

Letras Hispanas

Volume 14

SPECIAL SECTION: Migraciones sociales/migraciones del cuerpo: nuevas constelaciones identitarias personales y culturales

TITLE: Subjetividades en las fronteras del género: una lectura de la narrativa lésbica peruana del siglo XX

AUTHOR: Claudia Salazar Jiménez

E-MAIL: claudiasalazarjimenez@gmail.com

AFFILIATION: Brooklyn College, The City University of New York; 2900 Bedford Avenue; Brooklyn, NY 11210

ABSTRACT: The space given to the writings on diverse sexualities in the field of Latin American literary studies has usually been marginal, as if it were a writing in permanent exile. The representation of lesbian dissident subjectivities is still considered troublesome in the field of Latin American literary studies. In this essay I use the concept *Lesbian Fictions*, developed by the Argentine critic Laura Arnés. She proposes a way of reading that destabilizes hierarchies and cartographies of literature. From this perspective, I analyze several Peruvian narratives of the 20th Century through a reading that enables the recognition of bodies, desires and knowledge that are recursively excluded from the official literary canon.

I will focus on several narrative texts: *Confesiones de Dorish Dam*, *Ximena de Dos Caminos*, *Las dos caras del deseo*, and “La misteriosa metáfora de tu cuerpo.” Beyond highlighting the known discomforts of official criticism against these writings, I am interested in the relationships, tensions and intersections (or disagreements) of these Lesbian Fictions with that elusive and problematic fiction: the idea of a Peruvian Nation.

KEYWORDS: Lesbian Fictions, Peruvian Narrative, Women Writers, Nation, 20th Century

RESUMEN: El espacio brindado a las escrituras de sexualidades diversas, en el ámbito de los estudios literarios latinoamericanos, ha sido usualmente marginal, como si se tratara de una escritura en permanente exilio. La representación de subjetividades disidentes lésbicas es todavía consideradas incómodas cuando se trata de hacer crítica literaria en América Latina. En este ensayo parto del concepto *Ficciones Lesbianas*, desarrollado por la crítica argentina Laura Arnés, quien propone un modo de lectura que desestabiliza jerarquías y cartografías de ese dispositivo político que es la literatura. Desde esta perspectiva, analizo diversas narrativas literarias del siglo XX peruano, a partir de un modo de leer lésbico que habilita el reconocimiento de cuerpos, deseos y saberes recurrentemente excluidos de los cánones oficiales literarios.

Me enfocaré en varios textos narrativos: *Confesiones de Dorish Dam*, *Ximena de Dos Caminos*, *Las dos caras del deseo*, y “La misteriosa metáfora de tu cuerpo.” Más allá de poner en evidencia las (conocidas) incomodidades de la crítica oficial frente a estas escrituras, me interesa reflexionar sobre las relaciones, tensiones y cruces (o desacuerdos) de estas ficciones lesbianas con aquella ficción también elusiva y problemática: la construcción de una idea de Nación peruana.

PALABRAS CLAVE: ficciones lesbianas, narrativa peruana, mujeres escritoras, nación, siglo XX

BIOGRAPHY: Claudia Salazar Jiménez is currently teaching at Brooklyn College (CUNY). Her current research is focused on contemporary subjectivities with emphasis on: Writings of the Self, Politics of Memory in Peru, and the links between Gender and Violence in Latin America. Her academic interests also include: Latin American Literature and Visual Culture, and Lesbian Fictions. She has published the anthologies: *Voces para Lilith. Literatura contemporánea de temática lésbica en Sudamérica* (2011) and *Escribir en Nueva York. Antología de narradores hispanoamericanos* (2014). She has been keynote speaker at several conferences on Women Writers and Feminisms.

Subjetividades en las fronteras del género: una lectura de la narrativa lésbica peruana del siglo XX

Claudia Salazar Jiménez, Brooklyn College (CUNY)

El espacio brindado a las escrituras de sexualidades diversas, en el ámbito de los estudios literarios latinoamericanos, ha sido usualmente marginal, como si se tratara de una escritura en permanente exilio. La representación de subjetividades disidentes lésbicas es todavía considerada incómoda cuando se trata de hacer crítica literaria en América Latina. En este breve ensayo parto de la noción *ficciones lesbianas*, conceptualizado por la crítica argentina Laura Arnés en su libro *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Arnés propone un modo de lectura que desestabiliza jerarquías y cartografías de ese dispositivo político que es la literatura. Desde esta mirada conceptual, propongo un breve análisis de diversas narrativas literarias del siglo XX peruano, a partir de un *modo de leer lésbico* que habilita el reconocimiento de cuerpos, deseos y saberes que son recurrentemente excluidos de los cánones oficiales literarios.

