



Ziglôbitha,
Revue des Arts, Linguistique,
Littérature & Civilisations

Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

Del feminismo subversivo al complejo de Cenicienta: las representaciones de los personajes femeninos en *Los estados carenciales* de Ángela Vallvey

APSATOU

Université de Maroua, Cameroun

apsibouba@gmail.com

&

Antoine BOUBA KIDAKOU

Université de Maroua, Cameroun

kidakou@yahoo.fr

Resumen: Este trabajo aborda de manera global la cuestión de la escritura femenina en su fase posmoderna en España, y en particular, las diferentes representaciones del personaje femenino. En este caso preciso, el estudio es ilustrado en *Los estados carenciales*, una de las obras maestras de la escritora emblemática de esta literatura, Ángela Vallvey. El análisis se enfoca precisamente en los personajes femeninos con nuevos roles sociales y sexuales, empeñados en deconstruir patrones tradicionales para desafiar o mejor, subvertir modelos de géneros heredados de raíces patriarcales. Estos personajes sugieren el advenimiento de una sociedad dominada por valores, ideales y visiones feministas, con consecuencias como la reducción del poder del personaje masculino que se encuentra despojado de sus atributos tradicionales y, vulnerado, encarna un modelo de hombre en transición hacia una masculinidad híbrida con una abundancia de rasgos históricamente asociados con la femineidad. Sin embargo, a pesar de las conquistas realizadas en diversos ámbitos de la vida, el estudio realizado mediante la aplicación del método analítico sociocrítico revela que aún queda mucho por hacer en la vertiente sentimental, en la medida en que los personajes femeninos de *Los estados carenciales* no han logrado superar lo que Colette Dowling llama complejo de Cenicienta, que se reduce a la dependencia y fragilidad de las mujeres frente a los hombres.

Palabras clave: Feminismo. Subversión. Masculinidad en crisis. Complejo de Cenicienta.

Du féminisme subversif au complexe de cendrillon : les représentations de la femme dans *Los estados carenciales* de Angela Vallvey

Résumé : Le présent travail aborde globalement la problématique de l'écriture féminine d'obédience féministe dans sa phase postmoderne en Espagne, et en particulier les différentes représentations du personnage féminin. Dans le cas d'espèce, cette étude est illustrée dans une des œuvres phares de l'écrivaine emblématique de cette littérature Ángela Vallvey, *Los estados carenciales*. L'analyse se focalise précisément sur les personnages féminins dans de nouveaux rôles sociaux et sexuels, déterminés à déconstruire les schémas traditionnels, à remettre en cause ou mieux subvertir les modèles de genre hérités des racines patriarcales. Ces

personnages suggèrent l'avènement d'une société où dominent valeurs, idéaux et vision féministes avec pour corollaire le ravalement du personnage masculin qui se retrouve dépossédé de ses attributs traditionnels et, devenu vulnérable, incarne un modèle d'homme en transition vers une masculinité hybride avec une abondance de traits historiquement associés à la féminité. Cependant, malgré les conquêtes engrangés dans divers domaines de la vie, l'étude menée grâce à l'application de la méthode analytique sociocritique révèle qu'il reste encore beaucoup à faire du côté sentimental, les personnages féminins de *Los estados carenciales* n'ayant pas réussi à dépasser ce que Colette Dowling appelle le complexe de Cendrillon qui se résume en la dépendance et la fragilité des femmes vis-à-vis des hommes.

Mots-clés: Féminisme. Subversion. Masculinité en crise. Complexe de Cendrillon.

From Subversive Feminism to the Cinderella Complex: The representations of woman in Angela Vallvey's *Los estados carenciales*

Abstract: This work globally addresses the issue of female writing of feminist obedience in its postmodern stage in Spain, and in particular the different representations of the female character. In this case, this study is illustrated in one of the key works of Angela Vallvey, the emblematic writer of this literature entitled *Los estados carenciales*. The analysis focuses precisely on female characters in new social and sexual roles, determined to deconstruct traditional patterns, to challenge or subvert gender models inherited from patriarchal roots. These characters suggest the advent of a society dominated by feminist values, ideals and vision, with main consequences as the reduction of the male character who finds himself dispossessed of his traditional attributes and, having become vulnerable, embodies a model of a man in transition towards a masculinity hybrid with an abundance of traits historically associated with femininity. However, despite the conquests made in various areas of life, the study carried out through the application of Sociocriticism as method reveals that there is still much to be done on the sentimental side, the female characters of *Los estados carenciales* not having failed to overcome what Colette Dowling calls the Cinderella complex, which boils down to the dependence and fragility of women vis-à-vis men.

