

# Dando voz al silencio: la figura femenina en la obra de Susan Howe

Dr. M<sup>a</sup> Leticia del Toro García

El trato que la figura femenina ha recibido a lo largo de la historia ha sido un tema que ha despertado el interés de muchos escritores y, cómo no, escritoras preocupadas por la presentación que la mujer ha recibido y recibe. Este es el caso de la poeta norteamericana Susan Howe quien, a lo largo de casi cuarenta años de trayectoria literaria, ha dado mucha importancia a cómo se ha mostrado a la mujer a lo largo de la historia. No obstante, cabe decir también que el trato que Howe da a la figura femenina es particularmente novedoso y atractivo para el lector. Ella considera que la mujer ha sido silenciada a lo largo los siglos de modo que en su obra lo que va a hacer es evidenciar esos silencios. Por eso, en lugar de dar voz a las mujeres de la manera tradicional, es decir, en lugar de convertirlas en heroínas y figuras destacadas, ella lo que hace es definir las por sus actos, enfatizando sus cualidades y poniendo de manifiesto la marginación a las que han sido sometidas hasta el momento.

Con el propósito de realizar un acercamiento más profundo a este tema vamos a fijarnos en determinados aspectos tales como: el uso de localizaciones geográficas específicas, el hecho de que los personajes sean definidos por sus acciones, el sentido de rebelión que muestran alguno de sus personajes frente al sistema patriarcal y el modo en que este las censura o los cambios de roles en la presentación de la figura masculina y femenina en su obra.

## **1. Localizaciones geográficas específicas.**

Howe va a escoger como protagonistas de su poesía tanto a personajes históricos como de ficción. Con la única de excepción de María Magdalena, que pertenece al entorno bíblico, sus personajes van a estar localizados dentro de dos zonas geográficas concretas: Irlanda y Nueva Inglaterra. Estos son lugares emblemáticos para la autora que van a convertirse en constantes en su poesía, y sus personajes también quedarán encuadrados en ellos. De Irlanda, Howe

nos trae personajes conocidos del mundo literario como Cordelia, eternamente asociada a su famoso padre, el Rey Lear. En esta área también habrá un personaje histórico menos conocido pero al que Howe quiere dar voz: Estela, cuya vida siempre estuvo unida a la del famoso escritor Jonathan Swift.

De Nueva Inglaterra hay dos personajes que destacan con nombre propio: Anne Hutchinson y Mary Rowlandson. Ambas llamarán la atención dentro de la sociedad puritana por romper ciertos moldes impuestos a la mujer, especialmente en el caso de Hutchinson, que se opondría al régimen dominante y le costaría la expulsión de su propia comunidad. A este grupo se sumaría un grupo de mujeres anónimas cuyas vidas también formarían parte en algunos momentos de la poesía de esta autora y a las que también nos referiremos a lo largo de este artículo.

Tal y como se puede observar, se trata de un grupo de personajes muy heterogéneo en el que queda reflejado el modo en el que la mujer ha sido proyectada en la historia y en la literatura a lo largo de varios siglos. Howe las toma de modelo para proyectar su propia visión de la figura femenina en la que está incluida ella misma. Todas estas mujeres guardan rasgos en común con los que Howe también se identifica. Muchas de ellas han sido expulsadas de sus hogares por razones varias y deambulan sin encontrar un sitio en el que asentarse, de manera similar a lo que manifiesta esta autora que se siente “A PENDULUM SWUNG BETWEEN TWO COUNTRIES” (Europe 163), debatiéndose entre su identidad irlandesa y americana. Asimismo, en su mayoría han sufrido por enfrentarse al sistema patriarcal imperante, algo que la autora también ha puesto de manifiesto en la figura de su padre que le negó el estudiar leyes o el poder visitar la biblioteca de la Universidad de Harvard solo por el hecho de que esas no eran cosas propias de una mujer.

