

Literatura y Género

BETHSABÉ HUAMÁN ANDÍA

1. Literatura, género (y otras perversiones)¹

No sé si te amo o te aborrezco
como si hubieras muerto antes de tiempo
o estuvieras naciendo poco a poco
penosamente de la nada siempre

Son los primeros versos del poema "Valses"² de Blanca Varela, prestigiosa poeta peruana perteneciente a la generación del 50, quien recibiera el año pasado el Premio Octavio Paz de Poesía y cuya obra completa acaba de ser publicada por la editora Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores de España, bajo el título *Donde todo termina abre las alas*. He elegido estos versos para empezar esta breve intervención y dejar establecido desde un principio el tenor de estas líneas: la contradicción.

Aborrecer y amar son sentimientos, aparentemente encontrados pero que coexisten, en múltiples lugares y bajo muchísimas formas. Si de literatura hay que hablar, ella es de por sí el primer y más claro ejemplo de lo aborrecible y lo amable. Elegir la literatura como una profesión, es desde mi punto de vista, instalarse de

¹ Texto presentado en la JALLA-E realizado en La Paz-Bolivia, en septiembre de 2002.

² Las citas de los poemas de Blanca Varela están tomados de *Canto villano*. Poesía reunida 1949-1994. Segunda edición. Méjico, FCE, 1996.

por vida en esa contradicción. Recuerdo todavía a un oftalmólogo que trató de llevarme hacia el camino “correcto” y persuadirme de abandonar la profesión que había elegido yo. “Literatura”, dijo alargando la palabra a causa de un retintín desdenoso; “¿has pensado de qué vas a vivir?” preguntó y terminó sentenciando que me arrepentiría el día que no tuviera para comer ni pudiera vestir como yo quisiera. ¿Por qué será que la gente se siente con el derecho de sentenciar así a los literatos, terrible nombre por cierto sin una pizca de poesía, y junto a ellos, a los poetas, escritores, artistas, etc.? Tal vez porque la literatura es inútil, en una sociedad donde lo que prima es la riqueza material, porque no tiene un espacio real en una sociedad que sólo valora lo lucrativo y lo práctico. Y sin embargo, tener el placer de leer un libro y que la lectura y la escritura sean los fundamentos de lo que has optado en tu vida es maravilloso; es maravilloso descubrir en una frase, en un conjunto de palabras, belleza o respuestas, o simplemente música.

Porque es terrible comenzar nombrándote
desde el principio mismo de las cosas
con colores, con letras y con aire

Y hablando de este mismo tema, una amiga de ascendencia japonesa, que también comparte nuestras mismas contradicciones, me decía que si hubiera sido hombre, su familia no la hubiera dejado estudiar literatura, porque se supone que un hombre habría tenido la tarea de mantener a la familia o por lo menos ayudar al padre en el aspecto económico y hubiera tenido, que ser un abogado, o un médico o alguna de esas profesiones que se tienen en tan buena estima y dejan boquiabiertas a las tías, hacen llorar a la abuelas y enorgullecen a los padres. Porque en otras palabras también, de una mujer la sociedad no espera grandes cosas y se le puede permitir el capricho de ser y hacer lo que quiera, dentro de los parámetros de la moral, no hay mayores responsabilidades sobre sus hombros, hasta que decida tener una familia y entonces, claro, la historia es otra.

Y es aquí donde quisiera contarles un cuento que me ha parecido apropiado para ilustrar esta nueva contradicción, la que existe entre hombres y mujeres, en tanto sujetos sociales, en tanto cuerpos, en tanto individuos. La historia es la de una pareja de jóve-

nes, Magda y Fernando, que acaban de tener su primera relación sexual, al menos el texto deja claro que se trata de la primera vez de Magda y la primera vez de la pareja. Saliendo del hotel, Fernando va a comprar algo de comer y deja a Magda esperando en un parque. En ese momento otra pareja está peleando, agresivamente, discusión que termina en una ruptura, con la recriminación de parte de ella del amor entregado y la excusa de parte de él de no quererse “amarrar” a nadie. Ella siente que él se ha aprovechado de ella y él siente que ella lo quiere atrapar, lo cual tiene como corolario, de ella hacia él, las tiernas palabras “cerdo asqueroso” y de él hacia ella la típica frase “puta”. Esta escena, aparentemente trivial, tiene un efecto catastrófico en la enamorada Magda. A partir de entonces ya no puede pasar por alto las advertencias de su madre sobre los hombres y tiene miedo pero, sobre todo, duda respecto de lo que acaba de suceder entre ella y Fernando, del afecto, de la sinceridad. Fernando ajeno a lo que ha sucedido en el parque regresa con la comida y explica su tardanza.

Y ella lo escuchaba, en silencio, queriendo ver muy dentro de los ojos de él. Otra vez, las palabras de Fernando venían, extrañamente dulces y seguras, convincentes. Y una vez más ella se sintió enamorada. Sin embargo, ahora, un antiguo temor relacionado con su madre le impedía ser por completo feliz. Y se dijo que su amor, el auténtico, habría de superar muchas pruebas de aquí en adelante, como si ella aún no tuviera derecho a sentirse segura con este hombre que le hablaba y le hablaba sin revelar sus verdaderas —es decir, sus más ocultas— intenciones.

Sintió que las manos de Fernando buscaban con urgencia sus senos en la oscuridad del parque, y ella las rechazó con determinación. Fernando no entendía bien la actitud de Magda. Pero pensó que ella aún estaba asustada por lo que habían hecho esa noche y que él tenía la obligación de comprenderla.

