia Manzano

fundamentalistas, rezagados al pasado, pues esto conduciría a rechazar al hombre con sus valores y modelos, de los que no debemos prescindir, para afirmarnos como seres humanos completos.

El odio por los hombres lleva a ciertas fundamentalistas a recusar todos los valores que ellos reconocen y a rechazar todo lo que ellos consideran “modelos masculinos”. A las mujeres no les corresponde afirmarse como mujeres, sino convertirse en seres humanos completos. Rechazar los “modelos masculinos” es un sin sentido<sup>51</sup>.

En la siguiente estrofa del poema *Lejana es la lejana lejanía*, se evidencia el rechazo a aquellos odios fundamentalistas:

*Paso por la Franja de Gaza  
me sumo a la Intifada  
para lanzar mi piedra  
hacia odios fundamentalistas<sup>52</sup>.*

La identidad de la mujer no se funda sobre la base de odios fundamentalistas, como se explicó anteriormente. Hay en la poesía un espíritu de rebeldía que se refuerza en la sociedad moderna, donde surge el inconformismo frente a una realidad donde *los odios cunden* y no dejan tiempo para el amor. Desde esa posición de rebeldía, la mujer está llamada a aportar a la construcción de un mundo más justo para todos. Franja de Gaza y la Intifada hacen referencia al conflicto árabe-israelí, con raíces en odios fundamentalistas, sin sentido humano. La imagen nos presenta a grupos hermanos destruyéndose mutuamente, vidas humanas sacrificadas. Frente a esta realidad, la rebeldía de la mujer se enarbola para expresar su disconformidad por aquellas prácticas insensibles y despiadadas, así se evidencia en los siguientes versos:

*Eran, en cambio, de su total predilección  
aquellas reinas que se guardaban un as en la manga;  
as que jamás utilizaban  
ni aunque estuvieran perdiendo,  
porque a las verdaderas reinas se las conoce  
en situaciones similares a estas,*

---

<sup>51</sup> Simone de Beauvoir, *Final de cuentas*, España: Edhasa, p. 448.

<sup>52</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 270.

*cuando pálidas pero dignas,  
prefieren perder con todos los honores  
antes que poner en evidencia al único as  
que se sacrificaría por ellas<sup>53</sup>.*

Guardar un as en la manga puede significar, en el juego de cartas, la posibilidad de ganar al contrincante. La mujer, en toda circunstancia, defiende su honor hasta las últimas consecuencias. El adjetivo pálido se refiere a la Reina mujer, en estado de agobio, cuando ha experimenta una pérdida, un fracaso, y a pesar de ello, es capaz de expresar dignidad y decoro. El fracaso es el impulso para elevarse con más ímpetu. El as de la reina, puede ser la fidelidad al amor, la defensa de la dignidad, la palabra que la salva.

#### **f) Libertad**

*Solo da libertad quien es libre.  
María Zambrano<sup>54</sup>*

En los poemarios que estudiamos hay una clara perspectiva de libertad femenina. Sonia Manzano ha expresado ese valor en su experiencia personal, porque “me costó mucho conseguir y no quiero perder”, dice. La mujer desde un sentido de libertad con su cuerpo y deseo, puede propiciarla para los demás, como valor universal irrenunciable, tal como se enuncia en los siguientes versos:

*Acepto apenas  
el revuelo del halcón  
amarrado a mi brazo  
el revuelo de la que habla  
es asunto estrictamente mío<sup>55</sup>*

La voz poética recorre el cielo de la escritura libre. El *revuelo del halcón* es su palabra en libertad, asunto estrictamente de la mujer, que reconoce su responsabilidad, pero se apropia de su subjetividad y la hace valedera para sí misma y los demás. La libertad

---

<sup>53</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 227.

<sup>54</sup> María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, España: Alianza Editorial, p. 42.

<sup>55</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 225.

es la búsqueda incesante de la voz lírica que no acepta encarcelamientos, ni *feos parques enrejados*, que matan en vida, pues una vida sin libertad es un suicidio permanente:

*Ciudad méteme en tu cárcel  
que es peor que todos los infiernos conocidos  
méteme en tus feos parques enrejados  
y sácame al instante de ellos  
para no contraer la inmunodeficiencia del suicida*<sup>56</sup>

La libertad es una condición humana que conlleva la responsabilidad de los actos. Los roles de la mujer actual son cada vez más amplios. En su accionar surge el compromiso vital por la conformación de una sociedad más justa, donde todos, hombres y mujeres convivan en paz.

El papel eminente que las mujeres desempeñan cada vez más en la vida política de las democracias es uno de esos hechos y, sin demasiado riesgo de equivocarnos, podemos apostar a que esa competencia política y económica será cada vez más amplia y reconocida<sup>57</sup>.

Por lo anterior, se puede determinar que la voz lírica contribuye a la construcción de la identidad de la mujer en los tiempos de la modernidad, tiempos en los que, de manera urgente, se evidencia la necesidad de la fuerza interior de la mujer que la conduce a levantarse en medio del caos, para proponer una nueva manera de concebir al mundo y a la sociedad. La sensibilidad de la mujer la presenta como sujeto en la plenitud humana, de donde brotan valores como el amor, en la pureza y santidad del sentimiento, el poder de la palabra, para aportar en todos los escenarios de la vida, la rebeldía, entendida principalmente como la actitud inconforme frente a la realidad, y la búsqueda de la libertad, máximo principio de vida que la ha identificado en todos los tiempos.

---

<sup>56</sup> Sonia Manzano. *Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 272.

<sup>57</sup> Julia Kristeva, *El genio femenino*. Hannah Arendt. México: Paidós, p. 12

## CONCLUSIONES

- En los poemarios *Full de reinas*, *Patente de corza*, y *Último y no definitivo regreso a Edén*, la voz lírica está cargada de una honda subjetividad femenina que entrevé una nueva imagen de mujer, lo que contribuye a valorar el aporte de la poeta a la construcción de la identidad femenina.
- El concepto de cuerpo de la mujer se presenta en la dualidad de lo corpóreo, como existencia física, y lo espiritual, su interioridad o alma, de donde emana la fuerza del deseo. En esta unidad se concibe a la mujer como sujeto de deseo y no mero objeto de placer.
- La sexualidad femenina es entendida, en primera instancia, en relación con la función reproductiva, donde se reconoce el impulso al placer, que, sin embargo, ha sido negado a la mujer durante mucho tiempo. Se explora el placer y deseo como la fuerza motora de la sexualidad femenina. Con Freud surge el elemento de la represión, mecanismo que adopta la mujer en una sociedad que por mucho tiempo excluyó su sexualidad, al terreno de lo prohibido y el pecado.
- En la modernidad capitalista surge el concepto de cuerpo de mujer como objeto sexual, mercancía que se vende y se compra. La mujer, como sujeto de placer, se libera de estos estereotipos sociales.
- Erotismo y poesía comparten el sentido de transgresión, el motor de la imaginación que los agita, y el fin de la libertad que apremia a ambos. Tal relación cobra relevancia en el acto creativo de la mujer, por su condición de excluida y sometida, en la estructura de poder hegemónico patriarcal.

- La poesía atraviesa por tres tipos de erotismo, el del cuerpo, del corazón y el sagrado. El tercer tipo es el terreno propicio de la poesía, de donde emerge la dimensión espiritual de la mujer, que encuentra el éxtasis y liberación en el lenguaje poético.
- En la poesía, la palabra adquiere multiplicidad de sentidos. El lector asiste al extrañamiento del lenguaje, que lo incita a recrear y trastornar constantemente el sentido del texto. El *homo legens* constituye una especie humana que se singulariza en el placer de la lectura y el diálogo participativo con el texto.
- En el nivel intrínseco, el lenguaje poético presenta modificaciones a la norma lingüística. Se determinaron procedimientos sustitutivos explicados a partir de la individualización del significado y la intensidad poética. Recursos retóricos presentes en el nivel intrínseco son principalmente el contraste e ironía. Ambos enfatizan en oposiciones semánticas que dan mayor carga expresiva a la poesía.
- En el nivel extrínseco se analizó la poesía en correspondencia con el campo psicológico de la sensibilidad del lector donde resalta el compromiso del autor con el contenido poético expresado a través de la voz lírica.
- El elemento intertextual en los poemarios señala una ruta de interpretación del texto y un vasto campo de dominio cultural. Se trata de referentes culturales extraídos de la literatura clásica, el texto bíblico, el cine, la música, la historia y otros.
- La repetición y el juego comunicativo contribuyen a intensificar la carga emotiva del yo lírico. Recursos retóricos como la paronomasia, epífora, repetición polisémica, entre otros, apelan a la subjetividad del lector y despiertan su sensibilidad hacia el asentimiento, requisito de la obra de arte.
- El yo lírico deja entrever el compromiso de la poeta con el enunciado poético. Hay una clara perspectiva que procura establecer un mejor lugar para la mujer en el ámbito

literario, a través de la consecución de una voz auténtica que reconoce el legado de la tradición literaria masculina, y emerge en la construcción de la identidad de mujer.