I was always going to be an artist though the art form changed. There was the sense, I suppose from my father, that because I was feminine, anything would do except law or history. Those disciplines were for men. Civil rights activist he was, liberal he was, yet he was adamantly opposed to women being admitted to the Harvard Law School. He thought standards would plunge immediately if they were (Beckett 1989: 29)

Howe entiende por tanto el drama de estas mujeres porque hay un fuerte sentimiento autobiográfico reflejado en la presentación que ella nos ofrece.

Darle voz a ellas es recuperar esas voces que ella considera acalladas por la represión masculina.

## **2. Personajes definidos por sus acciones: importancia del silencio.**

Cabe decir que Howe no diferencia entre personajes de ficción y personajes históricos a la hora de proyectar en ellos su visión de la figura femenina. A ambos los considera muestras de cómo ha sido concebida la mujer a lo largo de la historia y el primer elemento que destaca en todas ellas es la sumisión a un sistema patriarcal que las oprime y las silencia hasta el punto que muchas de ellas no son conocidas por sus actos sino por su relación con una figura masculina. Nos encontramos en este grupo con varios ejemplos destacados como María Magdalena, que ha pasado a ser conocida por su relación con Jesús; Cordelia, a quien da protagonismo Shakespeare y cuyo nombre siempre va a estar asociado a su famoso padre, Lear; o Estela, nacida Hester Johnson, a quien Jonathan Swift bautizaría así y convertiría en su eterna compañera más allá de la muerte<sup>1</sup>.

Esta es la presentación que la tradición literaria e histórica ha mantenido de ellas, pero no es la que Howe quiere que tengan. Ella va a convertirlas en protagonistas de sus propias vidas proporcionando al lector una nueva perspectiva en el que la mujer posee la iniciativa y la capacidad de actuar. Uno de los mejores ejemplos lo tenemos en la presentación que Howe hace de María Magdalena en su libro *The Nonconformist's Memorial*. María Magdalena, una figura conocida por la estrecha relación que mantuvo con Jesús, ha pasado casi desapercibida en los relatos bíblicos. Se la considera primera testigo de la Resurrección. No obstante, ni su voz ni sus palabras fueron recogidas en los Evangelios y los datos que de ella poseemos son escasos o casi inexistentes.

Howe quiere acabar con ese silencio. No obstante, no lo va a hacer como nosotros, como lectores, podríamos esperar. No nos va a presentar en

---

<sup>1</sup> Según comenta la propia Howe en una de las muchas entrevistas que ha concedido a lo largo de su carrera Stella murió sola y alejada del mundo y quiso Swift que fuese enterrada en la Catedral de San Patricio, donde él era dean por aquel entonces. No obstante, tras su muerte Swift sería enterrado en el mismo lugar por lo que Stella permanece “ante pedes”, a los pies de su mentor para toda la eternidad, tal y como da testimonio una placa colocada en el lugar.

sus poemas una descripción física de la mujer ni nos va a dar los posibles diálogos que esta mantuvo con Cristo sino que Howe va a enfatizar en María Magdalena aquellos rasgos que para el mundo han pasado desapercibidos. Así, nos la presenta como una mujer de acción que no duda en dejarlo todo para ir a la tumba a aplicar los aromas al cadáver de su Maestro. No tiene miedo, no duda, y cuando no lo encuentra, cuando descubre que ha resucitado, tampoco calla sino que va a llevar la noticia al mundo. Sin embargo, como ha sido habitual cuando una mujer rompe su papel de sumisión, María Magdalena no es creída sino que la tildan de loca, le dicen que está mintiendo y se ve casi excluida del grupo hasta que otros personajes, los hombres, descubren que dice la verdad.

Para Howe, sus personajes femeninos son clave en su obra porque le permite evidenciar ciertas características referidas al papel que se le ha dado a la mujer en la literatura y en la historia. Así, María Magdalena es el ejemplo perfecto del anonimato que muchas mujeres han sufrido en el devenir de los siglos. Su voz no es escuchada, sus palabras no son conservadas y quienes recogen todos los testimonios serán hombres. Precisamente, para evidenciar esto, Howe escoge como presentación del personaje uno de los pocos textos históricos donde se la menciona.

20.15 Jesus saith unto her, Woman, why weepest thou? whom seekest thou? She, supposing him to be the gardener, saith unto him, Sir, if thou have borne him hence, tell me where thou has laid him, and I will take him away.