Keywords: Feminism. Subversion. Masculinity in crisis. Cinderella complex.

Introducción

La evolución de la escritura femenina en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI deja aparecer nuevos centros de interés en el planteamiento de la lucha de género. Recordemos que la centuria pasada ha sido caracterizada como "el siglo de las mujeres" gracias a los enormes cambios experimentados durante este siglo por las mujeres occidentales (Nieva-de la Paz, 2009, p. 9). Si bien esta literatura recibe su impulso inicial del movimiento feminista, de él le viene también su extraordinaria vitalidad (Martínez, 1999). Precisamente fue a finales del siglo XX y principios del XXI cuando la literatura femenina de

carácter feminista experimenta un cambio de rumbo, o mejor dicho una elución casi iconoclasta, pasando de la etapa radical al posfeminismo gracias a una profunda reforma ilustrada por un compromiso en la destrucción de los esquemas tradicionales, el cuestionamiento y la subversión de los modelos de género heredados desde la antigüedad, lo cual implica cambios en los roles femeninos sexuales y sociales. Además, la conquista o la invasión de todos los campos por las mujeres ha supuesto una considerable revolución de marcadas consecuencias en las relaciones con los varones, tanto en el ámbito público como en el privado. De ahí, la novela femenina contemporánea trae al público la representación de personajes femeninos con nuevos comportamientos o nuevos roles de género con vistas al surgimiento de una nueva sociedad donde imperen valores feministas. Sin embargo, este proyecto feminista inicial topará, en su fase operativa, con realidades que acaban desilusionado y que Colette Dowling llama “Complejo de Cenicienta”.

Para llevar a cabo este trabajo, nos fijamos dos objetivos: en primer lugar, analizar las estrategias utilizadas en *Los estados carenciales* para construir una sociedad feminista subversiva donde se corporizan personajes femeninos masculinizados y personajes masculinos feminizados. En segundo lugar, demostrar que a pesar de ser mujeres empoderadas y de dominar en todos los ámbitos, en el aspecto emocional, las protagonistas vallveyanas no llegan a superar su dependencia afectiva hacia los hombres.

Las dos hipótesis que se nos ocurren como hilo conductor del análisis son las que se desglosan a continuación:

H1: *Los estados carenciales* de Ángela Vallvey se presenta como un proyecto feminista donde el personaje femenino domina en todas las esferas de la vida relegando al personaje masculino al segundo rango y a la supeditación.

H2: la sociedad feminista realizada tras la implementación del proyecto inicial se transforma progresivamente en una distopía. Estas realidades llevan a la desilusión expresada a través del complejo de Cenicienta.

La problemática de esta investigación, concebida en términos de inquietudes iniciales que subyacen al contenido semántico de la obra, se formula en unas preguntas elementales: ¿El feminismo vallveyano, tal como trasparece en *Los estados carenciales*, es conformista, progresista o iconoclasta? ¿La sociedad feminista proyectada en la obra de Ángela Vallvey radica en una utopía o es la representación distópica de una ironía del feminismo?

En el presente trabajo, a través del filtro analítico sociocrítico, se estudia el proceso de empoderamiento de la mujer como exponente de la subversión del orden establecido con vistas al surgimiento de una nueva sociedad dominada por la mujer. En este sentido se examinan los aspectos que remiten a la masculinización del personaje femenino y la correspondiente feminización del varón como estrategias subversivas, pero también el complejo de Cenicienta como exponente de la desilusión final.

1. Manifestación del feminismo subversivo en *Los estados carenciales*

1.1. Masculinización del personaje femenino

En este apartado nos interesamos por las representaciones de los personajes femeninos que se proponen deconstruir los esquemas sociales tradicionales, rechazando funciones biológicas, sociales y sexuales históricamente propias de la feminidad para acercarse al modelo de comportamiento masculino.

Recordemos que según los roles asignados históricamente a los géneros, ser hombre significa, a grandes rasgos, ser más fuerte, tener poder y dominar a los más débiles. En *Los estados carenciales* se nota un cambio de perspectiva: los personajes femeninos se hacen fuertes sobremanera, desmintiendo así los rasgos que se le suelen asignar, es decir la debilidad, la incompetencia, o su reducción a roles de meras reproductoras y cuidadoras. Las protagonistas vallveyanas rompen así con la imagen tradicional y estereotipada basada en el papel de esposa y madre abnegada. Estos personajes femeninos vienen representados en la obra como mujeres independientes económicamente o como mujeres rebeldes, a veces sexualmente superactivas y a la vez profesionales con poder, fama, éxito y fortuna. Muestra de ello nos la ofrece Penélope, la protagonista de *Los estados carenciales* que ilustra a la perfección este modelo femenino.