- La identidad de la mujer se construye a partir de conceptos como fuerza interior, sensibilidad, amor, rebeldía, poder de la palabra y libertad.
- El trabajo investigativo contribuye a valorar a una voz representativa de la lírica ecuatoriana contemporánea. Es el inicio de un camino que debe continuar, para que la literatura en Ecuador alcance mejores niveles de desarrollo tanto en la creación como en la crítica literaria.

## RECOMENDACIONES

Una vez culminado el trabajo investigativo se pueden hacer las siguientes recomendaciones relacionadas con otras perspectivas para futuros trabajos:

- Abordar el tema de la transgresión poética desde los primeros poemarios, para apreciar la evolución de la poeta.
- Reflexionar de manera amplia en el elemento intertextual en la poesía de Sonia Manzano, en el marco del dialogismo y la imagen del lector ideal.
- Analizar el tema de la mujer desde las primeras manifestaciones poéticas, y considerando las últimas publicaciones, como *Espalda mordida por el humo*, para determinar los momentos de la tradición literaria presentes en la obra.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Adoum, Jorge Enrique, *Poesía del siglo XX*. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana, 1957.
2. Alfieri, Teresa, “Transtextualidad y originalidad literarias”, *Letras del Ecuador*, Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, junio 1991.
3. Bataille, George, *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores, 1990.
4. Benjamín, Walter, *El arte en la reproductibilidad técnica*. <http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>.
5. Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1976.
6. Campaña, Mario, *Casa de luciérnagas*, Antología de poetas hispanoamericanas de hoy, Barcelona, 2007.
7. Culler, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona: Crítica, 2000.
8. De Beauvoir, Simone, *Final de cuentas*, España: Edhasa, 1984.
9. De Beauvoir, Simone, *Fuerza de las cosas*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964.
10. Echeverría, Bolívar, *La contradicción del valor y el valor de uso en el capital de Karl Marx*, México: Ítaca, 1998.
11. Echeverría, Bolívar, *Definición de la Cultura*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, 2001.
12. Echeverría, Bolívar, *Vuelta de siglo*, México: ERA, 2006.
13. Eagleton Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
14. Foucault, Michael, *Historia de la sexualidad*, España: Siglo XXI, 2006.

15. Foucault, Michael, *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Barcelona: Anagrama, 1973.
16. Kant, Immanuel, *Crítica del juicio*, España: Espasa, 1977.
17. Kristeva, Julia, *El genio femenino. Hannah Arendt*. México: Paidós, 1971.
18. López, María de Lourdes, *Manual para investigaciones literarias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
19. Manzano, Sonia. *Antología poética. Poesía junta*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2005.
20. Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1998.
21. Mortara, Bice, *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 1985.
22. Navarro Tomás, *Métrica española*, Barcelona, Editorial Labor, S.A. 1983.
23. Paz, Octavio, *El arco y la lira. El poema, la revelación poética, poesía e Historia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
24. Paz, Octavio, *La llama doble*, México: Seix Barral, 1994.
25. Rojo, Grínor, “Sobre la crítica” en Kipus: Revista Andina de letras, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2002.
26. Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, España: Alianza Editorial, 2002.

## ANEXO 1

### ENTREVISTA A SONIA MANZANO

**Nombre de la entrevistada:** Sonia Manzano Vela

**Nombre de la entrevistadora:** Sandra Carbajal García

#### 1. ¿Cómo entiende la sexualidad femenina?

Yo creo que todavía no termino de entenderla. Voy a darle una percepción que es relativa, en todo caso. La sexualidad femenina se presenta más a nivel de la psiquis que de lo corpóreo. Puedo erotizar a mi Yo por las ideas y contactos espirituales anímicos, más que por contactos carnales. Hablo desde mi experiencia de mujer que ha estado casada, que ha tenido una pareja. En la sexualidad se desarrolla mi deseo sexual más a partir de las palabras y el intercambio de ideas, no necesariamente por el roce de los labios y los cuerpos.

#### 2. ¿Cómo comprende al cuerpo de la mujer?

Nuestro cuerpo responde a impulsos externos. Está conectado con el mundo exterior y de acuerdo a las suscitaciones externas reacciona. Mi cuerpo es un tanto abstracto e irreal, porque no siento a mi cuerpo como tronco, cabeza y extremidades. Lo siento como algo etéreo, abstracto, como algo que está fuera de mí. Siento que estoy ahí, dentro de mi estuche corpóreo cuando hay suscitaciones externas.

#### 3. ¿Qué piensa acerca de la mujer como objeto de placer y sujeto de deseo?

Siento que es lesivo, me siento como una mercancía en esta sociedad de mercado que minimiza lo que es la mujer. No solo la sociedad, también el compañero sentimental cuando busca a la mujer como objeto y no como sujeto. No se considera lo que ella piensa, ni pueda sentir. No se comprende cuanto dolor puede provocar el que le infieran heridas, y se la utiliza muchas veces para satisfacer deseos biológicos. Incluso el hecho de que se la promoció para conseguir réditos económicos, que se la promoció como un objeto que puede ser mostrado en una feria de la carne. Me parece algo lesivo. No soy puritana, pero no me ha gustado que se nos considere un objeto para ser manoseado, para ser pisoteado, para ser vilipendiado. Me he esforzado por auto reconocerme para ser reconocida. Me he descrito, me he analizado, me he extraviado en la búsqueda de mí misma. Pienso que esa búsqueda es lícita, tiene que ser hecha, para a partir del auto reconocimiento, ser reconocida, ser instalada dentro de la historia.

Mi poesía no es explícitamente erótica, roza ciertos conceptos, pero he tenido cierta distancia con el sexo en estado puro, como es el caso de algunas autoras que incluso lo grafican, y uno se siente quizá espantada de esa crudeza, que no digo que no sea cualitativamente significativa, pero en todo caso, yo no me pronuncio por ese tipo de literatura. Me gusta la desnudez cubierta con un velo. Yo hablo en metáfora. La poesía es sugerencia. Mi posición estética, a veces entra en contradicción con algunos versos, pero la poesía es contradicción y la buena poesía encierra conflicto.

#### 4. ¿Qué piensa Sonia Manzano sobre la prostituta?

A mí me gusta posicionarme en varios escenarios. Ahí está el Molino Rojo de París, yo me interiorizo en estos personajes. Si voy a escribir sobre la prostituta, no me gusta mirarla de lejos, sino metérmela, interiorizarla para comprenderla en su soledad. Yo pienso que las prostitutas son mujeres tremendamente solas y gran parte del hecho de que se hayan internado en estos oficios no es porque ellas hayan caminado hacia eso, sino porque la sociedad las ha empujado hacia ello. No es el hecho de que a mí me gusta el placer y me gusta ser socavada y consumida por los cuerpos de varios hombres. Pienso que no es así, podrá existir algunos casos pero creo que, en términos generales, la falta de educación y la situación socioeconómica han conducido a la mujer a esta situación. Muchas mujeres se sienten muy bien porque han encontrado su modo viviendo; aunque conozco el caso de muchas prostitutas que dicen “cuando mi hijo termine la universidad,

yo me retiro de la prostitución”. Como que la prostituta se ha tatuado y después dice: “este tatuaje no me gusta, pero no me lo puedo quitar”.

¿Qué pienso de la prostituta?, lo que pensaría de cualquier ser humano. La prostituta del molino rojo tiene cierta dosis de sofisticación, pero tiene una soledad igual a la de la persona que ejerce su oficio en la calle 18 de Guayaquil.