16 Jesus saith unto her, Mary. She turned herself, and saith unto him, Rabboni; which is to say, Master.

17 Jesus saith unto her, Touch me not; for I am not yet ascended to my Father: but go to my brethren, and say unto them, I ascend unto my Father, and your Father; and to my God, and your God.

18 Mary Magdalene came and told the disciples that she had seen the Lord, and that he had spoken these things unto her.

*The Gospel According to St. John*

(Nonconformist 3)

El texto pertenece al Evangelio de San Juan y es el modo en el que Howe tiene de decir a su lector que esto es lo que el mundo ha dicho de María

Magdalena para luego ella tomar su propia iniciativa y dar su propia presentación. Con casi todos sus personajes femeninos vamos a observar algo similar. Por ejemplo, para Cordelia escoge un fragmento de la obra de Shakespeare y para Estela hace una presentación en prosa donde recoge los datos históricos más relevantes de la vida de este personaje. Howe siempre necesita dejar patente cómo el mundo las ha visto antes de decir cómo las ve ella.

A través de sus personajes femeninos Howe nos habla también de la “duplicidad de la historia”, es decir, nos presenta la posibilidad de que consideremos que los hechos recogidos por los libros de historia no sean la verdad, que no coincidan con los hechos tal y como estos sucedieron: “History is the record of survivors, poetry shelters other voices” (Birth-mark, 47).

Así, entre los poemas que Howe dedica a María Magdalena hay varios ejemplos de lo que he denominado “mirroring”.<sup>2</sup> La idea que obtiene el lector es precisamente lo que indicamos anteriormente: un mismo suceso puede interpretarse de dos maneras diferentes y la versión que prevalece es la que impone la autoridad del momento. He aquí un ejemplo.

**In Peter she is nameless  
Actual world nothing ideal**

**headstrong anarchy thoughts  
A single thread of narrative**

**She was coming to anoint him  
As if all history were a progress**

**As if all history were a progress  
She was coming to anoint him**

**A single thread of narrative  
headstrong anarchy thoughts**

**Actual world nothing ideal**

**In Peter she is nameless  
The nets were not torn**

**The Gospel did not grasp**

(Nonconformist 6-7)

Se trata de dos poemas en los que las diferencias son mínimas pero significativas. En el segundo existen dos versos que el primero no contiene: “The nets were not torn / The Gospel did not grasp” (Nonconformist 7).

La inclusión de estos dos versos denota una visión de la historia mucho más crítica, más personal, frente al primer poema que parece querer

<sup>2</sup> Se trata de una técnica empleada por Howe que se caracteriza por contraponer dos poemas similares pero uno va a aparecer siempre en una posición invertida con respecto al otro.

ofrecernos una visión más objetiva. En el primero, los versos legibles, esto es, los que se leen a simple vista sin necesidad de girar el libro, contienen afirmaciones más objetivas. Tenemos ejemplos como “In Peter she is nameless” referido a la ausencia de María Magdalena en gran parte de las narraciones evangélicas, o “She was coming to annoint him”, que alude a la razón por la que María Magdalena fue a visitar la tumba del Maestro. Sin embargo, en el segundo poema, los versos más accesibles son aquellos que contienen actitudes críticas hacia los propios discípulos. Esto es especialmente patente en versos como “The nets were not torn”, donde el hecho de no romper las redes supone su negativa a romper con el pasado. Los discípulos siguieron a Jesús pero ahora que él no está quieren seguir su vieja profesión de pescadores. De ahí que Howe nos diga “The Gospel did not grasp”. Los discípulos no creen en la Resurrección hasta que lo ven pese a que María Magdalena será la primera en dar testimonio pero ellos no la creen por el hecho de que es una mujer.