La besó en la frente, con ternura. Le dijo que la amaba. Magda se sintió indefensa entre los brazos de él. Peor aún, por primera vez en la noche se sintió una cualquiera.

Este cuento, que pertenece al libro *Parejas en el parque y otros cuentos* de Selenco Vega Jácome, talentoso poeta y narrador peruano

de las últimas generaciones, nos presenta una escena palpable de las diferencias entre hombres y mujeres, no sólo en el modo de sentir y pensar, sino sobre todo, en el peso social que tienen sus acciones, y nos remite además a la tercera de las perversiones aquí tratadas, el amor, crisol donde confluyen con más claridad las tradiciones más vitales y esenciales que podemos padecer.

Mas luego retrocedes te agazapas
y saltas al vacío
y me dejas al filo del océano
sin sirenas en torno
nada más que el inmundo el bellissimo azul
el inclemente azul
el deseo

Es en este punto donde quisiéramos explayarnos un poco sobre la perspectiva de género, a propósito del cuento de Selenco Vega. Los estudios de género son herederos del feminismo y difieren un poco de éste en su inclinación hacia una visión más cultural del problema. Los estudios de género incluyen los women studies, tanto como los men studies, partiendo de la premisa de que sólo un diálogo y un cambio en ambas esferas y en ambos sentidos puede llevar más tarde o más temprano a una verdadera concepción nueva del ser hombre y el ser mujer.

Asimismo los estudios de género, como otrora el feminismo, luchan contra la exclusión de las mujeres en todos los ámbitos, cultural, social, político e intelectual; la literatura como vemos, al igual que cualquier otro tipo de representación artística, produce muestras de esas desigualdades de género que contribuyen a la percepción social de las diferencias entre hombres y mujeres y por tanto el texto literario se vuelve un espacio propicio para estas digresiones. En otras palabras, "la crítica feminista tiene que ver con las ideologías sociales, mientras que la práctica de la crítica literaria feminista atiende a cómo estas ideologías y prácticas modelan los textos literarios"³.

³ BORRÀS CASTANYER, Laura. "Introducción a la crítica literaria feminista", en Marta Segarra y Àngels Carabí (Eds.), *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria, 2000, p. 19.

En lo que a metodología se refiere, la crítica literaria feminista no tiene una metodología propia, sino que se basa en las contribuciones del marxismo, del psicoanálisis, la lingüística, la semiótica y otros campos de estudio. Y aún cuando ha generado conceptos nuevos y establecido nuevas líneas de pensamiento, la razón de que no se constituya un espacio separado del conocimiento se debe a que, la reflexión feminista del mundo, se entiende como un devenir histórico y continuo, como una articulación de múltiples discursos acerca del poder y para el poder. "Desde el momento en que no existe un fuera de él, como no hay un fuera de la ideología, ni ningún lugar originario para la inocencia"⁴. Lo cual emparejaría a los estudios de género, antes que con una teoría con el pensamiento deconstructivista de Jacques Derrida y sus estrategias y procedimientos.

En un primer momento, la reflexión feminista se centró en los conceptos sexo y género, el uno perteneciente al ámbito de la biología y el otro al de la cultura. Si volvemos al cuento de Selenco Vega, la alusión de Magda a la madre, a su prohibición respecto de los hombres, expresa un sentir muy difundido en nuestras sociedades, la idea de que las relaciones sexuales deben darse en el marco de un compromiso conyugal. Cuando Magda se refiere a las pruebas que todavía tendrá que superar y que aún no puede sentirse segura de Fernando, es porque sólo en la consumación de un matrimonio legal ella podrá disfrutar plenamente de esa sexualidad a la que pocas horas antes ha dado rienda suelta.

La situación de Fernando es completamente diferente, reflejo de ello es también la escena presenciada por Magda momentos antes, el hombre de la pareja anónima del parque se separa de la mujer porque ella está buscando casarse con él, "no sé que fantasías te has formado conmigo" dice literalmente. Pero, ¿acaso no sabe qué fantasías ella se ha formado con él? Las relaciones más comunes de pareja que implican una relación sexual son llamadas a casarse y esta carga está definitivamente inclinada hacia la mujer. Si un hombre tiene muchas mujeres es hasta cierto punto motivo de orgullo, pero que una mujer tenga muchos hombres la convierte para muchos y

⁴ COLAIZZI, GIULIA. "Feminismo y Teoría del discurso. Razones para un debate", en Giulia Coalizzi. (Ed.), *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid, Cátedra, 1990, p. 25.

sobre todo para el sujeto judicator que representa a la sociedad, en una cualquiera. Justamente, lo que Magda termina sintiendo, por encima de sus sentimientos y los del propio Fernando, posiblemente sinceros. A tal punto por tanto, el cuerpo se constituye como el espacio donde se establecen las marcas del poder.

A esta distinción entre sexo y género, que en su momento tuvo un papel medular a la hora de combatir y luchar contra modos de ser aprendidos y que permitió a la mujer liberarse de sus primeras ataduras: la casa, el matrimonio, los hijos. A estos primeros conceptos, ya que hemos reducido nuestra exposición a ellos pues la perspectiva de género aborda muchas cuestiones más que por motivos de tiempo y espacio no podemos desarrollar en este momento, le ha sucedido un nuevo cuestionamiento. Si bien “estos conceptos tienen el mérito de diferenciar el género como un hecho social y no natural, tienen además el demérito de volver el sexo en una esencia” (“The concepts has the merit of stressing that gender is a social construction and the demerit of turning sex into an essence”)⁵. Las nuevas teorías plantean la idea del sexo y el cuerpo como algo concreto, como un fenómeno histórico y social y no como una esencia.