Hay quienes tienden a vincular a mi yo discursivo en demasía con mi yo biográfico. Hay ciertos rasgos de verismo biográfico en mi poesía, pero yo me sirvo de ellos no para esconder realidades sino para, en todo caso, hacer literatura y poder desfogar mi interior. Soy una persona que necesita mucho verbalizar su interior a través de la poesía.

#### **5. ¿Cuál es el sentido de la trasgresión en la mujer?**

He estado muy preocupada por los temas sociales. Yo comencé con una poesía contestataria, protesta; empecé por los años 70, en que cundían las dictaduras en el Cono Sur. Yo viví la época de Pinochet, Trujillo, todos estos dictadores que estaban en diversas partes. Entonces era muy rebelde, contestataria, fundamentalista, pero los años me han serenado, me han permitido evolucionar para quedarme en el propio centro. Me decían guerrillera de la palabra.

#### **6. ¿Cuál es el sentido de la trasgresión, en la poesía?**

Hay poesía convencional y transgresora. Yo me ubico entre los que son trasgresores, que rompen esquemas. Yo respeto mucho la tradición pero he querido tener una posición de ruptura frente al lenguaje. Esta posición la he tenido también frente a la vida. Soy una persona muy rebelde, no he aceptado las imposiciones ni las tiranías. Con la dulzura puedo llegar a donde sea, pero cuando ha habido maltrato, me he revelado. Pienso que eso está dentro de una clase de mujer, la que no es sumisa, ni víctima. No me agrada la mujer sumisa, ni la víctima, en todo caso me solidarizo con ellas.

He transgredido ciertas normas rígidas como mujer, en mi vida cotidiana. Me case a los 16 años y provoqué un escándalo en mi familia. Fue romper un esquema de manera irreflexiva e irracional, como producto de mi juventud y hasta de mis lecturas, porque yo practicaba lecturas muy avanzadas para mi edad.

Me fui por el lado de lo romántico, como si se iba a ir la persona amada, y tenía que hacer algo para que ese amor no se diluya. De ahí viene mi precipitación; él fue el único hombre con quien me casé, con él tuve mis tres hijos. Después, tuve que dejar de estudiar por varios años, principalmente porque me casé, pero yo me impuse a esa realidad, pues había en mi relación de pareja, la imposición de que yo no estudie. Entonces se presentó la contradicción con mi familia, conformada por educadores. En la primera oportunidad me presenté a la universidad y ya nadie me pudo sacar de ahí, nadie.

Cuando yo he visto algún obstáculo, cuando me propongo una meta, me ha costado años cumplirla, pero he tenido que luchar contra corriente, he tenido que abrirme paso como el salmón, pero lo he logrado. Esa es una de mis fortalezas, mi perseverancia. Esa es la punta de lanza de mi transgresión.

He transgredido las imposiciones. Cierta tiempo estuve sometida pero me he podido liberar de esas imposiciones. Frente a la poesía, me ha gustado ser innovadora, lo he conseguido en cierta medida. Me ha gustado hacer combinaciones inéditas, decir lo que otros no han dicho y si lo han hecho, decirlo de otra manera. Hay una especie de posición lúdica frente al lenguaje. Soy muy gráfica. Mi posición frente al arte y frente a la vida ha sido de ruptura. Yo he encarado al arte y a la vida, no de rodillas, sino de pie. Sin irreverencia. Me ha gustado ser digna, digna no para que los demás lo digan, sino digna conmigo misma. A veces se cae en indignidades, uno se abochorna y se siente mal; pero es necesario rescatar ese sentido de dignidad.

#### **7. ¿Cómo se relaciona la poesía con el erotismo?**

Hay momentos hermosamente eróticos que no se viven en el lecho sino bajo la lluvia, o cruzando un puente. El lenguaje es un cuerpo vivo y con el lenguaje se pueden hacer actos de amor sublimes. Pienso que esa es una posición erótica elevada. El poeta entra en una especie de

ensamble con el lenguaje, con el idioma. Yo he sido amante de la tradición y esa es una herencia de la escuela modernista: lo canoro del lenguaje, las combinaciones. Yo he sido amante de la poesía de Rubén Darío. Esa manera de oponer los términos para sacar esos chispazos musicales. Uno de mis íconos es Medardo Ángel Silva, también Pablo Neruda. En general, los grandes poetas contemporáneos. Respeto mucho la poesía española, los grandes poetas de la lengua: Federico García Lorca, Machado, Alberti. También las grandes poetas como: Gloria Fuertes, Angela Figuera. Me gusta lo silvestre de Juana Ibarburo, ella se acostó con la naturaleza, el cuerpo al que amó fue la propia naturaleza; su poesía es tan silvestre. Hay otras poetas como Cristina Peri Rossi, ella es lesbiana, pero eso es irrelevante. Su obra está preñada de poesía. Ella tuvo que ser doblemente transgresora por su preferencia sexual.

#### **8. ¿Qué es el lenguaje poético para Sonia Manzano?**

Mi lenguaje poético, en particular, es la reinención de mi autoría. Muchas personas han hecho maravillas fonéticas, pero yo he querido tornarlo mágico, por eso mi poética es juguetona, lúdica. Los juegos fonéticos no son gratuitos sino encaramados a un escarceo semántico. A veces no puedo decir las cosas rectamente y tengo que apelar al juego para poder traducirlas. Yo soy un animal poético por excelencia, mi espacio es la creación poética. Soy un animal poético, esa es mi pampa, mi pradera, mi universo, mi firmamento.

El miedo para mí no ha sido un tique de contención sino un impulso, el miedo me ha empujado, no me ha reprimido. Yo he tenido que inventar algunas cosas. Hay un poema que dice “por qué me hablas del amor, si todavía yo no lo he invitado”.

Considero que *Tratante de corza* es uno de mis poemas más logrados. Ahí expreso “inventé el miedo”. A veces el miedo ha sido un acicate para mi creación poética, pero he tenido que verbalizar mi miedo. Hay muchas cosas que he tenido que verbalizarlas para comprenderlas. Hay un sentido de culpa muy interiorizado. Yo soy la culpa completamente vestida de inocencia. Hay un sentido de culpa, pero me siento culpable de cosas que he cometido y que quizá son inconfesables, ni yo misma me las auto confieso, y las exteriorizo a través de las palabras.

Yo he hecho el amor con el lenguaje. Soy un ser eminentemente hecha del lenguaje.

#### **9. ¿Cuál es la función de la poeta en la sociedad actual?**

Hay poetas que se sienten obligadas a encarar ciertos temas. Yo me siento comprometida con la mujer, con mi género, no solo con la mujer cotidiana sino también con la mujer literata. Soy muy defensora de mi género. Me he indignado cuando las antologías nos han ignorado. El papel de la poeta es abrir los espacios a sus ideales, a sus sueños, a las causas de las mujeres y a las causas humanas que tienen que ser apoyadas, sustentadas. El poeta con sensibilidad, el poeta que defiende las causas humanas, no puede estar alejado, solo mirando lo que pasa en el mundo, sino que tiene que tomar partido. La función de la verdadera poesía es sacudir, es lograr la respuesta lectora. No hay que vulnerar el derecho al lector de interpretar el poema, el lector tiene que dar la propia interpretación, a lo mejor no es la que nosotros pensamos, pero tiene que suscitar en el lector eso de querer...

Mi voz no es una voz solista, sino una voz coral. Mi posición se resume en el poema *Palabra de mujer*.

Hay un poema que es muy erótico: *Cadáveres de flores*. Para darle más fuerza, yo hablaba de flores anales, como si por mis poros emanaban las flores. Las personas lo tomaban como literal.

#### **10. ¿Qué imagen de la mujer proyecta su poesía?**

Cuando yo escribo soy muy gráfica. Me gustan los referentes históricos. Yo escribo a partir de una imagen. La imagen de la mujer que se quiere botar, no del edificio, sino de su cerebro. Es un suicidio mental. Yo vi a esa mujer que se lanza y se va golpeando con los vidrios de la noche, pero finalmente dice: yo tengo mi palabra. La palabra la defiende como si fuera un paracaídas y la salva.