En la presentación de Estela también encontramos esta duplicidad. Howe transmite al lector la idea de que hay un lado oscuro en la historia, algo que se ha ocultado al mundo. Este hecho vendría a hablar a favor de ella porque significaría que no se relegó por completo a las convenciones sociales de la época. Estela aparece mencionada única y exclusivamente en la obra de Swift, *Journal to Stella*, una recopilación de la correspondencia que el escritor mantuvo con la joven a lo largo de su vida. Ella es descrita como una joven honesta pero sumisa a los deseos de Swift que no duda en abandonar todo lo que tiene para viajar a Irlanda y vivir junto a Swift manteniendo las normas más estrictas del decoro a los ojos del mundo:

During all those years Stella and Swift were never seen together unless a third person was present. Mrs. Dingley and Mrs. Brent (Swift’s housekeeper) most often served that purpose. (...) To women, Stella’s friendship with the Dean was questionable. As a result, she had few friends of her own sex. She and Mrs. Dingley shared Swift’s male companions. The two women passed the years moving from lodging to lodging (they lived at the Deanery when Swift was away), and from country house to country house. (Europe 151)

Sin embargo, Howe considera que esta es solo una visión parcial dado que resulta imposible conocer a la verdadera Estela, diluida en la historia, tal y como sugieren versos como “light flickers in the liggig / flags charts

maps/ to be read by guesswork through obliteration” (Europe 163). Todo lo que se conoce de la joven está basado en lo que se puede deducir de la obra de Swift, siendo esta compleja y llena de sombras. Howe lo pone de manifiesto en su poesía a través de versos como “She must be traced through many dark paths as a boy” (Europe 162) o “her voice / a settled place / table spread flesh and milk/ in the room / in the sunlight” (Europe 161). Con ellos sugiere que entre Swift y Estela pudo haber existido una relación que va más allá de la formal amistad que mostraban al mundo. Howe apunta a la posibilidad de que pudieran existir encuentros secretos de dos amantes en el silencio de la noche, lejos de los ojos indiscretos de la sociedad sumándose así a la hipótesis largamente sostenida de que Swift y Estela contrajeron matrimonio en secreto mientras se mostraban al mundo como dos buenos amigos. Asimismo, el hecho de que Howe nos presente a Estela usando ropa de hombre estaría sugiriendo que en muchos aspectos de su vida Estela asume las pautas de comportamiento tradicionalmente asociadas a la figura masculina: decisión, valentía, astucia, fortaleza, etc.

Cordelia también se constituye como otro de los personajes femeninos más importantes para Howe. La joven, presentada siempre a la sombra de Lear, su padre, permanece en el anonimato más absoluto. De ella no hay descripciones físicas de ninguna clase y las únicas palabras que pronuncia en su vida le suponen que su padre la repudie para siempre.

LEAR: . . . Now, our joy,  
Although our last, and least; to whose young love  
The vines of France and milk of Burgundy  
Strive to be interest'd; what can you say to draw  
A third more opulent than your sisters? Speak.  
CORDELIA: Nothing, my lord.  
LEAR: Nothing?  
CORDELIA: Nothing.  
LEAR: Nothing will come of nothing: speak again.

William Shakespeare  
KING LEAR Act I.  
Scene I

Defenestration 85

Cordelia no es más que un peón, una excusa que permite dar inicio a una historia llena de conspiraciones, intrigas y matrimonios de conveniencia. Este personaje se convierte simplemente en una moneda de cambio. Pasa de las manos de su padre a las del rey de Francia que la acepta como esposa

cuando su padre la repudia. Ciertamente que Shakespeare la trae de vuelta para defender a su padre en sus peores momentos, pero nuevamente no es más que una excusa para la historia, para poner en evidencia la locura de Lear y su inminente declive. Howe quiere acabar con esta visión de Cordelia y convertirla en heroína y protagonista de su propia vida, sacándola del silencio en el que ha estado envuelta. De hecho, a través de Cordelia, Howe denuncia varios estereotipos femeninos en los que la mujer es presentada como un ser sumiso bajo la autoridad masculina que necesita ser salvada. No obstante, Howe no hace uso de grandes descripciones sino que emplea fragmentos, casi pinceladas con las que el lector ha de profundizar para obtener así la información completa acerca de lo que esta autora se está refiriendo.