Penélope es el prototipo de la mujer posmoderna, autoritaria, independiente y a la vez, es una mujer empoderada. Se aleja de la figura del ser femenino que Simone de Beauvoir en el *Segundo sexo* (1949) definía como subordinada al hombre y se convierte en “posmujer” o “tercera mujer” según el sociólogo Lipovetsky (Daros, 2014, p.109). A diferencia de la tradicional y mítica, la Penélope vallveyana no teje sino que es diseñadora de modas, un oficio antes ejercido por los varones. Es una “sofisticada y distante” madre en relación con su hijo (p. 73). Frente a la heroína griega, el éxito profesional de

Penélope vallveyana le permite tener una independencia económica: “Bueno, [...], ella podía permitirse aquellos lujos tan disparatados” (p. 73) de que el propio Ulises Acaty, así se llama su marido, no podía gozar. De igual modo, actuando como un hombre en la sociedad patriarcal que mantiene económicamente a su familia, o sea, como proveedor, Penélope manda dinero a su marido para contribuir en los gastos del crío: “Digamos que el dinero que gano, sumado a la pensión que me pasa mi ex mujer por el niño, nos da para ir tirando a Telémaco y a mí. Así mantenemos más o menos a flote nuestra pequeña familia disfuncional” (p. 52).

Además de tener una vida profesional muy activa, viaja al extranjero, por todo el mundo, está decidida a no perder de nuevo la libertad y a la vez triunfa: “Nueva York, Roma, Tokio, París. No ha parado en los últimos tres meses, siempre de aquí para allá, como una peonza girando por el mundo y convirtiendo cada centímetro cuadrado del suelo que transita en pulcros y ordenados cúmulos de billetes” (pp. 218-219). Penélope se convierte en una “*superwoman*” (p. 253) que da riendas sueltas a su vida, a sus deseos, se opera de cirugía estética, practica la promiscuidad sexual, esto es, se acuesta con otros hombres. Ya adopta una actitud varonil, ya se transforma en una mujer con temperamento fuerte, depredadora de hombres alejándose del ideal de pasividad y castidad inherente a la mujer tradicional. Se ilustra como una que colecciona y cambia de amantes como si de trofeos se tratara, como se puede notar en el fragmento siguiente:

Desde que dejara a Ulises, los hombres no le duraban mucho. Había conocido a varios. [...] Si hacía memoria, podía verlos a todos ellos, muy formales y puestos en fila, incluso a Jeremy, que era el último de la colección. [...] Han sido unos cuantos, es cierto. Once para ser exactos (p. 160).

Penélope se despoja de su rol de cuidadora y abandona no sólo a su marido sino también a su bebé de tan sólo tres meses después de su nacimiento. La voz narradora nos desvela que “se fue dando un portazo mientras oía los débiles lloriqueos del pequeñuelo detrás de la puerta” (p. 86).

En esta novela, se puede notar una proliferación de situaciones similares donde las mujeres son autoritarias, dominadoras, proveedoras e independientes en el dominio económico. Es precisamente el caso de Laura, la mujer de Fran, otros protagonistas de la obra. Laura tiene una vida profesional muy activa, trabaja como recepcionista en un hotel, lo que no le da tiempo para cargar de sus tareas domésticas sino que le permite contribuir en los gastos familiares mientras la imagen de su marido conoce una gran crisis. Por estar parado, Fran

se queda en casa, deprimido, impotente y demuestra una nulidad a realizar cualquier tipo de actividad provechosa para su familia. De ahí, pierde la autoridad ante su mujer y se limita a observar cómo poco a poco su matrimonio va convirtiéndose en un fracaso según la norma tradicional y cómo su mujer se aleja progresivamente de él:

Desde entonces se limitaba a cobrar su subsidio de desempleo y a observar detenida y fríamente cómo se acababa su matrimonio mientras Laura se veía obligada a trabajar diez horas diarias en la recepción de una hotel del centro, para ayudar con su sueldo a pagar las facturas que no podrían cancelar valiéndose solamente del dinero del paro que Fran cobraba mensualmente. Veía a Laura trabajar y alejarse de él (p. 95).

Otro ejemplo de personaje femenino que representa la mujer autoritaria, empoderada es Mireia. Encarna en la obra a una mujer independiente económicamente y que vive bajo el mismo techo con sus dos maridos donde ella ocupa la posición de poder y autoridad, actuando casi como el jefe de familia. Es directora de una sucursal bancaria muy importante (p. 139), Uno de sus maridos trabaja como subordinado suyo en el mismo banco y su ex marido está parado. Luis su ex marido, por estar desempleado, es encargado de todas las faenas subalternas de la casa. Los dos hombres son conscientes de que están al servicio de Mireia, pero lo asumen y se sienten felices: “Ahora, los tres vivían bajo el mismo techo, y se sentían más felices que nunca” (p. 141).