Me enfocaré en varios textos narrativos: Las novelas *Confesiones de Dorish Dam*, de Delia Colmenares, *Ximena de dos caminos*, de Laura Riesco, *Las dos caras del deseo*, de Carmen Ollé y el relato “La misteriosa metáfora de tu cuerpo” de Doris Moromisato. Todos estos textos peruanos irrumpieron en la escena literaria al representar ese sujeto tan elusivo y casi invisibilizado en las letras peruanas, en una situación usualmente marginal y fronteriza: la mujer que mantiene relaciones erótico-afectivas con otras mujeres. Si, además, consideramos que el siglo XX peruano está marcado por las migraciones internas que transformaron al país de ser rural a uno predominantemente urbano y por una oleada

de migración hacia los Estados Unidos durante los años del conflicto armado interno entre las décadas de los 80 y 90, creo necesario proponer una reflexión sobre las relaciones, tensiones y cruces (o desacuerdos) de estas ficciones lesbianas con aquella ficción también elusiva y problemática: la construcción de una idea de Nación peruana.

Primeras ficciones: *Confesiones de Dorish Dam*

En el Perú del siglo XX, la tradición de ficciones lesbianas se inicia con las *Confesiones de Dorish Dam*, novela publicada por Delia Colmenares en 1919. Esta novela abre con una página titulada “Paréntesis” donde incluye una cita bastante conocida de Oscar Wilde: “No existen libros morales y libros inmorales. Hay libros bien escritos y libros mal escritos.” La misma página incluye una cita de la propia autora: “*Confesiones de Dorish Dam* es un libro sincero, triste, lleno de emociones y de ironías, es un libro humano, demasiado humano, con grandes verdades, y por ello, un libro bello” (Colmenares 3). Llama la atención esta inclusión de la voz autoral en la misma página con una cita de Oscar Wilde. Considerando la temática expuesta, no queda duda la estrategia de Colmenares al recurrir a la autoridad literaria de Oscar Wilde para intentar eximir a esta novela de cualquier juicio de valor moral y centrarlo en una perspectiva estética.

Desde tal perspectiva, esta primera ficción lesbiana peruana se incluye en la estética del modernismo, para el que la representación

de lo exótico y lo cosmopolita son elementos claves. La novela se presenta como un manuscrito que la bella Dorish Dam entrega a una escritora que conoce en un barco durante una travesía por el Pacífico. En esos papeles, estructurados a manera de una confesión, la protagonista revela aspectos de su “vida infernal” (Colmenares 9). Se trata de una mujer aristocrática, con mucho dinero, de grandes experiencias mundanas y viajeras, descrita como “sublime y diabólica creación de una estampa de Leonardo Da Vinci” (5). El texto con el que se inicia las confesiones reclama como receptor a “un espíritu artista, con alma de ángel y cerebro de Salomón, para que pueda comprender justamente mi existencia nómada, compleja y fatal” (13).

De esta manera, Dorish Dam, revela su carácter de personaje nómada y la novela se inscribe como un texto del retorno. Este nomadismo es una imagen de las fronteras que continuamente transgrede la protagonista, y que se focalizan en lo sexual, siempre en fuga de cualquier convencionalidad que sometía a las mujeres peruanas a inicios del siglo XX:

Y el deseo lujurioso de la Baronesa se revelaba en la mirada ávida por ver y palpar nuevamente mis senos que saqué a su vista para convencerme de lo que iba a hacer. En seguida sus manos los cogieron y los acariciaron. Y luego los besó. (50)

Esta imagen tan declarada de la sexualidad lésbica contrasta con el tratamiento de la sexualidad femenina en novelas de inicios del siglo XX (y hasta de décadas posteriores) que era usualmente invisibilizada. Es inevitable pensar nuevamente en Wilde y que en esta novela estamos frente a un amor que *sí se atreve a decir su nombre*:

la Baronesa es mi gran enamorada, mejor dicho: ella me hace el amor a mí. ¡Es encantador! Cuando recién me conoció me regalaba continuamente flores, perfumes, bombones... iba con ella a todas partes; luego me

besaba diciéndome palabras muy bonitas de que yo era tan buena y tan linda que por ello me admiraba y me quería... Tal, como si fuese un macho enamorado de una hembra.