Así, uno de los estereotipos más conocidos con el que nos encontramos es el de Cenicienta, manifestado en versos tan significativos como “shoe fits” (Europe 171) o “The shoe fits” (Europe 171) en los que alude a la parte más importante de la historia. Un objeto sirve para representar a la mujer, convertida esta también en un objeto, que espera ser rescatada de su cruel destino por un príncipe encantador. Una historia similar es la que recoge el verso “heroine in ass-skin” (Europe 171), inspirado en la fábula de Charles Perraud, *Piel de Asno*. En esta fábula, una joven acusada de robo decide esconder su identidad tras una piel de asno. Una vez más nos hallamos ante una mujer atrapada en una realidad que no le es favorable y de la que busca una salida ocultando su verdadera personalidad para no mostrar al mundo su fuerza y ser así rechazada constantemente. Howe nos trae también otras dos historias menos conocidas en los versos “maria wainscotted” (Europe 171) y “cap o’rushes tater coat / common as sal salt sally” (Europe 171). La primera alude a una joven huérfana que ha de enfrentarse a su padre, quien desea contraer matrimonio con ella, vulnerando así todos los principios éticos y morales conocidos. La segunda, por su parte, es una joven que ha de mostrar a su padre cuánto lo ama y lo hace usando la sal como ejemplo. Ella le dice que lo ama como la sal y para ello le presenta una comida insípida y que este reconozca el valor que la sal tiene.

Todos son ejemplos en los que la mujer aparece en el lado más vulnerable de la historia mientras hay una figura masculina que la somete y la obliga a doblegarse o a mostrar sumisión. También en ellas se hace patente la



idea de la doble identidad en la figura femenina. Son mujeres que tienen una imagen pública que no coincide con la que ellas tienen de sí mismas. Esconden su origen tras disfraces o actitudes sumisas presentándose públicamente como criaturas débiles, siempre con la necesidad de ser protegidas por una figura masculina (un padre, un príncipe, un marido, etc.) que las rescata de una situación difícil. Pero detrás de esa imagen hay otra más real que el mundo no percibe, la de mujeres valientes que confrontan cualquier dificultad con valentía y fortaleza.

### **3. Censura y ebeldía femenina**

Va a haber también una serie de mujeres en la historia que van a atraer la atención de Howe por su fortaleza y su capacidad de lucha en momentos de extrema crudeza y se circunscriben al ámbito del puritanismo. Algunas de ellas identificadas con nombre propio, como es el caso de Anne Hutchinson o Mary Rowlandson, y otras, seres anónimos que con sus vidas también contribuyeron al avance de la historia. Todas ellas van a tener en común el sentido de no conformarse con la realidad que les ha tocado vivir y su deseo de cambiarlo, de mejorarlo en la medida que se les permite hacerlo.

Las mujeres puritanas sufrirían una realidad muy dura en tanto que su papel se limitaba al cuidado del hogar y de los hijos. Sus funciones se limitan al papel de madres y esposas. Amanda Porterfield destaca, no obstante, que su función es crucial porque en sus manos estaba la educación de los hijos y el control de la economía familiar (1992: 80-92). Sin embargo, este hecho no supone que sus voces lleguen a ser oídas más allá de sus propios hogares porque no se les permitía, en ningún caso, acceso a ningún cargo de tipo civil o religioso ni tienen derecho a ejercer ningún papel significativo dentro de sus comunidades. En el terreno religioso aparentemente se les reconocía cierta igualdad dado que los puritanos afirmaban que hombres y mujeres habían sido creados por Dios y que ambos tenían la posibilidad de hallarse entre el grupo de los elegidos (Reinbott 7). Sin embargo, la realidad era bien distinta. A los hombres se les reconocía la capacidad de hablar en público mientras que las mujeres habrían de limitar sus expresiones de fe al terreno privado (Mays 2004: 317; Reinbott 8-9). No obstante, todas las mujeres no estaban de acuerdo con