En *Patente de corza*, la *corza* es un animal muy libre, tal es así que cuando la detienen, la corza prefiere morir, antes que verse prisionera. *Patente de corza*, quiere decir patente de la libertad.

Yo siempre proclamé mi libertad porque nunca he querido perderla, y porque me costó mucho conseguirla.

**11. ¿Cuáles son los principales referentes culturales que inserta en su poesía? ¿Por qué?**

La mitología griega, la biblia. El cine, la música, la poesía, la cantadora de tangos. Muero por el bolero. Me interesa lo que pasa en el mundo, traigo a colación la música, el arte pictórico.

En algunos de los versos me refiero a Virginia Wolf que la considero una escritora icónica. No me gusta la crítica feminista que cae en el hembrismo.

**12. ¿A qué tipo de literatura tributa en su poesía?**

Mi poesía es de sensaciones. Uso mucho la sinestesia, y todos los sentidos. Trato de hacerla muy sensorial porque solamente si está cargadamente de sensorialidad puedo hacerla sentir. Soy muy paradójica y juego mucho con las contradicciones. Rindo tributo a la gran poesía española, la gran poesía hispanoamericana y la poesía clásica, a la gran poesía existencialista de postguerra, también. Soy existencialista, no el existencialismo de tipo pesimista porque considero que el hombre tiene que luchar. No me gusta la poesía llorona.

**13. 10 palabras: cuerpo de la mujer, deseo, poesía, sexo, amor, libertad, traición, muerte, Dios, moral.**

Cuerpo de la mujer: vulnerable

Deseo: insatisfacción

Poesía: todo

Sexo: incorpóreo

Amor: utopía

Libertad: plenitud

Traición: aberración

Muerte: espada de Damocles

Dios: búsqueda

Moral: cerrojo.

## ANEXO 2

### ENTREVISTA A SONIA MANZANO

1.- Nací en Guayaquil, un 27 de febrero de 1947

2.- Tuve una infancia bastante feliz, la que disfruté en compañía de mis hermanos (somos cinco en total, yo soy la tercera) y rodeada del amor de mis padres, de mi abuela materna y de mis tíos, los hermanos de mi madre (todos vivíamos en una sola casa). Como mi padre fue educador (graduado de normalista en el Juan Montalvo de Quito), quiso dirigir una Institución propia y fundó el Colegio Eloy Alfaro en el año 1951, a resultas de lo cual nuestro hogar ocupó parte del espacio físico del colegio, por lo que crecí en un entorno en el que convergían alumnos y profesores.

3.- Mi adolescencia fue accidentada y no pude disfrutar mayormente de ella, ya que me enamoré a los catorce años, me casé a los 16 y fui madre antes de los diecisiete (me gradué de bachiller en la sección nocturna del colegio de mi padre, cuando ya había tenido a mi primogénito). Mi familia está formada por mi madre (mi padre falleció hace más de veinte años), mis hermanos y sus familias, y, ya hablando del entorno familiar que yo fundé, mis tres hijos y mis cinco nietos. Los tíos maternos con los que me críe, fallecieron, y de mis tíos paternos solamente viven dos. Mi familia particular es un poco excéntrica, pero en extremo unida y muy amorosa.

4.- Estudios

Escuela Coronel Luis Vargas Torres - Primaria - 1952- 1958

Colegio 5 de Junio (antes Eloy Alfaro) - Secundaria - 1959 - 1964

Universidad de Guayaquil, Facultad de Filosofía y Letras - 1972 - 1977

Conservatorio de Música Antonio Neumane de Guayaquil 1958 - 1972

5.- Mis lecturas preferidas son aquellas que logran concitar mi interés lector desde la primera página. Sería largo enumerar todos los autores y obras de mi predilección, así que me limitaré a señalar, en términos generales, los bloques o tipos de lectura que más me atraen: me gusta la literatura existencialista, la gran novela latinoamericana, la poesía postvanguardista, las obras clásicas universales.

6.- Viajar ha sido uno de los deleites más grandes de mi vida: he viajado muchísimo, conozco varios países del continente americano, varios países europeos e inclusive algunos de África. La mayor parte de mis viajes los he realizado por simple turismo y unos cuantos por razones de índole cultural: a Bogotá, hace dos años, como miembro del Jurado del concurso Enka de literatura infantil; a Lima, Perú para dictar una conferencia sobre las narradoras contemporáneas ecuatorianas en la VII Feria Internacional del libro. A Costa Rica y España (San José y Barbastro) para dar charlas y recitales sobre la poesía ecuatoriana).

7.- He sido Rectora de un Colegio (El Instituto Integral Sudamericano) por espacio de veinte años. Actualmente me desempeño como profesora de Lenguaje y Comunicación en el Ciclo Básico de la Institución nombrada. También fui profesora de piano en el Conservatorio Antonio Neumane y en el Conservatorio Federico Chopin. En el presente estoy trabajando en el Conservatorio Jorge Manzano Escalante que dirige mi hermano Visen y en el Instituto Integral Sudamericano que dirige mi hijo Eduardo.

**6** Soy miembro de la Sección Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas. También pertenezco a la agrupación cultural Música y Poesía (Guayaquil).

**7** He participado en muchos encuentros nacionales de literatura, tantos que no podría detallarlos. En lo internacional he participado en eventos ya mencionados en mi respuesta a la pregunta 6.

**8** Creo que siempre estuve en la escritura porque en el seno de mi familia materna hubo poetas. Mi madre fue poeta y narradora, por lo que considero que la pasión por las letras me vino en los genes. Me di cuenta del influjo que ejercía en mí la literatura desde muy pequeña, desde cuando escuchaba recitar los poemas de Rubén Darío a mi hermano mayor. Escuchar poesía fue para mí deslumbrante, una verdadera revelación.

**9** Mi ingreso “oficial” a las letras se produjo cuando intervine en un concurso intercolegial de poesía en el cual obtuve una Mención de Honor (II). Fue tan satisfactorio este hecho que me sirvió para autodeclararme “poeta”, sin más ni más.

**10** Para mí escribir significa lo mismo que significa el agua para el pez y el cielo para las aves: escribo, luego existo. En otras palabras, escribo para mantenerme viva.

**11** He incursionado en tres géneros literarios: lírica, narrativa y ensayo. Los tres me apasionan por igual, pero hay uno de ellos que rebasa sus límites para dotar de fuerza expresiva a los otros: el género de la poesía. Todo lo que escribo está insuflado de carga lírica, por lo que estoy convencida de que si no hubiera sido poeta, no hubiera podido ser ni narradora ni ensayista. La poesía es mi caballo de batalla.

**12** En mi entorno familiar siempre se ha cultivado la música. Mi familia es de músicos ya por cuatro generaciones. Esto fue decisivo para el desarrollo de mi oído musical, gracias al cual no sólo percibo la música de los sonidos, sino también la música de las palabras. Desde niña adoré la poesía modernista por su musicalidad, y pese a que mi poesía, en su mayoría está conformada por versos libres, soy consciente de que éstos son espontáneamente cadenciosos.

**13** Para mí la poesía es la vedette de la literatura, por lo tanto es mi propia vedette, la elaboro para que suscite en mis diversas respuestas. Califico a mi poesía como libre, irreverente, con intenciones de seducir a quien la lea.

**14** Creo que múltiples escuelas han influido para la configuración en mi estilo personal, pero en especial yo reconozco el aporte del Modernismo del Surrealismo y de la post vanguardia. En cierta época estuve muy influenciada por el realismo socialista.

Siempre tuve la convicción de que el autor que imitaba a otros autores nunca llegaría a la condición de creador, por eso, pese a la admiración que sentía por ciertos poetas extranjeros y nacionales, me cuidé muy bien de no ser una mala réplica de ellos.

Conocido es el peso que tuvo Neruda y Vallejo, por nombrar sólo a dos autores de gran influjo, en la poesía nacional escrita desde los años treinta en adelante, influjo por el cual en un estimable porcentaje se podría clasificar a un buen número de poetas en Vallejianos y Nerudianos. A la vuelta de algunos años, muchos de esos poetas se libraron de esa seducción y consiguieron su propia identidad creativa.