Vienes entonces desde mis entrañas
como un negro dulcísimo resplandor
así de golpe.
Un río de colores entre sombras
sombras que me deslumbran
colores que me ciegan
criaturas del alma.

Pues precisamente el problema de las esencias es una buena entrada hacia la obra de Blanca Varela. En la poesía de Varela podemos encontrar un cuestionamiento constante de la dicotomía femenino-masculino en tanto esencias. Pero a diferencia del cuento de Selenco Vega donde estamos ante una escena cotidiana en la cual los sujetos al estar bien instalados en sus roles nos permiten

⁵ MOI, Toril. What is a woman? and other essays. Great Britain, Oxford University Press, 1999, p. 4.

ver con bastante claridad los modos de comportamiento de cada uno. La poesía de Varela relativiza estos conceptos principalmente en formas y estilos. Desde un inicio su poesía fue considerada atípica, pues antes que lo sentimental, su poesía era parca y concisa, cualidades que se entendían extrañas en una poesía escrita por una mujer ya que se le adjudicaban a ésta las mismas cualidades asignadas a las mujeres en la sociedad como la debilidad y el sentimentalismo.

Quisiera que para adentrarnos un poco más en la poesía de Varela, analicemos el poema "Vals del ángelus", de su libro Valses y otras falsas confesiones, del mismo del que hemos ido intercalando algunos versos a lo largo de lo que va de esta exposición. Por tratarse de un texto medianamente extenso, no lo reproduciré aquí enteramente, pero lo iré transcribiendo en la medida que avancemos en su análisis. Partamos primero del título en el cual se mezclan dos conceptos diría yo por lo menos contradictorios, por un lado el vals que no es otro que el vals criollo, caracterizado en cuanto a la letra de sus canciones por una exaltación de los sentimientos, ya sean estos del amor hacia una mujer, el despecho, la desilusión, la fatalidad, el fervor patrio, etc., junto a un verso modernista y en su mayoría ligado a la Lima de antaño. Por otro lado el ángelus, la oración en honor del misterio de la Encarnación, es decir el acto misterioso de haber tomado carne humana el Verbo Divino en el seno de la Virgen María. Es en otras palabras, una oración en honor a la Virgen.

Ve lo que has hecho de mí, la santa más pobre del museo, la de la última sala, junto a las letrinas, la de la herida negra como un ojo bajo el seno izquierdo.

Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora a sus crías, la que se traga sus lágrimas y engorda, la que debe abortar en cada luna, la que sangra todos los días del año.

El texto deja claro que quien habla es la santa; es la propia Virgen aunque en este caso su oración sea más bien una suerte de recriminación, de reproche, hacia el Dios/Hombre que la ha subyugado. La estudiosa chilena Lucía Guerra tiene una interesante lectura sobre la creación y el modo en que pasa a ser, por acción de la divinidad, una facultad del pensamiento y no del cuerpo,

“esta devaluación simbólica de la mujer en relación con lo divino, se transformó en una de las metáforas fundadoras de la civilización de occidente”⁶. Pues la capacidad de dar vida deja de ser una facultad de la mujer, de su cuerpo, para ser potestad de “un soplo de vida” de una divinidad que si no se quiere encarnar en el hombre, es a todas luces masculina y que hace de la facultad de parir de la mujer, un castigo, un dolor, un motivo de marginalidad y debilidad. En los versos antes mencionados justamente se hace mención a esta facultad del cuerpo de engordar, menstruar, sangrar, que son parte de su función reproductora. Y empieza además instalándose en las afueras, al lado de las letrinas, en la última sala, como si se tratara —esta santa— de lo más bajo, lo más despreciable, lo más insignificante.

Así te he visto, vertiendo plomo derretido en las orejas inocentes, castrando bueyes, arrastrando tu azucena, tu immaculado miembro, en la sangre de los mataderos. Disfrazado de mago o proxeneta en la plaza de la Bastilla —Jules te llamabas ese día y tus besos hedían a fósforo y cebolla. De general en Bolivia, de tanquista en Vietnam, de eunuco en la puerta de los burdeles de la plaza México.

Formidable pelele frente al tablero de control; grand chef de la desgracia revolviendo catástrofes en la inmensa marmita celeste.

Pero la recriminación a este Dios y a su creación es una recriminación al Hombre y sus inventos: la guerra “vertiendo plomo derretido en las orejas inocentes”, la prostitución, la pobreza “castrando bueyes”, entre otros.

Ve lo que has hecho de mí.

Aquí estoy por tu mano en esta ineludible cámara de tortura, guiándome con sangre y con gemidos, ciega por obra y gracia de tu divina baba.

Mira mi piel de santa envejecida al paso de tu aliento, mira el tambor estéril de mi vientre que sólo conoce el ritmo de la angustia, el golpe sordo de tu vientre que hace silbar al prisionero, al feto, a la mentira.