esta idea y algunas lo iban a poner de manifiesto públicamente, como es el caso de Anne Hutchinson, a quien esa expresión le costaría la expulsión de su propia comunidad y el destierro. Sus ideas llegaron a crear tal controversia que provocó uno de los cismas más importantes ocurridos en el periodo colonial solo por el hecho de defender sus ideas frente a la autoridad masculina. Desgraciadamente esto sirvió de ejemplo de cual podría ser el destino ante cualquier acto de rebeldía de modo que las mujeres habrían de encontrar otros medios de expresarse sin ser perseguidas. Uno de estos medios serían las denominadas “narraciones del cautiverio”. Su precursora sería Mary Rowlandson quien, secuestrada por una tribu de nativos americanos, escribe una especie de diario de su experiencia como un modo de dar testimonio a su comunidad de que no se ha apartado de sus preceptos religiosos. Tal fue el éxito que obtuvo que estas narraciones seguirían popularizándose, pero con un pequeño inconveniente: van a ser censuradas y corregidas por hombres (Toulouse 2007: 1-9; Perry y Weakslexter 2002: 26-31). Howe dedica un capítulo de su libro *The Birth-Mark* a esta obra y expone las características que ella considera más significativas de la misma. Sin embargo, va a ser en su poesía donde juega con la idea de que las mujeres puritanas no eran tan sumisas y tan entregadas como las dibuja la historia. Ellas emplearían estas narraciones con fines didácticos: “I am not afraid to confess it / and make you my confessor” (Nonconformist 23), mostrando a la comunidad su intención de contar lo que ha sucedido en sus vidas tras experiencias traumáticas. Pero Howe ve también en ello un modo de supervivencia, de mantener las apariencias para poder mantener su estatus social debido a que la vida fuera del grupo puede resultar insoportable. Esto se hace particularmente patente en versos como “She confessed to a confessor / tell lies and I will tell” (Nonconformist 29) o “Arranges and utters / words to themselves / of how and first she / was possibly body / Pamphlets on that side / the author of them” (Nonconformist 24). Con estos ejemplos Howe pone de manifiesto que la mujer puritana tiene conciencia de su propia realidad, de su propia experiencia, que siente y que anhela vivir pero que también ha de sobrevivir en una sociedad que la oprime y de la que no es fácil escapar. Por ello, su conciencia, su mente, su encuentro con otras mujeres puede ser para ellas la única válvula de escape frente a un mundo que las censura y las aplasta.

#### 4. Intercambio de roles: la figura masculina versus la femenina.

Hasta el momento nos hemos referido a la figura femenina en la obra de Howe, pero ¿qué sucede con la figura masculina? ¿Cómo es el trato que Howe le da en su obra? Precisamente aquí cobra importancia el hecho de que Howe realiza un cambio de roles y asocia al hombre todas las cualidades negativas que ella percibe que han sido atribuidas históricamente a la mujer. Los mejores ejemplos que encontramos en su obra están en los personajes de Jonathan Swift y el rey Lear. Ambos representan el sistema patriarcal contra el que Howe se manifiesta totalmente en contra y eso queda patente en el trato que ambos van a recibir en su poesía.

Swift va a estar definido por el silencio, por la ausencia. Mientras que históricamente Estela es conocida por ser la compañera de Swift, en la obra de Howe sucede lo contrario. Swift aparece a través de Estela. Su presencia es solo sugerida, casi adivinada a través de algún breve fragmento de su obra que Howe menciona o su aparición como un fantasma en la sección de uno de sus libros que Howe titula "God's Spies" (Europe 183).<sup>3</sup>

Lear también guarda rasgos en común con Swift. Obliga a sus hijas a que le den una prueba de su amor pero cuando no recibe la respuesta que espera expulsa a su hija favorita de su reino y de su corazón, "nothing would come out of nothing" (Europe 170). La imagen que Howe proporciona de Lear no tiene nada en común con la que encontramos en la obra de Shakespeare. Lear aparece como un anciano, un hombre cansado y con un aspecto físico deplorable: "LEAR / lean son his lance he / has holes instead of eyes / blind (folded) / bare (footed) / nuclear (hooded)" (Europe 174). Howe insiste en su