Pese a mis esfuerzos por ser original, no pude sustraerme, al menos cuando era una adolescente al influjo de la generación del sesenta. Nombres como los de Euler Granda, Carlos Eduardo Jaramillo, Fernando Cazón, Ana María Iza, Violeta Luna, etc, suscitaban en mí ese amor por la

poesía que ya había nacido antes gracias a Medardo Ángel Silva, Carrera Andrade, David Ledesma, Ileana Espinel y etc, etc, etc.

**15** Me encantan las formas clásicas. La bella poesía escrita en versos libre no tuviera la significación que tiene si hubiera nacido por generación espontánea. El buen poeta debe conocer el legado clásico para crear nuevas formas expresivas. Cultivo de vez en cuando el soneto (creo que no lo hago tan mal).

**16** No toda mi poesía es en verso libre. El verso libre es mi caballo desbocado, el verso clásico es mi caballo sofrenado.

**17** El primer compromiso de la literatura es con la literatura, después que vengan los que tengamos que establecer con la Historia.

**18** La vinculación literaria con la problemática histórica se establece espontáneamente cuando el autor es ideológicamente sensible a los conflictos de su época. Yo no pude sustraerme a varios sucesos intra y extra país. Mi generación estuvo contra las dictaduras militares, contra el despilfarro faraónico del petróleo, contra Pinochet, contra el imperialismo, y a favor de Cuba, Allende, los movimientos revolucionarios de América Latina, y etc.

**19** Los hitos históricos que marcaron a mi promoción, la del setenta, en lo externo fue la guerra fría, la revolución cubana, la lucha contra las dictaduras en América Latina (en especial contra el pinochetismo) los movimientos revolucionarios centroamericanos (Salvador, Nicaragua).

**20** Afirmativo. Creo que eso se transmite en algunos imaginarios frondosos, ríscosos y turbulentos que se agitan en mi poesía.

**21** No creo mucho en los mimbres que se le ponen a la poesía. La poesía es poesía y punto, no tiene géneros, carece de género, sus creadores pueden pertenecer indistintamente a las cuatro preferencias sexuales reconocidas que eso no incide al momento de juzgar si lo que ellos han escrito tiene validez o no. Hay, eso sí, una clasificación extratextual que es aquella que indica si la poesía ha sido escrita por mujeres o por varones.

**22** Las mujeres, ya en las postrimerías del siglo 20, empezaron a hablar de aquello que habían callado por siglos porque el prejuicio les tapiaba la boca: Reconocieron su cuerpo en el ejército libre del lenguaje, y esto las llevó al erotismo literario. Hay excelentes poemas dentro de esta corriente y hay otros que por sus excesos y su falta de estética no pasa de ser clichés pornográficos. El tiempo, tremendo juez, sólo dejara en pie lo que vale.

**23** Fue eso, fue huracanada. Estuvimos en una época muy convulsionada históricamente y concebimos, un poco fundamentalistamente, que la imagen del poeta no podía estar separada del gatillo de la palabra, ya que de otra manera éste no pasaba de ser un inconsciente incapaz de comprender cuál era su compromiso frente al Arte y la Vida.

**24** Veo que hay un visible desarrollo del movimiento crítico en el Ecuador. Han desaparecido, en gran medida, los improvisados de la crítica, aquellos que destilaban hiel o miel en sus comentarios, según el caso, y en vez de ellos han aparecido personas que unen, junto a su solvencia académica, un sentido de ecuanimidad y deseos de aportar con su orientación al desarrollo de la Literatura.

Las mujeres dentro de la crítica se han ganado un respetable espacio; nombres como los de Cecilia Ansaldo, Cecilia Vera de Gálvez, María Rosa Crespo, por nombrar sólo a tres, ocupan un sitio respetable como críticas.

**25** En efecto, mi poesía tuvo el sello de contestaría, aunque no en forma total, hasta “Caja musical con bailarina incluida (1986)”. A partir de ese poemario no es que desaparece el componente ideológico, pero si se repliega tras una temática de signo intimista.

Si se observa con detenimiento mi producción, mi interioridad, en mayor o menor grado, siempre ha estado vinculada a mis creencias políticas, y viceversa. Estoy de acuerdo en que a través de mi poesía trato de consolidar mi imagen de mujer.

**26** Su pregunta es una respuesta tácita a lo que yo opino sobre la sociedad consumista.

**27** De acuerdo, deliberadamente enfatice las veces que pude la vinculación entre texto y sexo, entre cuerpo y lenguaje. Para mí el acto creativo es un acto similar al ejercicio carnal, pero a aquel dotado de un gran significado afectivo (con apasionamientos anímicos profundos).

**28** Las reinas somos todas las mujeres que le conferimos sentido a la simple cotidianidad con nuestra sencillez, transparencia y fe en la vida.

**29** No estoy mostrando mi aversión a la tradición masculina, pues, como ya lo dije, considero que la poesía es asexual. En todo caso lo que trataba de indicar con esos versos era mi voluntad de lograr configurar un discurso original, humildemente mío, pero solo mío. Al nominar a Darío, Neruda y Vallejo, soterradamente estoy haciendo la puntualización de cuánto admiro sus discursos, tanto que hubiera sido una crasa irreverencia tratar de imitarlos.

**30** Mi relación con Vallejo ha sido y siempre será profundamente estrecha. Su influencia en las letras latinoamericanas se deja sentir en voces muy importantes: Ese dolor óseo, ese desgarramiento interno del lenguaje, esa abrupta manera de llorar con sonidos de guerra andina calaron hondo en la lírica americana.

**31** Neruda influyo poderosamente en mi poesía primera: ese caos, ese congestionamiento de imágenes, ese tono telúrico que a veces adopta mi poesía son rezagos de mi prehistórico apego a Neruda.

**32** La corza me parece un animal libre, sensual y frágil, yo soy una mujer libre, sensual y frágil, por lo que no tolero que mi poesía y mi vida tengan barrotes. Escogí a la corza por la razón mencionada, además que me serví del término para desplazarme semánticamente a la palabra “corsa”, de corsaria. Así, al llamar a mi poemario Patente de corza, en realidad quería significar que tenía dos licencias a mi haber, las que me facultaban a ser una corza huidiza, a la vez que una corsa intrépida.

Si, hay alguna relación con la mujer corza de Ortega y Gasset.

**33** Por lo general la hablante lírica de mis poemas está en la primera persona del singular: ese “yo” a veces soy yo, y a veces traduce el “yo” del individuo cotidiano o a veces es el “yo” que temo o anhelo ser.

No me gusta que articulen rígidamente a la hablante lírica de mi poesía con la cuestión autobiográfica. Pero sí, inobjetablemente y trayendo a colación esa frase tan manida de que “el estilo es el hombre”, en ocasiones (muchas) siento que me reconozco nítidamente a través de las cosas que escribo.

**35** La ironía y el humor negro son conductas creativas que siempre han estado presentes en mi Obra, sea deliberadamente o espontáneamente (más esto último)

**36** Me gusta escarbar dentro de mí misma -conozco al monstruo, he estado en sus entrañas-, y esta predilección por la función introspectiva me ha llevado a conocer las capas más profundas de las que estoy constituida. Puedo decir que he viajado al centro de mi camaleónica personalidad, pero no puedo afirmar que he llegado al fondo definitivo de ésta.

**37** “Pura carcoma con forma de paloma” es un poemario cuya prioridad es el ludismo verbal. A través de combinaciones fonéticas quise deliberadamente imprimir en mi poesía huellas acústicas que se compaginaran adecuadamente con mis veleidades semánticas.

**38** La poesía me ha permitido destruirme y reconstruirme, volatizarme e inventarme, negarme más de tres veces y reafirmarme las veces que esto ha sido necesario. La poesía es mi vivero y mi fosa nutricia.

**39** Me encanta la intertextualidad, no son pocas las ocasiones en que he configurado mi textualidad apelando a dichos, giros, refranes populares, títulos de canciones y películas, versos conocidos de la poesía universal, y etc, etc, etc.

**40** Siempre me fui por el camino del antilirismo bronco, abrupto, existencial, pues he sido poco afecta a imaginarios pastoriles, sin embargo reconozco que en mi obra corre soterradamente un hilo romántico, en ocasiones acentuadamente intimista.

**41** Mi perfume amoroso no está concentrado en textos puntuales, está regado aquí y acuyá en toda mi producción: Aquellos que tienen bien olfato para lo amoroso podrán detectarlo fácilmente.