1.2. *Feminización del personaje masculino*

En *Los estados carenciales*, los personajes masculinos demuestran una enorme vulnerabilidad en casi todos los aspectos de su vida, adquiriendo atributos históricamente asociados a la feminidad. Son pintados como nuevos hombres, despojados de su hombría. Estos personajes aparecen desvirilizados, esto es, feminizados y en contrapartida los personajes femeninos son las portadoras de los atributos de la virilidad. Son representados como sujetos ya en transición hacia un modelo de masculinidad híbrida y con una abundancia de rasgos tradicionalmente asociados a la feminidad. De ahí, asistimos al surgimiento de nuevas formas de ser hombres llamadas por muchos especialistas del tema “nuevas masculinidades” o “masculinidades en crisis”.

En la obra, se puede notar que la conquista de la escena pública por las mujeres ha llevado a los hombres a empezar a compartir las funciones asociadas al espacio íntimo y privado, un espacio que antes les era ajeno. Ulises en *Los estados carenciales* es el sujeto masculino feminizado que representa al hombre amo de casa, misión históricamente reservada a la mujer. Sabe muy

bien conciliar su masculinidad y su feminidad. Es un nuevo hombre al que ya no le da vergüenza atender al bebé, cuidar de la casa, incluso presumir saber cocinar. La figura del padre a la que estábamos acostumbrados desaparece con Ulises para ceder el paso a un nuevo padre, una figura paterna que contrasta con la anterior. Dedicar su tiempo exclusivamente a criar a su bebé de tal forma que ya no quiere ir a las sesiones en la Academia de su pariente político Vili, el director del local: “¡Por Dios, le venía fatal salir de casa a aquellas horas!, justamente cuando debería estar preparando la colada diaria y la cena del crío” (p. 19). Se puede notar también que este padre asume perfectamente su nuevo rol: “Siento tener que dejar la conversación que, por otra parte, es muy agradable, pero ha llegado la hora de darle la comida a este energúmeno” (p. 46). Además, reconoce que asume un rol tradicionalmente femenino pero se complace en ello “ser amo de casa te mantiene en forma, digan lo que digan” (p. 47).

Un refrán popular decía: “Al hombre se le conquista por el estómago”. Sin embargo, el comportamiento de Ulises parece subrayar que este dicho empieza a actualizarse en la medida en que hoy en día, es el hombre el que conquista por esa vía. Ulises sabe muy bien que la nueva tendencia masculina para llegar al corazón de una mujer es por el estómago, o sea, seduce a Luz usando sus habilidades gastronómicas. Este tipo de varón moderno que basa su atractivo en grandes habilidades en cocina es un gastrosexual.

En este sentido, Valera que parafraseaba a Badinter, no tenía razón cuando, refiriéndose a la identidad masculina señalaba: “No hay una masculinidad única, lo que implica que no existe un modelo masculino universal y válido para cualquier lugar, época, clase social, edad, raza, orientación sexual... sino una gran diversidad de maneras de ser hombre en nuestras sociedades” (2005, p. 374).

Ulises, al asumir roles históricamente asociados a la feminidad, esto es, hombre hogareño, a la vez, amante de la familia y cuidador del crío, empieza a construirse en él, de acuerdo con Godeo (2004, p. 177) una “nueva imagen de la masculinidad caracterizada por el destierro de las actitudes machistas y patriarcales tradicionalmente definitorias de lo masculino”. Sería desde esta perspectiva que Boscán Leal (2008, p. 102) afirma: “el varón que conoce su realidad es consciente de la construcción tradicional de la masculinidad que le ha configurado, y la somete a un análisis crítico buscando mecanismo para superarla porque ya no se muestra dispuesto a seguir perpetuándola”.

Al lado de Ulises que es el personaje principal de la obra, hay otros personajes masculinos que se alejan de los papeles que les son socialmente asignados. Es el caso de protagonistas como Luis, Pedro, Vili. Estos personajes

ya no encarnan los modelos tradicionales de conducta masculina. Son más bien representados en el relato como hombres fracasados, poco viriles, pasivos, dóciles y a la vez supeditados a las mujeres. Con Luis y Pedro (el ex marido parado y el actual marido de Mireia con quienes vive bajo el mismo techo), asistimos a la destrucción del mito del hombre protector, proveedor y fuerte y de la mujer que se posiciona siempre al segundo rango esperando ser protegida por el macho. Aquí, el héroe (Luis) cae en desgracia y es más bien protegido por la mujer quien le da abrigo y algo de comer en espera de que cambie su situación. Fijémonos en el fragmento siguiente:

Un día, en vista de que él [Luis, su ex marido] no podía salir adelante a pesar de sus esfuerzos, le propuso a su marido de forma natural que lo invitaran a pasar con ellos una temporada, hasta que acabara su mala racha y encontrara otra ocupación. [...]. Aceptó enseguida [Pedro, su actual marido] y así fue como Luis se fue a vivir con ellos (p. 140).