Después llegó lo sensual: querer verme el cuerpo para acariciarlo y de la caricia llegaba el vértigo y el espasmo... (41)

La sexualidad ocupa un lugar importante en estas *Confesiones*, y su expresión recalca en expresiones artísticas—principalmente la danza—en lo erótico y lo romántico en una tensión frente al deseo lésbico. Aunque es transgresora al expresar este deseo, vemos que esta novela aún se encasilla en los imaginarios que articulan el binomio activa-pasiva: el de la lesbiana masculina, que imita las actitudes y conductas de los hombres, en oposición a la lesbiana femenina que asume el rol de la pasividad. Pero, si bien recurre a este binarismo, es innegable su transgresión de la heteronorma, considerando además que la novela se publica en pleno auge de la Generación del 900. Como lo ha señalado Yolanda Westphalen al referirse a la situación de las escritoras mujeres durante esos años:

estamos hablando de la generación del Centenario, aquella que viene después de la gran generación de mujeres ilustradas del siglo XIX. Una posible explicación es que los intelectuales de la generación del 900 impusieron un canon y borrarón de la historia literaria a las mujeres argumentando que no eran buenas en el campo literario, con lo cual sus pares oligarcas no le reconocían ningún valor. Luego del breve interregno de *Amauta* y el periodo de la vanguardia, la élite cultural criolla oligárquica reafirmó su control hegemónico de la cultura y atacó directamente a los representantes de la vanguardia estética y política. Omitió el papel precursor de la vanguardia en la historia de la literatura peruana y muy particularmente la labor precursora de las escritoras. La prédica del nuevo sector las condenó negándoles una

supuesta calidad literaria y afirmando que no cumplirían los requisitos que su perspectiva canónica establecía como necesarios para ser evaluadas favorablemente por sus pares oligárquicos. (17)

Si bien Westphalen se refiere al caso de Magda Portal y *Confesiones de Dorish Dam* es una novela de estética modernista, podemos afirmar que su apuesta por la representación de la sexualidad lésbica la sitúa en una posición contrahegemónica del proyecto nacional propuesto por la generación del Centenario, de ahí que esta novela haya sido prácticamente borrada del canon literario peruano.

El estilo de vida propuesto en las *Confesiones*, en contraste con el proyecto nacional que sitúa a las mujeres en una posición subalterna y de sexualidad reprimida, se acerca más a una sexualidad desbordante y decadente, donde la norma es seguir el impulso del deseo. Si bien este impulso nos acerca a una libertad irrestricta, tal posibilidad depende de la posición aristocrática de las protagonistas y de su constante nomadismo, elementos que funcionan como una muralla protectora donde pueden ejercer libremente sus pasiones. La novela propone una mirada transgresora, sí, pero todavía encasillada en ciertos parámetros y restringida a mujeres aristocráticas. Ese hogar al que retorna *Dorish* no es la nación peruana, sino un espacio protegido por la clase social.

Miradas oblicuas en *Ximena de dos caminos*

Publicada en 1994, *Ximena de dos caminos* narra la historia de una niña, Ximena, que vive en un centro minero de la sierra peruana. Ella está ahí con su familia, sus padres y sus cuidadoras, especialmente su entrañable Ama Grande, quienes les cuentan historias llenas de fantasía que alimentan su imaginación. Desde esta mirada infantil, que proporciona un punto privilegiado de narración, la novela cuestiona diversas relaciones culturales; especialmente las dicotomías entre lo oral

y lo escrito, y las tensiones entre el mundo criollo y el mundo andino, todo ello en una permanente conciencia cuestionadora de la autoridad tanto en su núcleo familiar como en el ámbito de lo social. En el micro universo habitado por la niña, estas tensiones reflejan la colonialidad y violencias persistentes en la nación peruana.