La “divina baba” es desde nuestra lectura, una alusión irónica al soplo de vida, a la palabra divina que da la vida y que crea,

⁶ GUERRA, Lucía. La mujer fragmentada: historias de un signo. Santiago de Chile, editorial Cuarto Propio, 1995, p. 36.

en siete días, el mundo, este mundo donde la vida es imposible y donde todos son prisiones, no hay posibilidades de mejorar, ni de crecer, de ahí las durísimas palabras de “tambor estéril de mi vientre”, “prisionero”, “feto”, “mentira”. Pero también un mundo dividido en dos y que ha dado un papel minoritario a la mujer, la compañera, la costilla, la que debe al hombre su presencia, la culpable, la causante de todos los dolores, la pecadora.

La poeta dice “aquí estoy [...] guiándome con sangre y con gemidos, ciega por obra y gracia de tu divina baba”, ciega precisamente en la medida que no se le permite ver su verdadera situación, ahora de pronto dicha a voz en cuello por esta santa. Hay un consenso en la teoría de género sobre los mecanismos por los cuales se relega a la mujer en la sociedad. Junto al discurso de la inferioridad biológica de la mujer (mental, física, etc.) se desarrolla también el discurso de la excelencia que legitima la subordinación al considerarla pura, virtuosa y superior en alma. De tal modo que se excluye al tiempo que se mistifica y no hay imagen donde se condensen mejor ambas tendencias que precisamente la de la Virgen María. Cabría aquí mencionar, además, que esta encarnación del verbo divino que se hace vida en el seno de la virgen se da sin el acto sexual, sin el contacto físico. Por tanto, estamos ante una sociedad y una visión que asimismo rechaza y estigmatiza lo sexual como algo negativo, indeseable, situación que veíamos antes de modo más palpable en el cuento de Selenco Vega.

Escucha la trompeta de tu reino. Noé naufraga cada mañana, todo mar es terrible, todo sol es de hielo, todo cielo es de piedra.

¿Qué más quieres de mí?

Quieres que ciega, irremediablemente a oscuras deje de ser el alacrán en su nido, la tortuga desollada, el árbol bajo el hacha, la serpiente sin piel, el que vende a su madre con el primer vagido, el que sólo es espalda y jamás frente, el que siempre tropieza, el que nace de rodillas, el viperino, el potroso, el que enterró sus piernas y está vivo, el dueño de la otra mejilla, el que no sabe amar como a sí mismo porque siempre está solo. Ve lo que has hecho de mí. Predestinado estiércol, cieno de ojos vaciados.

Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza.

En estos versos finales del poema “Vals del ángelus” se trata de dar cuenta de un sufrimiento muy grande, indescriptible y continuo, el de aquel “dueño de la otra mejilla”. Se espera sumisión, soledad, resignación, silencio. Y la última frase del poema, “Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza”, que siempre me ha intrigado, me invita a pensar, en esta ocasión, que la tal semejanza, sea tal vez la culpa, porque ella —la santa—, ha sido también, aun sin quererlo, parte de esa marmita celeste, parte de ese mundo, lo ha creado finalmente, ha parido sus hijos, ha aceptado ese silencio, esa sumisión, ese lugar, el de la mujer, la compañera, la costilla, retomando las metáforas bíblicas. Y por tanto este lamento, este reproche, esta oración, no está sólo dirigida a Él, sino a ella misma y a todas las que como ella, siguen junto a las letrinas susurrando reproches, sin levantar la voz.

Lo que se entiende como virtud es transformado en las palabras de “la santa más pobre del museo” en egoísmo y desgracia, las cualidades tan bien consideradas de lo masculino se vuelven soberbias y absurdas y el silencio de esta santa, la verdadera fortaleza, el verdadero pilar que sostiene el mundo. A este respecto una corriente en los estudios de género ha optado por definir lo femenino y masculino en el discurso para evitar así las esencias siempre tan odiosas y limitantes.

Una lectura complementaria, que esbozo simplemente, pondría en evidencia un peligro, un riesgo, que embanderando el mismo reproche, esta santa no tan santa, haga del mundo el mismo espacio de guerra, de dolor y miedo que su antecesor divino, porque finalmente las semejanzas son muchas como lo son también las diferencias. Varela cuestiona una posición, un lugar, una sociedad y un mundo de una manera crudísima y magistral, nada a tono con la jarana. Y por el contrario, también lleva esta crítica a su propia realidad, la de Lima. Si bien el vals idealiza a la mujer, relegándola de los espacios del poder, pues la santifica y margina alejándola de su propia voz, en esta oportunidad es la mujer quien reprocha esa posición a ella dada y no añora sino recrimina al hombre sus errores (y en ellos los suyos propios).

Si podemos coincidir en que la sociedad alimenta más en el hombre la inteligencia racional y por el contrario alienta en la mujer

sobre todo la inteligencia emocional, entonces pienso que Varela se preocupa por abolir esta suerte de oposición absurda entre femenino y masculino, hombre y mujer, razón y sentimiento. No creo que la inteligencia racional, aquella que nos permite hilvanar ideas con ideas, hacer asociaciones, símiles, en resumen pensar, y aquella otra inteligencia emocional que nos conecta con el mundo en igual intensidad que el lenguaje, quizá el pilar más claro de aquella primera inteligencia, estén peleadas. Ambas son fuente de múltiples conocimientos y su conjunción contribuye en cada uno a ser personas más completas, más libres; el error, desde mi punto de vista, consiste en valorar una en desmedro de la otra.

Ha sido difícil para mí escribir estas líneas por la imposibilidad de concentrarme en lo que voy a decir y estar aquí, cuando una parte esencial de mí está en la cornisa polvorienta de un edificio ruidoso cuya ventana ya no me reconoce más y a donde sin duda no llegan ninguno de estos versos. Me hubiera gustado profundizar más en alguno de estos puntos y hacer referencia también a otros temas tratados por los estudios de género, pero espero al menos haber lanzado la dosis precisa de carnada para que algunos piquen el anzuelo.