Por lo que se refiere a Pedro su actual marido, demuestra su docilidad, su pasividad y vulnerabilidad. Se nota que no tiene voz y se somete a la exigencia de su esposa de hospedar a su ex-marido en su hogar conyugal sin ninguna reacción de su parte dado que “El marido actual de Mireia trabajaba como subordinado suyo en el banco (estaba dos grados por debajo de su mujer en el escalafón)” (p. 140). Hace la colada, la plancha, la vajilla y además, guisa perfectamente: “Lavaba y planchaba incluso la ropa interior, y la doblaba meticulosamente en los cajones perfumándola con saquitos de lino rellenos de lavanda natural. Hacía una comida soberbia, siempre baja en calorías” (p. 140).

Todas estas tareas son responsabilidades históricamente reconocidas como pertenecientes al sexo femenino ya que “a los hombres se les exige *individualidad* e independencia y a las mujeres se les impone el cuidado de los demás y rara vez son vistas como individuos *solas*” (Gilligan citado por Varela, 2019, pp. 266-267). En *Los estados carenciales*, para deconstruir el mito del macho potente, los hombres no son pintados como irresponsables, desertores del hogar conyugal, mujeriegos o perezosos sino que se les hacen responsables de los espacios privados, ámbitos en que se han visto confinadas a las mujeres desde siglos por motivo de su sexo.

2. De la utopía feminista al Complejo de Cenicienta

Recordemos que el concepto Complejo de Cenicienta irrumpe en los estudios feministas a partir de finales del siglo XX y es desarrollado ampliamente ya entrado el siglo XXI por Collette Dowling (en 2014) en su libro *El complejo de cenicienta. El miedo de las mujeres a la independencia*. De modo resumido, el concepto remite a un fenómeno psicológico basado en el desarrollo

de una dependencia de la presencia y de la protección de un hombre por la mujer. Las acciones y actitudes de los personajes femeninos que traducen este fenómeno se caracterizan generalmente por una baja autoestima, una codependencia, un miedo a enfrentar nuevos retos personales y la idealización de la pareja. La consciencia de su debilidad ante las realidades de la vida y de que existe un hueco por llenar en su vida, todo ello debido a la ausencia del hombre las lleva a valorar nuevamente al hombre. La obra *Los estados carenciales* que analizamos ilustran a la perfección esta situación.

2.1. *Dependencia y fragilidad afectivas: idealización de la pareja*

En *Los estados carenciales*, el personaje Penélope representa el ejemplo perfecto de la mujer que no ha logrado deshacerse de sus sueños sentimentales en relación con el hombre. Al principio de la obra Penélope se presentaba como la cara opuesta del personaje mitológico griego, es decir una mujer sumisa y obediente que permanece recluida en su casa en espera del varón salido a buscar todo lo necesario para el sustento de la familia. La Penélope de la obra de Vallvey es contraria a aquella figura en la medida en que es ella la que viaja por todo el mundo y abandona a su marido y a su bebé. Su visión del hogar, de la maternidad, de la relación entre hombre y mujer es revolucionaria: encuentra que la maternidad y el matrimonio son un peso para la mujer. En efecto, para ella el estereotipo que la organización social da a la madre es la de una mujer maravillosa, capaz de sacrificarse para toda su familia; una mujer silenciosa que acepta su posición de dominada y que se ajuste a la normativa social del patriarcado según la cual lo esencial en la vida de una mujer es ser una buena esposa y madre abnegada. Penélope al principio de la obra de Vallvey se muestra tajantemente opuesta a este perfil de mujer tradicional. No admite la concepción del hogar como espacio de poder para el hombre y un infierno para mujer que, en este caso se encontraría en el hogar como en una cárcel.