Una expresión de estas formas de violencia encarna en las relaciones de género. Cuando una prima que “ha caído en desgracia” llega a la casa, nadie le explica directamente a Ximena lo que le pasa, su madre simplemente la llama para darle un abrazo muy fuerte y le dice “Ay, Ximena, ¡si te pudieras quedar así chiquita o si hubieras nacido varón!” (Riesco 30). Esta reticencia al crecimiento de su propia hija refuerza la idea de la sexualidad como algo amenazante para el cuerpo de las mujeres. La novela revela varios episodios donde Ximena se ve amenazada, ni la infancia la puede salvar. No se trata solamente de amenazas físicas sino de la posibilidad de que el mundo simbólico, los libros, las enciclopedias y la literatura en este caso, pueda “contagiarla.” En una escena, mientras revisa las láminas de un libro sobre mitos griegos, su padre le va contando las historias hasta que llega al mito de Leda y el cisne. Su madre se pone algo nerviosa y perturbada por la posibilidad de que la niña entienda el aspecto sexual del mito: “¿Cómo crees que Ximena va a poder interpretar eso?” Su padre se ríe y dice: “Lo interpretará con lo que tiene a su alcance, de la misma manera que interpreta la divina Concepción de la Virgen” (96).

Más allá del aspecto sobreprotector de la madre es interesante la figuración del personaje de Ximena como la interpretadora, de modo que la novela la posiciona como una especie de traductora que vinculará las narraciones de los mitos andinos y los mitos occidentales. Al mismo tiempo, al posicionarla como la intérprete, Ximena está siempre tratando de entender todo lo que la rodea y la propia novela se encarga de situar a los lectores en este punto de vista. ¿Qué ventajas permite esta posición? Este *tratar de entender*, la apertura a la comprensión encarnada

en Ximena, la disloca del lugar donde se encuentra. En efecto, Ximena, en cuanto niña curiosa y preguntona, parece no encajar en el universo adulto y en las relaciones de poder que lo atraviesan. La comprensión para Ximena asume formas que a veces sorprenden a sus padres por la manera abrupta con que surgen. Cuando una tía suya llega de visita a casa con una amiga, y queda en evidencia que ambas tienen una relación romántica, Ximena comprende esto incluso a partir del silencio y los fastidios de su madre. La incomodidad materna se vuelve una clave interpretativa para Ximena, vinculada a las expresiones de una sexualidad más abierta y que su madre concibe siempre como amenazante.

El personaje de la tía Alejandra, mujer casada que llega de visita “con su amiga” Gretchen (Riesco 99), irrumpe en la familia para provocar mucha incomodidad, para perturbar la *normalidad* familiar “y es como si una nota inesperada y discordante acabara de romper la simetría apacible de las piezas de la casa” (100). Alejandra llega desde Lima y es una presencia fuerte que fascina y provoca curiosidad en Ximena. Se trata de un sujeto en tránsito que quiere dedicarse a la fotografía profesional y así es como ha conocido a Gretchen, quien es su compañera.

Alejandra va a revisar la genealogía familiar desde una mirada que podríamos llamar lésbica y feminista, en claro contraste con la mirada más conservadora de la madre de Ximena. Se dispone a buscar las fotografías de la “abuelita loca porque está escribiendo unos fragmentos sobre ella” (103). Surge la pregunta de cómo reconocer a la abuela en medio de tantas fotos sin fechas ni nombres, a lo que Alejandra responde: “—La reconoceré por la expresión. Cuando encuentres una con el gesto rebelde de gritarle un *no* decisivo al mundo entero, ésa es nuestra abuela” (101). La novela configura a Alejandra como un personaje que escapa de lo normativo y que encuentra en esa *abuela loca* un espejo de su propia conducta. A su manera, Alejandra ha huido de su marido en Lima para viajar a la sierra acompañada por Gretchen. Esta afiliación que siente por la

abuela las vincula en su excentricidad, en una marginalidad que a Alejandra la constituye como sujeto nómada y a la abuela que terminó encerrada:

—La encerraron porque no se dejó domar, porque desde muy temprano tiró el decoro y el buen nombre de sus apellidos de sociedad provinciana por el balcón para vivir como le dio la gana. (102)

Pero la madre de Ximena se encrespa y responde:

—Tú la verás como personaje literario, pero era de carne y hueso y bastantes contratiempos causó en la familia con sus rarezas y temperamento. [...] Si se le compadece es porque estaba mal de la cabeza. (102-103)

Es posible leer *Ximena de dos caminos* como una *ficción lesbiana*, pues

rasga los presupuestos sobre los que se sostiene el bien común: orígenes, tradiciones, temporalidades y sociedades productivas y reproductivas son desfiguradas. Como consecuencia, estas ficciones tampoco tienen interés en construir ese espacio *de todos* que es la Nación. Ellas, las sin parte, las no contabilizadas, se hacen visibles y legibles en sus propios términos. (Arnés 12)