Resumiendo, la perspectiva de género cuestiona profundamente la sociedad falogocentrista, de hecho su antecesor inmediato, el feminismo, es considerado como la crítica más radical a esa tradición de pensamiento y la contribución más enriquecedora a la crisis epistemológica que para algunos es característica de la posmodernidad (Colaizzi). Abordar la literatura sobre estas directrices nos permite dar cuenta de este proceso, evidenciarlo y ser conscientes de él, en otras palabras, leer como mujer, término desarrollado por Culler en su interés por buscar un punto de vista que esté más allá y sea capaz de cuestionarlo todo, aunque en realidad se trate también de un ideal imposible de otra más de tantas contradicciones.

Hoy prisionera en tu vértigo gris
dentro de ti
no sé si te amo o si aborrezco
el rosa exangüe de tu carne

tu degollado resplandor
el río de ojos muertos que jamás te posee
su polvorienta melodía de guijarros
el verano de frutas corrompidas
tus llagas sin cubrir
el negro milagro de tu frente
hinchada de vacío.

Dos estrategias de género: Blanca Varela y Carmen Ollé⁷

La poesía de Blanca Varela es descrita como una poesía breve, de frases cortas e intensa. Al decir de González Vigil, su poesía vela la tristeza o cualquier otra vibración sentimental, acentúa la ironía y la óptica grotesca. Para Giovana Pollarolo, es rigurosa y dura como el diamante. Por su lado, la poesía de Carmen Ollé ha sido calificada por la crítica como una poesía erótica, calificativo que pretendería ser descriptivo de su obra y que sin embargo a nosotros nos parece insuficiente. A lo mucho se ha añadido que es una poesía original, atrevida e impúdica; es decir, que nombra lo no nombrado, lo que no se debe nombrar.

En realidad esto último es una cualidad que comparten tanto los cantos villanos de Varela como las Noches de adrenalina de Carmen Ollé, ambas se proponen hablar de aquello que la literatura universal ha pasado por alto: la visión desde la mujer (no sobre ella), desde su cuerpo (no sobre su cuerpo), desde su experiencia particular de estar en el mundo (no sobre su experiencia particular de estar en el mundo). Pero dicha opción está inscrita en un problema mayor, pues no tiene que ver sólo con el hecho de que por mucho tiempo se le haya negado a la mujer el ejercicio de la palabra, sino con algo de mayor envergadura, el postulado de que una literatura cuya propuesta sea hablar de la particular forma de ser mujer, no puede ser considerada en la literatura "mayor" pues ésta es universal, neutra y desexuada.

⁷ Texto leído en el Primer Coloquio Nacional de Literatura "Emilio Adolfo Westphalen" realizado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en septiembre del 2001.

Si consideramos el género como un elemento constitutivo de la identidad es imposible que la escritura no conlleve sus marcas. "Los presupuestos en que se funda esta valoración desigual son que la 'gran' poesía es la hecha por hombres y que, cuando un hombre escribe, su discurso no es masculino ni femenino sino 'universal'".⁸

Es conocido que en su primer libro, *Ese puerto existe*, Varela utilizó una voz masculina en varios de sus poemas. Es la razón (además de su estilo parco, su concisión y su poesía carente de sentimentalismo) por la cual Octavio Paz se vio en problemas para nombrar a Varela en femenino y terminó proclamándola como "un gran poeta". Como señala Susana Reisz:

Casi nadie ha dejado de observar, en efecto, que en su primer libro, *Ese puerto existe*, Blanca Varela vistió esporádicamente a su yo lírico con adjetivos masculinos. Aunque las gramáticas nos enseñen que el sufijo masculino puede funcionar como universal y no marcado, válido para ambos sexos, en la voz de una poeta expresiones como "Sé que estoy enfermo" o "He de almorzar solo siempre" (del poema "Las cosas que digo son ciertas") al parecer no suenan ni neutrales ni metafóricas sino simplemente extrañas.⁹

De modo que todas estas características: la voz masculina, el estilo conciso y directo, la falta de sentimentalismos, se asocian y se asumen como particulares de los hombres, por ello masculinas, y, sin embargo, al mismo tiempo universales, como una voz neutra que expresa el sentir colectivo y no individual de los seres humanos. Un ejemplo de ello son las palabras de Roland Forgues cuando dice que "en sus inicios Blanca Varela parece asumir una poesía de corte más o menos universal signada por el sello del varón al emplear un yo poético masculino"¹⁰.

Pero si es un sentir universal, ¿por qué sorprende tanto que una mujer se exprese de esa manera? Nuestra respuesta apuntaría a dejar en evidencia que la mentada universalidad de la litera-

⁸ REISZ, Susana. *Voces sexuadas. Género y poesía en hispanoamérica*. Madrid, Universitat de Lleida, 1996, p. 51.

⁹ Ídem, pp. 49-50.

¹⁰ "La creación poética femenina del Perú. Las fundadoras, Magda Portal y Blanca Varela", en Roland Forgues y Juan Andreo (Eds.), *Ser mujer y tomar la palabra en América Latina*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999, p. 111.

tura no es tal y ésta se asocia más a lo masculino como construcción social y cultural. De ahí que la aceptación de la categoría género como una forma válida de abordar un texto cobre sentido. Pues para quien entiende la literatura por encima del género, exenta de él, esta idea suena más a una ridiculez; pero para quienes critican la literatura supuestamente universal, entendiéndola como un espacio que conlleva rasgos de género, entonces no se trata de un asunto de poca importancia.