Después de unas andaduras y una peregrinación en la soltería tras abandonar su hogar, su marido y su niño de tan sólo tres meses para salir con varios hombres, después de una larga experiencia de vida sin marido fijo al lado pero con múltiples amantes fugaces, Penélope regresa a casa, a su hogar y con su marido. El fragmento siguiente relata su vida en la soltería con sus numerosos amantes:

Desde que dejara a Ulises, los hombres no le duraban mucho. Había conocido a varios [...] Han sido unos cuantos, es cierto. Once para ser exactos. Pero, en resumidas cuentas, ella sigue sola. [...] Lo deseó expresamente a lo largo de todo el tiempo que duró su matrimonio (p. 160).

Ya harta de vivir sola, proyecta regresar con un anhelo enorme en su hogar para convertirse de nuevo en ama de casa. En efecto, mientras se encontraba fuera del ámbito familiar declaraba a menudo que echaba de menos a su marido y a su hijo, echaba de menos el calor de la familia y el ambiente que crea entre sus miembros:

Echa de menos a su niño. Su niño pequeño y suave. Recuerda el cuerpo de Ulises en las madrugadas de los buenos tiempos. Y aquella sustancia que parecía quedarse adherida a su piel después de hacer con él el amor, y que en realidad no existía, pero que era leve, y fragante, dejaba sobre ella una maraña de dulzura (p. 185).

La separación de Penélope con su marido y su hijo puede analizarse en un nivel aún más profundo y simbólico en relación con el proyecto de creación de la nueva sociedad libre del peso machista del patriarcado, esto es la liberación total de la mujer del yugo del hombre y la inversión de valores sociales. En efecto, notamos que Penélope abandona a los varones (el marido y el niño). La cortísima edad del niño no disuadió a Penélope en la realización de este proyecto, lo cual convierte su acto en una acción colectiva cuya realización le incumbe: Penélope no actúa aquí como esposa o como madre sino como mujer.

Sin embargo, Penélope no ha logrado liberar a la mujer del yugo del hombre ni invertir las situaciones clásicas como pretendía hacerlo al principio, más bien la novela vallveyana en el desenlace vuelve a establecer la normalidad: Penélope vuelve con su marido que finalmente triunfa y se convierte en uno de los mejores y más famosos pintores de la ciudad. Leemos en la novela que a la pregunta de Penélope: “¿Quieres quedarte?”, Ulises sin vacilar contesta: “Sí, quiero. Sí” (p. 351). La investigadora AnneCharlone ha interesado también por los personajes femeninos con el síndrome de la Cenicienta y nota que incluso entre las nuevas generaciones: “curiosamente siguen siendo muy numerosas las novelistas que crean personajes femeninos víctimas del Complejo de Cenicienta” (Charlon, 2009, p. 56). Como ejemplo concreto, la misma investigadora toma el caso particular de *Los estados carenciales*, en seguida, señala que esta novela “parecía ser la excepción a la regla” (2009, p. 56). Sin embargo, observa y deplora la permanencia de las conductas tradicionales no sólo en la novelista Ángela Vallvey sino entre las demás novelistas de las nuevas generaciones. Entonces, concluye el apartado en estos términos:

Se podría alargar la lista de las novelistas que, aunque no manifiestan siempre un pesimismo total en cuanto a las relaciones afectivas y sexuales, sugieren también que los roles no han cambiado tanto ya que los hombres, como las mujeres, no han querido –o logrado- cambiar sus aspiraciones (Charlon, 2009, p. 57).

Penélope a pesar de que conoce perfectamente a Ulises, sabe que su marido es un tipo de hombre que no puede conformarse con una sola mujer, depende sentimentalmente de él y sigue amándolo aunque este amor le duele: “tanto amor llegó a doler demasiado. No se arrepiente de haberlo abandonado. Ni de haberlo amado. Ni siquiera se arrepiente de amarlo todavía” (p. 239). Sabe muy bien que “Ulises es un carbón, pero Penélope aprecia esa cualidad en un hombre. Le sonrío como si intentara seducirlo” (p. 236). A través de este fragmento, se percibe una idealización de la pareja. Tanto es así que incluso Penélope se niega a ver los defectos de su marido o los positivos aunque le causan daño o sufrimiento. Está convencida de que su felicidad, o sea, su equilibrio personal pasa por Ulises. Sólo con él a su lado logrará llenar su existencia y dar así sentido a su vida.