### ANEXO 3

#### **PALABRA DE MUJER: ENTRE EL PURITANISMO Y EL DESENFADO**

Ponencia de Sonia Manzano a ser expuesta en el Encuentro de las jornadas por la paz, organizado por el Consejo Provincial del Pichincha (mayo del 2003 – Quito)

Muchos obstáculos de orden principalmente moralista son los que históricamente ha debido sortear la mujer con vocación de escritora para “inscribir su cuerpo” –como ahora se dice– en el corpus discursivo de la literatura universal; corpus antes con visos casi exclusivamente masculinos y de un tiempo para acá, ya adoptando un perfil neutral a causa del aporte cualitativo y cuantitativo de la escritura femenina.

Sin ánimo de que estas someras reflexiones sobre el tema propuesto, caigan en apuntes feministas recargados –con los que siempre he mantenido saludable distancia–, si me valgo en esta ocasión de uno de los argumentos más emblemáticos que suele enarbolar este género para cuando se trata de poner las tildes sobre las íes de las contradicciones sexistas; argumento que no es otro que aquel que proclama que la identidad de la mujer se ha configurado a través de la Historia bajo prescripciones y restricciones emanadas de la voluntad patriarcal, cadenas canónicas violentadas muy pocas veces por la mujer genérica del pasado (aunque ahora, debido a cambios de orden cultural, es otro el “cantar de los cantares”).

No traspasar los límites de la convencionalidad moral establecida, de lo que tradicionalmente se considera como puro, limpio y honesto, le ha garantizado a la mujer una cómoda –y a veces hasta una muy feliz permanencia– tanto en los cotos domésticos cuanto en aquellos en los que socialmente no sólo que debe ser sino también parecer –como se pedía que fuera la mujer del César– una “dama honesta”. Conducta nada cuestionable y si muy conveniente, considerando que la mass media femenina invierte su sentido común en no buscarse riesgos que atenten contra la seguridad de su hogar. Lo deleznable es cuando tal actitud recalca en un puritanismo fundamentalista o en un marianismo superior al observado en su momento por la Virgen María, porque parece que esta conducta respondiera, y de hecho responde, a un condicionamiento servil más a la tradición prejuiciosa que a la imagen del amo del hogar, imagen que ya por haberse desgastado actualmente tiene poco que ver con la que antaño proyectaba el macho latino (desgaste que es más visible dentro de los sectores medio y alto de la sociedad).

Por centurias la mujer no confrontó, no transgredió, no subvertió la hegemonía patriarcal, por lo que ha sido la gran ausente de la Historia y del Arte. Ahora, frente a esta reflexión, resulta simplista, pasadista y por demás ingenuo sacar a relucir la vieja aspiración hembrista de los sesentas de imponer una hegemonía matriarcal en el decurso histórico; como resulta tonto, por decir lo menos, seguir sindicando como único responsable de los males que aquejan al género femenino, al varón de la especie humana.

Frente al protagonista masculino no hubo hasta hace poco un antagonista femenino que equilibrara la balanza histórica en términos razonablemente ecuánimes, y de haberlo habido ocasionalmente, de haberse registrado casos de liderazgo femenino –como el de Juana de Arco, por ejemplo–, el gran fresco occidental de la humanidad, ha sido sucesivamente levantado por Tucídides y Herodotos, es decir por hombres preocupados en contar cosas de hombres a los hombres poniendo a la mujer en el secundario plano de actriz de reparto o de “extra” en las grandes superproducciones de la Historia.

Por eso, la historia patriarcal está llena de patriarcas y no hay Alejandras Magnas, Napoleonas, Genkis Kanas (por ahí una que otra Cleopatra, por ahí una que otra Mata Harí, por ahí una que otra Isabel la Católica o una que otra Catalina la Grande); como en la literatura clásica no hay una Esquila, pese a la materia prima trágica de primera con la que la mujer ha contribuido para la literatura de todos los tiempos; como no hay una Marquesa de Santillana, una Manca de Lepanto o una Marquesa de Sade. Tuvieron que pasar años para que junto a un Sartre aparezca una Simon de Beauvoir o para que junto a un Pablo Neruda aparezca una Gabriela Mistral.

El Corpus representativo de la mujer escritora está conformado por ausencias escandalosas, más que por presencias tangibles. La mujer tuvo que transgredir la vida para poder romper ese velo de silencio que le impedía ingresar al lenguaje como creadora. Tuvo que atravesar códigos sociales rígidos, resistencias familiares inamovibles y hasta se vio precisada a vencerse a sí misma para sofocar ese complejo de culpa que le acarrea saberse portadora del riesgoso virus de la creatividad.

Pero optar por ser una transgresora de la vida, no le asigna necesariamente a la escritora la tarea de violentar a ciegas las normas de la convencionalidad social; pues, así como dentro de la función discursiva tiene que observar, por lo menos las reglas más fundamentales del lenguaje, ya que: “la fuerza del discurso o de los discursos es tan grande que todos los que hablan o escriben dentro de un marco cultural establecido tiene que observar sus leyes discursivas”<sup>1</sup>, así también, dentro de un entorno social delimitado, la mujer, como ser social, le debe observancia si no a todas, si a las más pertinentes normas de la moralidad colectiva.

Pero en la literatura como en todo, hay posiciones y hay posiciones, por lo que en el mapamundi literario femenino es posible toparnos con escritoras que desafiaron a su época con una actitud de franca ruptura hacia la vida, pero que a la hora de transgredir el lenguaje, optaron más por la convencionalidad que por la innovación –caso George Sand, por ejemplo–. Como existieron, y existen, creadoras muy libres e innovadoras dentro del lenguaje, pero que dentro de la esfera cotidiana, no pasan de ser unas mujercitas tímidas y cobardonas que a través de una vida de abnegación y renunciadas tratan de hacerse perdonar el pecado de haberse atrevido a ser intelectuales.

Se da también el caso de plumíferas que tuvieron que cambiar de condición, pasar de la vida laica al claustro, para poder ejercer con relativa libertad y libre de mayores sospechas sus funciones creativas –caso Sor Juana Inés de la Cruz, alias la Décima Musa–, como, ya en épocas más cercanas, se produce una verdadera eclosión de escritoras que con igual radicalidad provocaron rupturas tras rupturas tanto en la vida cuanto en el lenguaje – tipo Anaís Nín, tipo Alejandra Pisarnik, tipo Virginia Woolf, tipo Alfonsina Storni.

En este apretado recuento de posiciones, también ingresa la escritora insípida o sea aquella a la que no le interesa romper con nada ni con nadie, porque eso sería atentatorio contra lo que ya está establecido.

Y aquí, en este punto, una vez que me he referido al nocivo puritanismo verbal y vivencial, que nada aporta y mucho abulta, debo empezar a configurar mi particular “teoría del desenfado”.

El desenfado está en las antípodas del puritanismo, porque, según las acepciones que de este término registra el Larousse, es desembarazado, libre, desenvuelto y hasta descarado (esta última acepción es de mi personal cosecha). A diferencia del puritanismo, el desenfado, no es

constreñido ni estreñido, por lo tanto es un instrumento para la liberación, una eficaz punta de lanza para violentar esquemas estacionarios de cualquier índole.

Las pocas autoras decimonónicas que registran los anales de la literatura ecuatoriana, abordaron, con preferencia, temas cívicos, familiares, religiosos, morales con un fuerte sabor didascálico y con fines más formativos que estéticos. Prosa llena de recato que en mucho ofreció contraste con la producción lírica que se dio paralelamente, y en la que nuestras pocas aedas – influenciadas, por las corrientes prerrománticas y románticas de la época – se mostraron más libres que las prosistas, o menos puritanas que éstas, al cargar sus versos con una gran dosis de afectividad, pero siempre dejando entrever, entre líneas, que el tipo de amor que les sorbía el corazón y el seso, tenía mucho de platónico y casi nada de carnal. Fue la época en la que se produjo el grito de Dolores en nuestra Literatura, grito que, aunque le duela a los detractores de la Veintimilla de Galindo, se constituye en un hito significativo, o dicho de otra manera más elegante, en un “foco axial” dentro de la literatura ecuatoriana, pues, quieras que no, aquello de “y si a olvidar no alcanzas al ingrato/te arrancaré del pecho corazón”, tiene alcances de manifiesto estético – feminista digno de ser desentrañado en todas sus significaciones en el ruedo de varias y varias mesas redondas.