Sin embargo, tan importante como el estilo resulta siendo la identidad sexual del autor. Cuando el discurso literario no se aproxima a esa construcción de lo masculino, entonces impera la identidad sexual del autor, de lo contrario es marginado, relegado y puesto en tela de juicio. De modo que al mismo tiempo que tenemos una percepción cultural de la literatura homogeneizante, en la que priman los rasgos asumidos como culturalmente masculinos, en ella también se privilegia al sujeto masculino como el portador natural de dicho discurso. De ahí que el acceso de la mujer a la palabra haya sido siempre restringido. Muestra de ello es el corpus de obras literarias que han trascendido a lo largo de la historia y que se consideran precisamente universales, en ellas encontramos o un estilo o un sujeto masculino.

Las mujeres a lo largo de la historia han intentado paliar los prejuicios adscritos a ellas y su escritura mediante muchas estrategias, una de ellas es el subterfugio. Para algunas autoras el recurso fue ocultar completamente su identidad femenina, para otras como Blanca Varela fue mimetizarse con el discurso masculino, transvestirse. En sus primeros poemarios Varela se preocupa por omitir en su poesía cualquier rasgo de género, a ello le ayuda la utilización de la voz masculina, su estilo medido y una temática que privilegia las grandes inquietudes existenciales de la humanidad. Pero también una consciente intención de buscar la llamada universalidad (entendida falsamente como neutra pero para nosotros masculina), de no presentar su poesía en tono personal ni confesional ni tampoco adoptar una temática sobre la mujer. Y es verdad que a primera vista no hay una temática femenina en su poesía, aunque análisis más minuciosos de su obra pueden dar cuenta del modo sutil en que la aborda, así como la crítica que plantea al orden patriarcal. De hecho su estilo poético es ya en sí

mismo cuestionador, pues está haciendo evidente que la rigurosidad, la "universalidad", no es exclusiva de los hombres e invita a considerarla como una simple opción literaria. Sin embargo, su poesía ha asumido también, en varias oportunidades, un interés sobre la mujer, siempre desde su particular forma poética, y ha tratado temas como la maternidad, magistralmente expresado en "Casa de cuervos" o el deterioro corporal en el poema "Ejercicios materiales":

conocerse para poder olvidarse
dejar atrás
una interrogación cualquiera
rengueando al final del camino
un nudo de carne saltarina
un rancio bocadillo
caído de la agujereada faltriquera de dios
enfrentarse al matarife
entregar dos orejas
un cuello
cuatro o cinco centímetros de piel
moderadamente usada
un atadillo de nervios
algunas onzas de grasa
una pizca de sangre
y un vaso de sanguaza
sin mayor condimento que un dolor
casi humano (pp. 197-198)

Su descripción del deterioro corporal nos parece cercano al de Carmen Ollé, aunque median entre ellas poéticas y estrategias discursivas muy disímiles.

He vuelto a despertar en Lima a ser una mujer que va
midiendo su talle en las vitrinas como muchas preocupada
por el vaivén de su culo transparente.

Lima es una ciudad como yo una utopía de mujer.
Son millas las que me separan de Lima reducidas a sólo
24 horas de avión como una vida se reduce a una sola
crema o a una sola visión del paraíso.
¿Por qué describo este placer agrio al amanecer?
Tengo 30 años (la edad del stress).
Mi vagina se llena de hongos como consecuencia del
primer parto.¹¹

La poesía de Carmen Ollé es extensiva, directa, resalta más lo confesional, pero no por ello es confesión pura. Predomina en ella una temática sexual, pero nos parece más crucial su crítica a la dominación masculina ejercida principalmente sobre el cuerpo, entendido como el espacio donde opera el poder. El cuerpo que describe, el cuerpo que desea, no es el cuerpo moldeado y perfecto que los cánones de belleza exigen, sino un cuerpo en el cual prima lo fisiológico y por el cual pasa el tiempo, las heridas y la muerte; un cuerpo que se rebela: "Las relaciones con las partes de mi cuerpo no son teológicas / son frustraciones derivadas del dolor de un cuerpo fetiche. / Hoy perdí un diente: / ¿evacuación de una conciencia sufriente?" (p. 14)

Sin embargo, la poesía de Ollé no es tampoco sentimental, pero está escrita desde el cuerpo y desde una vivencia femenina muy particular. En ella Susana Reisz ha visto dos temáticas: el miedo a la gordura y la crisis de los cuarenta. Ambas producto de la presión que constantemente ejerce la sociedad sobre el cuerpo de la mujer como un espacio sexualizado y como el principal espacio del poder.

Carmen Ollé asumió una estrategia diferente, no el subterfugio sino la subversión. Ella denuncia, ella no se mimetiza con una voz masculina para pronunciar un discurso antimachista; por el contrario, asume su posición femenina marginal y desde allí proclama un discurso altamente crítico. Pero a diferencia de Blanca Varela, Carmen Ollé no sólo contaba con un grupo de mujeres, que por cuestiones del azar también escribían en esa época y tenían pro-

¹¹ Noches de adrenalina. Lima, Cuadernos del hipocampo, 1981, p. 9. En lo sucesivo la numeración de las citas de poemas se refiere a esta edición.

yectos similares al suyo, sino que había un contexto mayor: el del emergente feminismo y la lucha por los derechos de la mujer. De modo que Ollé se encontraba mejor amparada para adoptar un estilo abiertamente beligerante.