A diferencia de lo que notábamos en *Confesiones de Dorish Dam*, donde la clase social se constituía como un muro protector del deseo lésbico frente a una sociedad heteropatriarcal, podemos ver que en *Ximena de dos caminos* Alejandra todavía encuentra resistencias de su propia familia. Su interpretación de las fotos de la *abuela loca* configura una mirada oblicua, que desvía la historia familiar para recuperar su *rareza* y su carácter disidente. Alejandra permanecerá por muy pocos días de visita en casa de Ximena, conservando su condición de sujeto nómada dentro de la estructura narrativa; pero la mirada lésbica de Alejandra abre la

posibilidad de interpretar la genealogía de la familia y leer *de otra manera* la “locura” de la abuela. Frente a la narrativa que ha denigrado la memoria de la abuela, la mirada de Alejandra quiebra esa frontera y propone una historia que se enfrenta a las convenciones, que se atreve a decir que no a las expectativas sociales, quizás como ella misma pretende hacerlo.

Mujeres migrantes: *Las dos caras del deseo*

Las dos caras del deseo, de Carmen Ollé, publicada en 1994, nos presenta como protagonista a Ada, una profesora universitaria de literatura que parece harta de su propia existencia, atascada en una vida insatisfactoria. Si bien éste es su ánimo, en contraste con su inamovilidad anímica, Ada aparece como un personaje en constante movimiento físico. Ella hace un recorrido cada domingo por la ciudad de Lima:

Le gustaba hacer el viaje desde Lince hasta el cementerio, un viaje largo que le daba la impresión de asistir a alguna cita interesante. Además, se llenaba los ojos con el verdor de La Molina, olvidando su barrio y sus calles infestadas de basura. [...]. Para Ada, Lima era una ciudad religiosa y aburrida. (Ollé 11-12)

Este aburrimiento no solo pertenece al carácter de la ciudad, sino que es un reflejo del ánimo de la propia Ada. Desde el inicio de la novela, el movimiento queda signado como una manera en que Ada retoma su interés por la vida, lo que llena los días opacos de expectativa e ilusiones.

Una importante faceta del movimiento en esta novela será la posibilidad de la migración. Ada está harta de su vida universitaria, pero no es capaz de planear algo distinto:

El domingo por la tarde, cuando preparaba en su cartera lo que llevaría a clases, pensó en cómo enfrentar una situación que desde hacía algún tiempo la inquietaba: la gente que conocía hacía preparativos para marcharse del

país. Sólo ella vacilaba por desidia o porque era incapaz de tomar una decisión. (17)

Cercano a la apatía o a la depresión, vemos que el movimiento y los recorridos por la ciudad encuentran un correlato negativo en esta imposibilidad de pensar en el futuro: “Pero no sabía a ciencia cierta qué era lo que la mantenía inmóvil, incapaz de hacer una gestión para conseguir una beca en el extranjero” (17).

Dentro de esta situación de empantamiento afectivo, el reencuentro con su amiga Martha (quizás ex amante) sacará a Ada de su marasmo. Martha es también una profesora universitaria llena de ambiciones profesionales y que escalará en la carrera universitaria al punto de llegar a ser nombrada rectora. Ella se encuentra en una relación amorosa con la joven Eiko, sobre quien ejerce un dominio que se extiende a lo económico, en una relación de dependencia que perturba a Ada. No solamente perturbará a Ada esta relación sino también el deseo sexual que comienza a sentir por la joven Eiko. Se niega a sí misma la posibilidad de actuar sobre este deseo y continúa en relaciones casuales con Quiroga, otro profesor, aunque solamente será Eiko quien realmente la perturbe. Ada, en este punto, aún permite que el modelo patriarcal y heterosexual siga dictando su conducta. La narración asocia este modelo a su vida como profesora: “Sus años de profesora habían alterado su vocabulario, su libido, su quintaesencia” (87). Es sintomático que la narrativa postule que su libido permanece *alterada*, en clara alusión a su manera de reprimir el deseo que siente por Eiko y que ella encauza en sus relaciones sexuales con hombres.

El espacio de Lima se presenta en la novela como un lugar asfíxico, donde las relaciones lésbicas parecen ser vividas en un marco de desigualdad y obsesión, como la de Martha y Eiko, o como pura represión, como le sucede a Ada con respecto a Eiko. Al mismo tiempo, la represión sexual tiene un correlato en la imposibilidad de la escritura o, mejor dicho, en la apatía de Ada frente a la posibilidad de iniciar una carrera literaria.