Ya algo entrado el siglo pasado –pasados los decapitados modernistas: Silva, Borja, Noboa, Fierro –, y bajo los efectos de sucesos políticos nacionales e internacionales – revolución liberal, revolución bolchevique, primera guerra mundial, caída del cacao y de la economía nacional, movimiento obrero del 15 de noviembre y etc y etc – la conciencia de la mujer crece y también aparecen los movimientos que auspician el crecimiento de la mujer en todos los campos: empieza a votar en las urnas, a divorciarse si el matrimonio no le es grato, a matricularse en la Universidad, a ocupar cargos públicos, a convertirse, algunas de ellas, en oradoras fogosas de estilo altisonante o en intelectuales articuladas, aunque sólo haya sido por cuestiones de simpatía, a movimientos artísticos de vanguardia.

Los primeros vestigios de un desenfado literario que ya no se oculta bajo el prejuicio excesivo, sino que trata de mostrarse provisto de una palpable autenticidad, se dejan sentir en nuestras letras a través de la poesía. La poesía, hasta hace muy poco, fue el género por excelencia y excedencia de la tienda femenina ecuatoriana. Las líricas nacionales, las que dieron la cara al reto de la letra impresa, acicateadas por la aparición de escrituras tan estéticas y valientes como las de Delmira Agustíni y Juana de Ibarbourou –pioneras en Latinoamérica en esto de poner la sensualidad carnal al servicio de una poesía erótica de la mejor ley– no tardaron mucho en “soltarse”, en abandonarse a los influjos de esta nueva y desenfadada palabra de mujer que empezaba a incendiar el espacio hispano parlante. Pronto el esparadrapo de silencio que tapiaba su potencial expresivo, es retirado de su boca por ella misma (aunque en términos relativos). Este destape, provoca un avance discursivo concreto, del que dan fe algunos poemas aparecidos en revistas y periódicos de la época, verdaderas pepitas de oro para cualquier gambusino compulsivo de la investigación literaria. Considero que la vía más expedita para llegar al erotismo, es el desenfado (aunque por el desenfado se llega a más de un derrotero), por lo que me cuesta trabajo imaginar qué clase de engendro erótico hubiera entregado a la literatura una autora de signo puritano, una de aquellas que se asusta hasta porque existen estatuas desprovistas de prendas interiores.

Hay desparpajos dolorosamente irónicos, como los hay abiertamente humorísticos: el desenfado es más compatible con el humor que con el dolor, lo cual no significa que esté exento de profundidad. Desenfado doloroso es el que utiliza la guayaquileña Ileana Espinel en estos versos que dicen así:

“Y si otro día por capricho, el dedo  
me aloja un negro tiro en la cabeza  
no vayas a creer que es por tu ausencia,  
es por capricho, créelo.

(Los posibles caprichos, *Diríase que Canto*, 1969)

Y desenfado irónico es el que esgrime la poeta quiteña Ana María Iza cuando expresa: “Adiós a las estatuas vacías del domingo/ adiós a los domingos vacíos como estatuas.

Como es desenfado de quemante erotismo el que se deslíe entre estas líneas de la autoría de la quiteño- guayaquileña Violeta Luna: Un día fui la fruta derretida/ en medio de tus árboles de fuego,/ Y estuve entre tus manos cayendo como el vino y el azúcar, y tanto me anegaste/ que adentro de mí misma, crecieron las orquídeas/.

Y un desenfado que muerde con la virulencia incisiva de unas afiladas rosas verdes, es el que ostenta la poética de Aleyda Quevedo:

“Aun hierve el vidrio /en mi boca /la lengua indefensa/ te  
busca/ cristal fatídico/ Destrozaste/ mis labios/  
transparencia sin reemplazo/

El lenguaje desenfadadamente fonético, el sonido condicionado a las perurgencias sensuales de las sexaciones y sensaciones y a las furiosas y sincopadas llamadas selváticas, tiene en la quiteña Margarita Lasso a su figura más representativa. Y un desenfado de signo animal, de loba herida, de criatura ecológica, es el que se imprime en la valiosa poesía de la también quiteña María Fernanda Espinoza.

Posterior a estos modelos de audacia verbal, surgen otras camadas de autoras en la literatura nacional, muchas de ellas incursas en la línea caliente del erotismo. En el caso específico de las poetas novísimas, éstas acusan tal soltura en el manejo del desenfado que incluso a mí, autora un tanto desenfadada, la lectura de muchos de sus textos me dejan pasmada, encantada y a la vez asustada de lo que éstos dicen.

Hay figuras mayúsculas de la lírica ecuatoriana a las que podría nombrar dentro de otro contexto discursivo, que no es precisamente éste (no se me ocurriría llamar “desenfadada” a la alta poesía de la cuencana Sara Vanegas), por lo que hasta aquí considero prudente dejar este apretado muestreo de creadoras desenfadadas.

En los últimos treinta años del siglo pasado, la escritora ecuatoriana – ya más dueña de sí misma y más ducha en el manejo de las armas verbales – pluma en ristre se lanza a la aventura de incursionar en un nuevo género: la narrativa, línea en la cual ya se había hecho presente un decoroso número de autoras, entre ellas las muy representativas Nela Martínez, Eugenia Viteri y Alicia Yáñez.

El desbloqueo mental que ya de una manera muy cualitativa se opera en la escritora latinoamericana a consecuencia de todas las conquistas que consiguen los movimientos de liberación femenina a más de por las grandes mutaciones históricas que se dan en el cono sur a partir de los sesentas, son causas que directamente inciden en la configuración de una escritura

franca, retadora, orgullosa de lo que dice (a más de por cómo lo dice). Sin volverse impúdica, pero dejando a un lado consideraciones púdicas estorbantes, la escritora desnuda su voz aunque no rompe por completo con el discurso patriarcal, uno, porque no puede y dos, porque no le conviene, pues, como dice Elzheta Skolodowska en su estudio sobre la novela latinoamericana, “la especificidad de la escritura femenina consiste en su actitud ambivalente con respecto a la tradición: “una actitud esencialmente paródica que tiene que abrazar los valores del discurso patriarcal para luego subvertirlos”<sup>2</sup> .

Como la famosa viuda negra, araña que hace el amor con el araña mientras lo devora, la escritora de avanzada sigloventina y la que ya se ubica en la postavanzada de este siglo, funda su escritura sobre los feudos del discurso masculino, se sirve de él hasta donde le sirve y después lo abandona por un tiempo hasta que vuelve a necesitarlo, pues su actual práctica discursiva está fuertemente ligada a una relación de amor – odio con el lenguaje falocéntrico, es decir a una: “dialéctica de aceptación y rechazo al discurso patriarcal”.

Escribir a partir de tal contradicción, de tal conflicto provocado por la abierta pugna que históricamente mantienen los genitales de uno y otro lado – y pugna en cuya permanencia está más obsesivamente interesada la mujer que el hombre – paradójicamente ha dotado a la palabra de la mujer de una fuerza viril que a ratos se muestra más radical que aquella que está implícita en la producción general del escritor medio.

Mujeres de “verso en pecho” – tipo Gloria Fuertes, tipo Blanca Varela – y narradoras de ovarios bien rayados y mejor colocados, – tipo Perú Rossi, Mastretta, Lispector, Valenzuela, Montero y etc, etc – que de existir en tiempos pasados han existido, pero que es sólo ahora que adquieren presencia visible porque aparecen en gajos, en manadas, en jaurías, en legiones, se han tomado por asalto y a mano armada – armada ahora sí de un discurso maduro y competitivo – las preferencias del archilector latino, las que actualmente acusan una inclinación tan desenfadadamente pronunciada hacia un abanico de temas que sin tapujos, sin puritanismos sospechosos, abordan tanto asuntos que han permanecido por años guardados en el clóset, tanto aquellos que brotan desde las incongruencias inagotables que entre sí acusan las relaciones humanas (raciales, religiosas, ideológicas, económicas, culturales).