---

<sup>3</sup> Esta es una sección de su libro *The Liberties* en el que Howe va a situar como protagonistas indiscutibles a Estela y Cordelia adolescentes. Esta sección es uno de los mejores ejemplos de cómo Howe transgrede los géneros literarios en su obra porque introduce una obra de teatro en medio de un libro de poesía. En esta parte de su trabajo las jóvenes adquieren libertad para ser ellas mismas y moverse libres de las ataduras del sistema patriarcal y Swift, que aparece convertido en un fantasma, pasa desapercibido para Estela. En cualquier caso, se trata de una obra de teatro contemporáneo en la que los personajes hablan de un modo similar al que Howe compone su poesía, es decir, caracterizado todo por una gran fragmentación, con saltos de un tema a otro y rodeadas de situaciones que no forman parte de la realidad cotidiana. Hasta cierto punto es posible afirmar que está haciendo su propia revisión de la obra de Shakespeare porque la suya también es una tragedia pero presentada como si se tratase de un juego infantil. En lugar de enfrentarse en cruentas batallas, los personajes de Howe juegan con diagramas dibujados en el suelo o cubren sus ojos con vendas, a modo de juegos infantiles tradicionales.

decadencia, en la manera que ha descendido desde el pináculo de su grandeza hasta la más absoluta miseria y pobreza, tanto física como económica. A este respecto resulta significativa la imagen que Howe nos ofrece del rey desterrado, alejado de todo lo que un día significó algo para él: “homeless / images of flying off / recreant / confusión of people / of revolt / leaving home constantly” (Europe 174). La autora invierte así los papeles. Los que hasta el momento habían ejercido el poder y la fuerza se sitúan ahora en el lado de los débiles adoptando para ellos características que hasta el momento solo aparecían asociadas con la figura femenina.

Resumiendo podemos decir que la figura femenina en la obra de Howe tiene un papel protagonista. Pero que su presentación rompe con todas las expectativas que cualquier lector podría tener. Haciendo uso de la fragmentación que la caracteriza, Howe proporciona su visión de la mujer a través de fragmentos, de trozos de ideas y solo cuando el lector los une puede obtener una imagen ordenada. Es evidente que ella gusta de hacer un cambio completo de roles. La figura masculina asume el papel de sumisión y debilidad mientras que el femenino saca a la superficie de la historia todos aquellos valores que le habían sido arrebatados, dignificando, a través de su obra, el importante papel que la mujer ha jugado en la historia y en la literatura.

### **BIBLIOGRAFÍA:**

- Beckett, Tom (1989). «The Difficulties Interview». *The Difficulties* 3.2: 17-27.
- Howe, Susan (1983). *Defenestration of Prague*. Nueva York: The Kulchur Foundation.
- Howe, Susan (1990). *Europe of Trusts*. Los Angeles: Sun and Moon.
- Howe, Susan (1993). *The Birth-mark: Unsettling the Wilderness in American Literary History*. Hannover, NH: Wesleyan University Press.
- Howe, Susan (1993). *The Nonconformist's Memorial*. Nueva York: New Directions.
- Mays, Dorothy A. (2004). *Women in Early America: Struggle, Survival and Freedom in a New World*. Santa Barbara, CA.: ABC-CLIO.
- Peery, Carolyn, y Mary Weakslexter (eds.) (2002). *The History of Southern Women's Literature*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

- Porterfield, Amanda (1992). *Female Piety in Puritan New England: The Emergence of Religious Humanism*. Nueva York: Oxford University Press.
- Reinbott, Andreas. *17th Century Puritan Readership and the Legitimacy of Mary Rowlandson's Captivity Narrative*. Munich: GRIN. <<http://www.grin.com/en/e-book/81919/17th--century-puritan-readership-and-the-legitimacy-of-mary-rowlandsons>>. 28/02/2013
- Shakespeare, William (2005). *The Tragedy of King Lear*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Swift, Jonathan (1987). *The Works of the Rev. Jonathan Swift, D.D., Dean of St. Patrick's, Dublin*. Princeton: Princeton University Press.
- Toulouse, Teresa (2007). *The Captive's Position: Female Narrative, Male Identity, and Royal Authority in Colonial New England*. Philadelphia: University Press of Pennsylvania.