Algunas ideas brotan para iniciar la escritura pero ella misma las detiene antes de que nazcan, como si el nacimiento de la escritura esperara algo distinto. En una de las visitas de Eiko a su casa, y con el temor de que Martha se entere de estas visitas, Ada ve—con cierta envidia—cómo la joven escribe fervientemente por varias horas. Ada la espía, sin saber muy bien qué hacer, pero sintiendo que la vocación literaria arde dentro de ella, quizás más apasionadamente que su deseo por Eiko. Pero ¿qué detiene realmente a Ada?:

Le faltaba esa arrogancia o esa pedantería, gracias a la cual los escritores escribían y publicaban sin importarles la crítica o aburrir a los demás. De otro lado, también estaban su desidia, su inercia. Algún día, se dijo, algún día lo haría. Total, al mundo le era indiferente. (Ollé 55)

Sin poder tolerar más esa inacción y después de pensarlo por mucho tiempo, Ada recurre a Luis, su exmarido, quien es un intelectual que ha logrado hacer una exitosa carrera académica en los Estados Unidos, para que la ayude a salir del Perú. Ella apela a la crisis del país, que incluye tanto la crisis económica como el terrorismo de Sendero Luminoso. En poco tiempo, ella recibirá directamente un pasaje aéreo, pero no a Austin—la ciudad donde reside Luis—sino a Elizabeth, en New Jersey. En esa ciudad Ada será recibida por Mónica, quien parece ser una ex amante de Luis, y la dueña de la pensión donde vivirá al inicio de su exilio.

La vida de migrante no tiene grandes estallidos de euforia o de la ilusión de un gran cambio de vida, como lo esperaba Ada. Consigue empleo en la misma fábrica donde trabaja Mónica, y ahí conoce a un grupo de mujeres migrantes indocumentadas como ella, pero con las que no siente ninguna afinidad. El trabajo la deja muy cansada al final del día, sin fuerzas ni ganas de leer o escribir, y durante los fines de semana es casi obligada a acompañar a Mónica y sus amigas a las discotecas donde buscar encontrar hombres y pasarlo bien. En estas salidas a discotecas las amigas performan

una heterosexualidad casi compulsiva que incomoda a Ada, quien comienza a rechazar estas invitaciones, aunque otras veces también permitirá los avances de algún hombre.

Será la insólita amistad con dos haitianos, Jean y madame Eduarda, que le permitirá experimentar algo distinto del grupo de Elizabeth. Incluso madame Eduarda, una mujer que parece elusiva pero que se acerca a Ada, le dice: “Me da la impresión que te controlas demasiado. ¿Por qué no explotas de vez en cuando?” (Ollé 221). Esta explosión a la que madame Eduarda conmina a Ada, no se trata solamente de lo sexual, de que acepte su deseo lésbico (que, por cierto, Ada nunca lo declara abiertamente, pero Eduarda lo intuye), sino también de su deseo de escritura:

Tu cobardía tiene un precio, hija mía. Si en verdad quieres ser una artista, una escritora, debes superarla. Un artista debe ser capaz de todo, debe estar por encima de la vergüenza, del miedo, de la razón. (241)

Si bien el cruce de la frontera requirió de Ada asumir la voluntad de movimiento, su vida en New Jersey continúa como un espejo su vida en Lima. Ada sigue siendo cobarde para asumir tanto su deseo lésbico como su deseo de escritura, y transita aún por los bordes de las expectativas heteropatriarcales. El exilio, en este punto de la novela, no implica una liberación.

En dos breves visitas a New York, Ada había intuido que en esa ciudad podría liberarse. Decide dejar la monótona y estancada vida en Elizabeth para mudarse a la gran ciudad, y alquilar un apartamento en el Village, conocido barrio de artistas y gente gay. No conoce a casi nadie, excepto a María Cristina, una española que encontró fortuitamente en una visita anterior. Nueva York se convierte para Ada en el espacio de libertad:

En Nueva York tenía la sensación de estar aislada, en una llanura inmensa, mirando caer el granizo a la lluvia, y gozando de la libertad de no tener que

sonreír o fingir amabilidad con sus alumnos. (253)

Será también en esta ciudad donde decide cortar con la nostalgia que aún sentía por Eiko y ponerse a escribir:

Eché la carta a la papelera, No quería enterarse si Eiko le pedía dinero, no quería llegar a descubrirlo en esa carta. Se puso a escribir excitada, como si el agujijón de una avispa hubiera penetrado su piel. Muy entrada la noche escuchó la sirena lejana de los bomberos cruzando, veloz, la ciudad dormida. (271)

En su desarrollo como personaje, Ada ha presentado una ambivalencia sexual y al final logra rechazar los códigos heteronormativos. Como lo ha señalado el crítico Marcel Velázquez:

El discurrir de la protagonista sugiere identidades móviles, la apertura hacia todas las formas y todos los deseos. El texto opta por ese vacío pleno de posibilidades donde el individuo femenino puede recrear constantemente sus relaciones de género y sus deseos sexuales. (9)

En efecto, las líneas finales de *Las dos caras del deseo* nos muestran una escena de escritura que se corta ante la irrupción de lo erótico, marcando así la liberación de Ada, quien encuentra a María Cristina en su casa y la invita a entrar: “Ada cerró la puerta despacio... Sus pasos no resonaron sobre la alfombra. Esa noche tuvo la certeza de que su jaula había quedado atrás” (Ollé 277).

Esa puerta que se cierra al final de la novela funciona realmente como una apertura hacia una nueva vida. Hacia una liberación tanto de la sexualidad como del deseo de escritura. Ollé ha construido una narrativa donde ambos deseos son constantemente silenciados y reprimidos, pero que encontrarán en el cruce de la frontera su liberación. Esa puerta cerrada, contradictoriamente, convoca a una apertura y al mismo tiempo contiene cierta frustración para el lector

que esperaba ver más. *Las dos caras del deseo* sería una ficción lesbiana en el sentido propuesto por Laura Arnés, pues se trata de ficciones

que de diversos modos trastocan lo previsible—es decir, el sentido común—resultan, inmediatamente, peligrosas: proponen lenguas que desprecian los binarismos de la cultura occidental, violentan los modos de las temporalidades teleológicas, transitan otros recodos de la memoria y proponen contactos que construyen nuevas espacialidades. (12)

Si las pensamos en el marco de una historiografía nacional, las ficciones lesbianas permiten una reescritura que libera a la categoría *mujer* de los marcos discursivos que aún la configuran en el Perú como sujeto sometido. En *Las dos caras del deseo*, la frustración inicial del deseo lésbico y del deseo de escritura deriva en un cruce de fronteras que reta al paradigma falocentrista y se configura como alternativa frente a los discursos patriarcales que organizan poderes, discursos, afectividades y cuerpos. La novela es planteada como un recorrido en el que Ada descolonizará su cuerpo de la sexualidad heteronormativa. Su frontera es esa puerta que se cierra y la jaula que ha quedado atrás.

Ruidos del afuera en “La misteriosa metáfora de tu cuerpo”

Las novelas analizadas anteriormente nos presentan narrativas cuyos personajes son sujetos nómadas y migrantes. Pero las fronteras no solamente involucran cuestiones transnacionales. Hay muros que se pueden construir dentro de la misma nación.

El cuento de Doris Moromisato titulado “La misteriosa metáfora de tu cuerpo,” fue publicado en 1993 como parte de la antología *A flor de piel: 15 versiones del erotismo en el Perú*, editada por Marcela Robles. En este cuento se narra la historia de dos adolescentes—Brunela y Mónica—durante las clases escolares. Mónica lleva un diario donde expresa su profundo

deseo erótico por Brunela, su mejor amiga. La prosa de este diario es bastante lírica y mientras Mónica lo mantiene en secreto, la narrativa se intercala con las clases y con lo que sucede fuera de los muros del colegio. Si bien en las novelas anteriormente analizadas los espacios son principalmente individuales y cerrados, en este relato la vida de la ciudad (incluyendo una manifestación de profesores y la respuesta policial que la reprime) irrumpe en la trama central, como si la ciudad y no sólo la institución educativa proscribiera la posibilidad de que esta relación se desarrolle.