En nuestra narrativa de última hora, las autoras que están logrando abrirse espacio en el por sí estrecho espacio de las letras nacionales, son aquellas que han logrado sacar cabeza por la manga desinhibida y desarticulada del más declarado desenfado. Así, al ya consagrado nombre de Alicia Yáñez – especialmente la Yáñez de La casa del sano placer – se suman los de aquellas narradoras cuyo caballo de batalla, cuyo estilete expresivo, no es otro que el de un libre albedrío ya rayano en audacia expresiva que no conoce el sofreno (o deliberadamente lo ignora): Holst, Buenaño, Miraglia, Salguero, Andrade, Cordero, por nombrar sólo a las más desembarazadas dejando para otra consideración a una media docena de narradoras ecuatorianas realmente sobresalientes – pienso en Rodríguez, Santillán, Maldonado, Chiriboga, Paz y Miño, etc y etc –, constituyen, hoy por hoy, la muestra más palpable de hasta dónde la narradora ha llegado en materia de desenfado discursivo. Autoras que no vacilan en protagonizar escándalos textuales – para el que no lo sabe, el escándalo textual es el grado más superlativo al que puede arribar el desenfado literario – en el interior de sus obras, para que en cada una de ellas pase algo verdaderamente gordo y conmocionante; autoras que, al igual que yo, poseen la convicción de que la literatura en la que no pasa nada, puede ser cualquier otra cosa, menos literatura.

## Citas

<sup>1</sup> Laferl Christopher, Babalú y Siboney, el discurso sobre el otro en la música popular cubana antes de la revolución, en Cuadernos de reciénvenido, No.15 (Brasil, U. de Sao Pablo, 2001) p. 8

<sup>2</sup> Cita tomada de Ceremonias de rechazo: La parodia humorística como terapia reconstructiva, estudio de Diana Niebylski (U.de Nebraska. Letras Femeninas 1997) p.66. Volumen XXIII, números 1y 2

## ANEXO 4

### RESEÑA BIOGRÁFICA DE SONIA MANZANO

Elaborada por Sandra Carbajal

Sonia Esperanza Manzano, narradora y poeta, guayaquileña contemporánea (1947), ha consolidado una importante carrera artística en el campo de la música y la literatura. Es pianista, “musa exclusiva del romanticismo trasnochado<sup>1</sup>”. En el ámbito literario, se proyecta como figura representativa de la literatura ecuatoriana y auténtica expresión de la tradición literaria femenina, por el espíritu innovador, honda sensibilidad y sensualidad poética, que caracteriza sus creaciones.

A partir de este momento, especificaremos la persona de Sonia Manzano en el campo de la poesía, para ir acorde con el tema planteado en esta tesis.

La época en que se desenvuelve la poeta, se caracteriza, principalmente, por las dictaduras en América Latina, el imperialismo de los EEUU, levantamientos sociales, represión, y conflictos limítrofes con el Perú (1941 – 1981 y 1995). Sonia Manzano manifiesta que

La vinculación literaria con la problemática histórica se establece espontáneamente cuando el autor es ideológicamente sensible a los conflictos de su época. Yo no pude sustraerme a varios sucesos intra y extra país. Mi generación estuvo contra las dictaduras militares, contra el despilfarro faraónico del petróleo, contra Pinochet, contra el imperialismo, y a favor de Cuba, Allende, los movimientos revolucionarios de América Latina, y etc<sup>2</sup>.

En este contexto, surge una voz lírica combatiente, vestida con “falda miliciana”, que caracteriza la creación de la poeta, en su primera etapa. En las últimas décadas, se agudiza la crisis sociopolítica, en los sucesivos golpes de estado que tuvieron lugar desde 1997 hasta 2005. Son tiempos de profunda inestabilidad sociopolítica que van a tener efecto en la descarga emocional de nuestra poeta.

La creación de la Casa de la Cultura en 1944, y el impulso de los medios de comunicación, son hechos de relevancia en el proceso de consolidación de la cultura ecuatoriana, donde la mujer empieza a visibilizarse. En el ámbito educativo, se destaca el aporte de la mujer ecuatoriana en la educación pública laica, donde se evidenció un crecimiento significativo. La formación académica de Sonia Manzano, le ha permitido desenvolverse en el ámbito educativo, en el rol de maestra, que todavía desempeña, en el campo del lenguaje y la música, y que lo hace con sentida vocación de educadora. Ha desempeñado funciones como docente, administradora educativa y Subsecretaria de Cultura de la región Litoral y Galápagos. Actualmente, es rectora del Instituto Integral Sudamericano, miembro de la Sección Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, y pertenece a la agrupación Cultura y Fraternidad y a SIPEA, Sociedad Iberoamericana de Poetas, Escritores y Artistas, capítulo Ecuador.

---

<sup>1</sup> En *Solo de vino a piano lento*, de Sonia Manzano, su última novela publicada. Nos presenta a Zulema Poveda, pianista del Bohemia, “café – bar más prominente del puerto, donde confluyen artistas, pintores y músicos, esos bohemios con clase, como reza la dedicatoria”.

<sup>2</sup> Anexo 2: Entrevista otorgada por la poeta.

Nuestra poeta es mujer en el sentido pleno de la expresión. Esposa y madre en los inocentes años de su adolescencia. Experiencia matrimonial un tanto opaca, que la marcó para de ahí en adelante preferir una vida plena, de afinidad artística, en la “más perfecta compañía de nadie”.

Mi adolescencia fue accidentada y no pude disfrutar mayormente de ella, ya que me enamoré a los catorce años, me casé a los 16 y fui madre antes de los diecisiete (me gradué de bachiller en la sección nocturna del colegio de mi padre, cuando ya había tenido a mi primogénito)<sup>3</sup>.

La producción literaria de nuestra poeta, se desarrolla entre 1972 - 2015, año de su última publicación. Es una poeta incansable, con tenaces ansias de expresar; así se explica que en su primera etapa haya publicado cada dos años y que su creación literaria continúe hasta la actualidad. Su producción poética comprende 13 obras, por lo que se estima a una mujer con una gran sensibilidad artística y fuerza interior, que desborda en cada verso de su creación poética. Sonia Manzano manifiesta que siempre estuvo ligada a la escritura, porque en el seno de su familia materna hubo poetas. Su madre, Carmen Vela de Manzano, fue poeta y narradora, cuya obra se conoce muy poco, debido a la exclusión que sufrió la mujer, durante muchos años, en los círculos literarios del país.

La obra de Sonia Manzano trasciende el ámbito literario nacional para ser valorada internacionalmente, aunque queda un largo camino por recorrer, para que, a mérito de su obra, trascienda aún más, como figura representativa de la literatura ecuatoriana. Ha sido invitada a participar en eventos, de carácter literario, a varios países como, Perú, Costa Rica y España. El camino emprendido no ha sido fácil, quizá por el estigma que ha envuelto a la mujer en el ámbito literario de nuestro país. Su obra ha obtenido los siguientes premios:

- Premio Único de ensayo José Joaquín Pino de Icaza (1984)
- Primer Único del I Concurso de Cuento Feminista Ecuatoriano (1987)
- Primer Premio en la II Bienal de Novela Ecuatoriana por *No abras la ventana todavía* (1993).
- Premio Joaquín Gallegos Lara, a su libro de cuentos *Flujo escarlata* (1999).

Ha sido traducida al francés, inglés e italiano, y considerada en varias antologías nacionales y extranjeras como:

- *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979)
- *Palabras y contrastes: antología de la nueva poesía ecuatoriana* (Cuenca, 1984)
- *Between the Silence of Voices: An Anthology of Contemporary Ecuadorean Women Poets* (Quito, 1997)
- *Antología de narradoras ecuatorianas* (Quito, 1997)
- *Memorias II Festival de Poesía Eskeletra'98* (Quito, 1998)
- *Narradoras ecuatoriana de hoy, Antología crítica, de la Universidad de Puerto Rico* (Puerto Rico, 2000).
- *Poesía erótica de mujeres: Antología del Ecuador* (Quito, 2001)
- *Cuento ecuatoriano contemporáneo* (México, 2001)
- *Antología Esencial –Ecuador siglo XX–* de Hernán Rodríguez Castelo.

---

<sup>3</sup> Anexo 2: Entrevista otorgada por la poeta.