Y sin embargo, ¿qué se ha dicho de ella? Se le ha relegado de esa ficción de la literatura universal para ubicarla dentro del espacio de la poesía femenina, dentro del espacio de la poesía erótica, en el que se le ha otorgado un pequeño agujero donde descansar en paz. Situación muy diferente a la de Blanca Varela, prontamente comparada por Paz con Alberti, Lorca y Aleixandre. No intentamos una recalcitrante reivindicación de la poesía de Carmen Ollé, ella tiene su mérito como lo tiene la de Blanca Varela, en sus propuestas diferentes de hacer poesía. Lo que nos preguntamos es porqué una poesía es más estudiada que otra, más reconocida que otra, ¿por la calidad? ¿La calidad de lo racional sobre lo sentimental, de lo conciso sobre lo extensivo, de lo masculino sobre lo femenino? ¿Bajo qué parámetros establecemos una estética y cómo conseguir que ella funcione por encima del género y, sobre todo, por encima de los prejuicios y discriminaciones que éste produce? Ése es el ámbito desde el cual surgen estas reflexiones; no intentamos dar respuesta a las interrogantes planteadas, pero sí dejar constancia y dar luces sobre ellas.

No existe una estrategia discursiva de género totalmente efectiva, pues ello implicaría que se ha vencido el prejuicio y la discriminación. A pesar del gran prestigio de la obra de Blanca Varela, a pesar de su calidad indiscutible, de las estrategias por ella adoptadas para evitar ser considerada una poeta menor, podemos encontrar comentarios como este:

Su poesía trabajada con mucho rigor desde sus primeros textos, tiene la altura y la intensidad de las mejores composiciones de sus pares femeninos: Gabriela Mistral o Juana de Ibarbourou, y alcanza pareja calidad a la de cualquier poeta-varón de renombre [...] Ella es, sin duda, en la poesía latinoamericana, el mejor ejemplo de que las mujeres pueden alcanzar en ese campo como en otros las mismas altas cuotas que los mejores varones.¹²

¹² MARTOS, Marco. "Turbulencia de la escritura y de los cuerpos", en Rocío Silva Santisteban (Comp.), *El combate de los ángeles*, Lima, PUCP, 1999, pp. 45-46.

Estas palabras de Marco Martos parten de la premisa no manifiesta de que la poesía escrita por mujeres es una poesía menor y que son los hombres los que tienen el monopolio de la calidad, aunque muy posiblemente Martos no comparta estas ideas pues pone a Varela como ejemplo que contradice esas creencias. Sin embargo, no es suficiente que la compare con dos grandes escritoras como Gabriela Mistral o Juana de Ibarbourou, para dejar en claro que su calidad es trascendente se ve en la obligación de decir, explícitamente que “alcanza pareja calidad a la de cualquier poeta-varón de renombre”. No es lo mismo por tanto decir que una escritora es tan buena como otra escritora, hay que señalar que es tan buena como otro escritor, hombre, para que la afirmación tenga un verdadero valor.

Consideramos que queda demostrado no sólo la difícil labor de hacerse un espacio en la tradición literaria, sino la sutil instauración de un tipo muy específico de escritura, aquella que adopta las características del género masculino (racional, concisa, rigurosa) que se impone como una norma, o simple y llanamente aquella que tal vez con menos méritos pero por ser escrita por un poeta varón, logra destacarse.

En cambio la poesía de Carmen Ollé es erótica y sólo erótica y nada más que erótica, es una poesía sexualizada, como sexualizado es el cuerpo de la mujer en el cual su identidad se difumina. Al respecto Carmen Ollé denunciaba que:

[...] el cuerpo, el deseo y la muerte en la poesía de los años ochenta, se presenta como un laberinto. Los hombres de prensa y los estudiosos de la literatura coinciden en un equívoco: apodarar de erótica a una poesía si es escrita por mujeres, sumiendo en una confusión al lector. Porque, por un lado se piensa que la poesía erótica es la que nombra al cuerpo y, por otro, que este cuerpo, en su sensorialidad, traduce una poesía menor.¹³

Con lo cual queda claro que “la alusión a la experiencia sexual impide ver que, más allá de recrear un cuerpo no sometido, éste se alza como metáfora y no como una confesión”¹⁴. En efecto, como hemos dicho líneas arriba, antes que el erotismo es tal vez más

¹³ “Poetas peruanas: ¿es lacerante la ironía?”, en Maruja Barrig y Narda Henríquez (Comp.), *Otras pieles. Género, historia y cultura*. Lima, PUCP, 1995, p. 145.

¹⁴ Ídem.

patente la crítica social que hace Ollé en su poesía. Ello demuestra que el camino de la subversión, al igual que el del travestismo y la crítica velada, son estrategias de género no necesariamente efectivas en cuanto a enfrentar prejuicios ya existentes sobre la mujer. La poesía de Carmen Ollé es encasillada fácilmente en los parámetros que se le asigna a la literatura hecha por mujeres: sentimental, confesional, extensiva, y ello no permite indagar en una poética específica ni develar la propuesta de la autora. De modo que parece tratarse de un camino sin salida. Sobre el tema:

Luce Irigaray propone que en un primer momento las mujeres juguemos con la mimesis (o mímica) para desenmascarar el sexismo de las representaciones y los sistemas discursivos dominantes. Esta estrategia (de las pocas a las que tienen acceso los miembros de grupos oprimidos) requiere que deliberadamente asumamos la posición femenina, acto que implica convertir una forma de subordinación en un acto afirmativo, con el fin de subvertirla. Según Irigaray, un reto directo a las condiciones de subordinación exige que las mujeres hablen/escriban como sujetos masculinos y reproduzcan sus términos, pero jugar así con la mimesis es, según Irigaray, desplazar la posición del sujeto (masculino) del discurso por medio de la repetición/imitación para subvertirlo.¹⁵

De tal modo que para Irigaray o Golubov la estrategia más acertada sería la de Blanca Varela, la que podría producir mejores resultados y terminar finalmente por repercutir en una nueva valoración de la mujer. La propuesta de Ollé en ese contexto es entendida como utópica. Sin embargo, vislumbramos un gran riesgo en esta elección: primero el derecho a optar libremente por un estilo y una voz poética; segundo la terrible condenación a quienes eligen la reivindicación de aquellas cualidades negadas al hombre: el sentimiento, lo personal, lo desmedido.

En una entrevista a Blanca Varela se le preguntaba sobre su relación con otras poetas peruanas, y ella haciendo referencia a las más jóvenes, implícitamente la generación que empieza a publicar alrededor de los años ochenta, decía:

¹⁵ GOLUBOV, Nattie. "La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia". Debate feminista. Año 5, Vol. 9. Méjico, marzo 1994, pp. 16-26.

Para mí es formidable que en un país machista como es el Perú haya mujeres poetas que tengan una actitud crítica frente a la sociedad masculina. Yo no he tenido ese problema. ¿Sabes por qué? Porque yo no he dado una guerra, yo no me he puesto a pelear con los hombres; he hecho mis cosas sin importarme que existan. Yo no he escrito contra alguien o para que alguien me aceptara. Yo he escrito porque no podía dejar de hacerlo.¹⁶

Es verdad que Varela no ha dado una guerra y en ello radica la diferencia en la valoración de su poesía y la de otras poetas menos sutiles. En realidad Varela es mucho más osada que Carmen Ollé si consideramos que se ha metido a la boca del lobo y a acuchillado desde dentro sin que éste supiera de dónde venía la puñalada. Es posible también que no se haya propuesto como poética una reivindicación de la mujer, a diferencia de Ollé que busca claramente denunciar y criticar el modo de ser que se le impone a la mujer. Ella considera que lo más importante de su poesía es “la tentativa de plasmar la conciencia de un personaje femenino que sea un ser humano complejo, conflictivo, real. No simplemente pintar un personaje tipo como lo que pasa con la mayoría de lo que he leído en la literatura peruana en cuanto a mujeres”.¹⁷ De modo que ambas terminan, cada una a su manera, denunciando, y ambas comparten también el hecho de que no podían dejar de escribir lo que han escrito.

Pero en la misma entrevista, todavía refiriéndose a las poetas de los ochenta, Blanca Varela dice: “Lo que sí me molesta es que propiamente las obliguen a hablar de su condición femenina y sexual. Es una condición que les ponen los hombres para dar valor a su poesía. Pero ese confinamiento me parece absurdo y peligroso”.¹⁸ En otras palabras, lo que dice Varela es que aparentemente se valora mucho en la poesía de mujeres el aspecto personal, erótico, en la medida que se adhiere al modelo cultural de lo femenino, pero que al mismo tiempo es visto como un ejemplo de una poesía inferior. De tal manera que no es propiamente que ellas hablen de su condición femenina y sexual como una obligación, es

¹⁶ FORGUES, Roland. Palabra viva. IV Las poetas se desnudan. Lima, El Quijote, 1991, p. 89.

¹⁷ FORGUES, R., ob. cit., p. 148.

¹⁸ *Ibíd.*, ob. cit., p. 88.

una opción política tomada por un grupo de poetas, pero la condición que le ponen los hombres para hablar de su poesía es el calificativo de erótica y es ese confinamiento el peligroso y absurdo. De hecho, lo sexual se asume como algo natural, no como el elemento primordial de su crítica; al menos Carmen Ollé dice al respecto: "Yo no especulo con lo erótico. Simplemente lo erótico, para mí, forma parte de la vida en toda su complejidad".¹⁹ Tal vez por ello sea necesario empezar a dar la guerra, no que las cosas sucedan bajo el signo del silencio, sino que se hable abiertamente de lo que pasa, que los hombres se reconozcan finalmente en su género, que asuman también el cambio como un reto.

En uno de aquellos encuentros literarios de mujeres, que les parece absurdos a los hombres, tal vez porque nunca reparan que en sus encuentros internacionales, universales a su decir, hay siempre una apabullante cantidad de seres como ellos, es decir hombres, pero a su entender en el sentido de seres humanos, y en cambio sólo unas cuantas seres humanos de otro sexo; en un encuentro de aquellos, también internacional y exclusivamente de mujeres, una escritora, Dacia Maraini, decía que "las mujeres cuando mueren lo hacen para siempre, sometidas al doble fin de la carne y del olvido".²⁰ A ello creemos que apunta tanto la poesía de Varela como la de Carmen Ollé, así como estas breves palabras, a que dejen de morir mujeres y renazcan escritoras.

Lima, septiembre del 2001

¹⁹ FORGUES, R., ob. cit., p. 148.

²⁰ Nos referimos al Encuentro Internacional Mujeres de la Literatura realizado en la ciudad de Lima, Universidad de Lima, del 8 al 10 de noviembre de 1999.