El diario de Mónica contrasta con la narrativa de la escuela. El uso de recursos poéticos y el despliegue de un imaginario cercano al barroco, constituye una búsqueda de la voz, de una manera de nombrar aquello que no encuentra referentes cercanos ni una tradición literaria que la acoja. La transgresión de esta ficción encarna en la escritura del diario. El erotismo que se despliega en esta escritura crea metáforas a partir de lo animal y la naturaleza, de todo aquello fuera del orden de la cultura:

Envuelta en tus delicados pliegues ibas abriendo los ojos, como la mañana que despertaba a nuestro alrededor: desde lo más recóndito de su poderosa garganta brotaba la bruma que rodeaba árboles y helechos, el vuelo rasante de los desmodus, la espesa piel del ucumari, palmeras y agua-jales, hasta envolver, irremediable, nuestros bordes. (Moromisato 209)

Y continúa en otra sección:

Llegué atravesando el aire que te separa de mí, conquistando leyes y territorios que me mantenían lejos de tu boca; sorteé cada árbol, cada hoja, cada miedo para acariciarte como lo hacía en mis sueños: con la dulce locura de amarte después de tanta espera, como escondida al final de una larga y oscura calle esperando se desaten al fin las tormentas, los chubascos y los nubarrones para depositarme en ti. (214)

Este estilo contrasta con la narración de lo que sucede dentro del colegio y afuera de sus muros. Moromisato ha declarado en una entrevista que se trata de

un relato casi autobiográfico que transcurre en los años setenta, durante el régimen militar. En el 79 cuando se produce la huelga de profesores del SUTEP, pero que muy bien puede ser contemporáneo. (218)

Si bien hay una huelga de profesores, las clases de las protagonistas continúan pues están en manos de una profesora a la que las estudiantes llaman, entre murmullos, “amarilla.” No llama la atención, entonces, que esta profesora simbolice el orden represivo dentro del colegio. Será frente a ella que Mónica decida dejar de lado su propia timidez y leer en voz alta los fragmentos más eróticos del diario. La profesora hará llamar a sus padres, lo que es una clara amenaza de expulsión, no sin antes decirle que lo que acaba de leer “no es sino vulgar pornografía” (215). El deseo de Mónica no puede ser comprendido más que como pura pornografía, como lo abyecto.

Dentro de una mirada nacional que reprime el deseo lésbico, éste es expulsado y su localización coincide en este cuento de Moromisato con lo que sucede fuera de las paredes del colegio. Esa conjunción entre la huelga y el deseo lésbico, entre política y erótica, simboliza lo que se expulsa y no cabe en una narrativa conservadora de la nación. La potencia subversiva del movimiento de trabajadores y de las sexualidades disidentes son expulsadas fuera de lo nacional. El muro que constituye la nación peruana no permite subjetividades que no encajen en la norma heteropatriarcal.

Conclusión

En este breve recorrido por cuatro ficciones lesbianas peruanas del siglo XX hemos visto relatos donde podemos encontrar variantes de la representación del amor entre mujeres, desde lo explícito como *Confesiones de Dorish Dam*,

pasando por las retóricas del ocultamiento y el secreto en *Ximena de dos caminos* y *Las dos caras del deseo*, hasta lo más testimonial y declarativo como “La misteriosa metáfora de tu cuerpo.” Estas *ficciones lesbianas* transitan de diversos modos el deseo lésbico y configuran subjetividades que atraviesan las fronteras del género y que en muchos casos encuentran únicamente en el exilio su mejor posibilidad de existencia. Son textos los que nos llevan también a pensar la literatura como un medio de producción de condiciones y posibilidades creativas de vida, de otras estéticas de la existencia y de otras alternativas al canon. Son narrativas que intervienen en el canon literario nacional incluyendo los imaginarios de la vida lésbica, de esa (otra) manera históricamente silenciada de ser mujer en el Perú.

Obras citadas

- Arnés, Laura. *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Editorial Madre-selva, 2016.
- Colmenares, Delia. *Confesiones de Dorish Dam*. Imprenta Torres Aguirre, 1919.
- Moromisato, Doris. “La misteriosa metáfora de tu cuerpo.” *A flor de piel. 15 versiones del erotismo en el Perú*, editada por Marcela Robles, Peisa, 1993, pp. 91-101.
- Ollé, Carmen. *Las dos caras del deseo*. Peisa, 1994
- Riesco, Laura. *Ximena de dos caminos*. Peisa, 2007.
- Rojas-Trempe, Lady. *Alumbramiento verbal en los 90. Escritoras peruanas, signos y pláticas*. Ar-teidea Editores, 1999.
- Westphalen, Yolanda “Magda Portal y el derecho a la autorrepresentación.” En *La vida que yo viví*. Casa de la Literatura Peruana, 2017.