En *Los estados carenciales*, Penélope no es el único personaje femenino que no ha logrado deshacerse de su dependencia afectiva con el hombre. Irma es otro personaje que se presentaba también al principio como una mujer que desconfiaba de los hombres porque había recibido una educación represiva impartida por su madre. Ésta casi la había obligado a casarse con un hombre al que no amaba: “Su ex marido era [...] un buen hombre, honesto e irreprochable, pero ella no lo quería” (p. 120). Cansada de la actitud dominadora de su madre, Irma prefirió separarse definitivamente de ella: “No había vuelto a ver a su madre ni la había llamado por el teléfono” (p. 121). Enseguida, acabó divorciándose de su marido y desde entonces ya era recelosa y miedosa ante el amor y decidió empezar a salir adelante por su cuenta, contando exclusivamente con su trabajo. Sin embargo, al conocer a Andros, el que rápidamente logrará conquistar su corazón, Irma sacrifica su independencia y elige compartir su vida con este joven al que tanto idolatra. Además, se puede leer en la novela que “Irma se sentía tan feliz a su lado como un gorrión en primavera” (p. 125). Queda claro que Irma como las demás mujeres víctimas del complejo de Cenicienta tiene miedo a la independencia, a la libertad y prefiere vivir bajo la sombra de su pareja, sólo de esta manera cree alcanzar la felicidad total.

2. 2. *La depredación sexual como estrategia de búsqueda de la pareja ideal*

En *Los estados carenciales*, pululan personajes femeninos que encarnan el perfil de mujeres depredadoras de los hombres. Penélope, Irma y Katia son personajes femeninos cuyos rasgos los acercan a la figura de donjuán, el símbolo del talentoso píropo, el gran conquistador del corazón de las mujeres. Hay en estas protagonistas un deseo desmesurado por sentirse realizadas, en

libertad, no entienden de imposiciones sociales y muestran continuamente su rebeldía. Penélope después de haber abandonado a Ulises y a su bebé, aunque todavía está casada, se convierte en una mujer promiscua. Se acuesta con numerosos hombres y los cambia como si fueran ropa. No llega a comprometerse con un hombre fijo y no les toma en serio. Busca relaciones amorosas poco durables, superficiales. Para ella, los hombres son objetos sexuales que utiliza a su antojo y después los menosprecia despidiéndose de ellos. Encima, los encuentra siempre defectos. Si nos fijamos al texto, en su larga experiencia de vida con múltiples amantes pasajeros, además de su marido había conocido exactamente a once hombres (p. 160).

Más que una voluntad de satisfacción máxima de su libido o una aspiración a la deconstrucción de la figura del macho mujeriego, o sea, un intento de construcción del mito de "Doña Juana" sobre las cenizas del Don Juan, la actitud de Penélope debe interpretarse desde una perspectiva más simbólica. Es la manifestación del síndrome de la Cenicienta. Está en busca de la figura del varón ideal. Pensamos que si pasa su tiempo coleccionando hombres y a la vez despidiéndose de ellos, puede ser porque una de las imágenes que tradicionalmente se ha asociado a la mujer es la búsqueda constante de un hombre que la acompañe a lo largo de su vida. Y de manera general, la mujer no se siente completa si no tiene a su lado un varón idealizado y que frecuentemente se suele asociar al personaje del príncipe azul de los cuentos de hadas infantiles. La protagonista mantiene relaciones amorosas fugaces con numerosos amantes con la esperanza de que se transformen en el príncipe azul, un prototipo de hombre soñado y que cada mujer quiere que su pareja sea eso que desea. Además, piensa que sólo un hombre puede darle la protección, la seguridad y la atención que cree necesitar para su felicidad. Sin embargo, inconscientemente, a través de la búsqueda del varón ideal, o sea, el hombre con virtudes que se pintaron en los cuentos infantiles, la mujer fantasea con el modelo masculino tradicional, esto es, desea reencontrarse con la figura del macho viril que ejerce de proveedor y protector.

Irma y su amiga Katia actúan también como "piropas". En *Los estados carenciales*, las dos mujeres acuden a las discotecas para seducir o buscar hombres que pueden salir con ellas. La discoteca además de ser un espacio de diversión, desempeña para las dos protagonistas la función de espacio de depredación de los hombres. Las dos amigas van a la discoteca siempre vestidas de manera provocativa para llamar la atención de los hombres sobre ellas y sobre todo para esperar encontrar entre sus presas, un amante a su gusto, o sea, su príncipe azul. Si el tipo seducido no encaja con la construcción mental que tienen del varón fascinante, se hieren y proliferan insultos como

para desprestigiar a este último. Podemos leer en la novela las palabras denigrantes como “tío cerdo”, “capullo”, “un hombre así, tan cabrón” (p. 123), proliferadas por Irma hacia un hombre calvo que conoció en la discoteca. Aunque decepcionadas por algunos hombres no se desaniman y siguen buscando obsesionadamente al hombre perfecto. Es probablemente en este mismo sentido que la propia Ángela Vallveyha explicado, refiriéndose a su primera obra *A la caza del último hombre* que, aunque la búsqueda de marido no es ya la única prioridad de la mujer de hoy en día, muchas mujeres siguen obsesionadas con la caza del marido perfecto (García Jambrina, 2015, p. 139).

Conclusión

Los análisis así realizados permitieron advertir que *Los estados carenciales* de Ángela Vallvey plasma otros modelos de mujeres que pretenden cambiar por completo el orden tradicional en todos los aspectos, escapando de esta manera al estereotipo femenino que emana de los cánones patriarcales. Sus personajes femeninos subvierten el modelo patriarcal de feminidad y adoptan una imagen más virilizada de la mujer. Son presentados como mujeres con temperamento fuerte, autoritarias, dominadoras, empoderadas y depredadoras de hombres. Además, coleccionan amantes y después de utilizarlos como meros objetos sexuales sin identidad, se despiden de ellos. La actitud subversiva de los personajes femeninos tiene notables consecuencias en los personajes masculinos. Se ven despojados de los atributos de dominación. Presentan una masculinidad híbrida con abundancia de rasgos inherentes a la feminidad: se muestran pasivos, deprimidos, perfectos fracasados en casi todos los ámbitos. Los maridos se quedan a casa, cargan con las tareas del hogar y con los hijos. Supeditados, estos personajes viven bajo la sombra de la mujer. Sin embargo, a pesar de sus múltiples conquistas en casi todos los ámbitos, la novela refleja claramente que queda mucho por hacer en el aspecto emocional. Las protagonistas vallveyanas se percatan de su debilidad ante las realidades de la vida y de que existe un hueco por llenar en su vida. Frente a estos nuevos retos personales empiezan de nuevo a idealizar la pareja. Al finalizar este estudio, nos percatamos de que la hipótesis inicial sobre el proyecto feminista de deconstrucción de la sociedad vigente con vistas a la relegación del personaje masculino al segundo rango y a la supeditación, y al empoderamiento del personaje femenino puede darse por averiguada hasta los penúltimos capítulos de la obra, cuando surgen situaciones contingentes que vienen a replantear la cuestión en términos de dialéctica, de compromiso y de una necesaria coexistencia y colaboración entre ambos géneros. En cuanto a la segunda, que remite a la desilusión expresada por el complejo de Cenicienta, queda

averiguada de manera cabal y abre al mismo tiempo el debate sobre el feminismo en su evolución. Con todo, Ángela Vallvey nos permite detenernos a revisar y replantear los objetivos, el método y la temática del movimiento feminista, señalando los límites, la ceguera y el callejón sin salida en la que se encuentra este movimiento en su fase actual.

Referencias bibliográficas

Corpus

Vallvey, Á. 2008. *Los estados carenciales*, Barcelona, Ediciones Destino, S. A.

Obras citadas

Boscán Leal, A. 2008. "Las nuevas masculinidades positivas", *Utopía y Praxis latinoamericana*, nº 41, pp. 93-106.

Charlon, A. 2009. "Cambios y permanencias del rol femenino en las relaciones de pareja", Nieva-de la Paz, P. (Ed.) *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, New York, EditionsRodopi B. V., pp. 45-63

Daros, W. R. 2014. "La mujer posmoderna y el machismo", *Franciscanum*, nº 162, vol. 56, pp. 107-129, (en línea) consultado el 30 de marzo de 2020, URL: scielo.org.co/pdf/frcn/v56n162a05.pdf.

DeBeauvoir, S. 1999. *El segundo sexo*, Buenos Aires, Sudamericana.

De Gregorio Godeo, E. 2004. "Lenguaje, columnas de consulta en revistas para hombres y el discurso de la nueva masculinidad en el Reino Unido: análisis de un caso", *Garzoa: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, nº 4, pp. 175-195.

Dowling, C. 1996. *El complejo de Cenicienta*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori.

García Jambrina, L. 2005. "Entre la ironía y el desencanto: La narrativa de Ángela Vallvey", Encinar, M. Á. y G., kathleen (Eds.) *La pluralidad narrativa Escritores españoles contemporáneos (1984 -2004)*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S. L.

Martínez, A. 1999. "Feminismo y literatura en Latinoamérica", *Lima*, nº 3, (en línea) [consultado el 14 de abril de 2020](https://www.cemhal.org/antecedentes/1999_2000/3_articulo.pdf732009000100003adelaidamartinez), URL: https://www.cemhal.org/antecedentes/1999_2000/3_articulo.pdf732009000100003adelaidamartinez.

Nieva-de la Paz, P. (Ed.) 2009. *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, New York, EditionsRodopi B. V.

Valera, N. 2019. *Feminismo para principiantes*, Barcelona, PenguinRandomHouse Grupo Editorial.