



CASA DE LA LITERATURA PERUANA

**Propuesta nudo *El poema es mi cuerpo*  
-Informe de investigación-**

Exposición permanente  
**Intensidad y altura de la literatura peruana**

# 1. Justificación del nudo

El cuerpo es el lugar de nuestra carne y nuestra sangre, es el espacio donde habitan nuestras emociones y deseos, nuestros sentimientos y pulsiones, es el territorio desde donde sentimos, pensamos y nombramos el mundo que nos rodea y que está hecho de otros cuerpos. El cuerpo es el actor y escenario que siempre está desplegándose para un auditorio cambiante (el mundo, el otro). El mundo nos habita a través del cuerpo. Nuestro cuerpo es el escenario del encuentro con otros cuerpos que también nos sienten, nos piensan y nos nombran. Gracias a él ocupamos un lugar en el mundo (entre los otros cuerpos). Este lugar que ocupamos en el mundo se ha venido a llamar identidad. La identidad resulta siendo así una continuidad/discontinuidad de cuerpos.

En la medida en que la literatura participa de la construcción de los imaginarios sociales, hemos considerado el cuerpo como eje de lectura por su relación en la configuración de las identidades. Por eso se prestará atención a las representaciones discursivas del cuerpo, pues estas se encuentran conformadas por rasgos identitarios de etnia, lengua, sexo, género, clase social, edad, etc. Ubicar al cuerpo significa señalar las muchas identidades que tuvo y cómo, a partir de él, se le asigna un lugar en el mundo. Esto implica reconocer los lugares a los que nos lleva o a los que no nos permite entrar.

Este nudo de la exposición permanente presentará un recorrido por los universos ficcionales que muestren la construcción o incidencia de lo masculino y femenino, que se formulan de manera relacional. A partir de ambos, se construye un orden social que, en base a las dinámicas de poder, naturaliza unas relaciones y margina otras, especialmente a las que escapan lo socialmente aceptado. La sanción social, la regulación de los comportamientos, los espacios públicos y privados servirán para determinar los accesos y roles de los sujetos en la sociedad.

Por otro lado, centrándonos en la instancia productora de los textos, se puede percibir que desde el siglo XIX, incluso desde el XVII con las poetisas anónimas como Clarinda y Amarilis, hay una disputa por el acceso a la ciudad letrada de parte de las mujeres de la élite. Así se inicia una apropiación cuestionadora de la escritura: la hazaña de escribir. Desde su figura como intelectuales y animadoras culturales (editoriales, revistas, tertulias, debates) las escritoras de fines del XIX expresan un cuestionamiento al orden patriarcal que rige la sociedad peruana. Producto de ello, en el siglo XX se percibe un acceso importante de las mujeres a la esfera política y a su consolidación como intelectuales. Sumado al contexto de posguerra, los movimientos contraculturales y mayo del 68 francés, a fines del siglo XX se

vive una especie de liberación del cuerpo como espacio del deseo propio. Desde la poesía, el erotismo cumple así un rol cuestionador del orden social.

Asimismo, este nudo tendrá una segunda parte que desarrollaremos en un siguiente informe. En él se hará un recorrido por los poemarios clave del siglo xx. Estos se publican en medio del contexto europeo de posguerra (Moro, Vallejo, y Varela), y desde las artes se plantea una vuelta a lo sensorial en oposición a lo racional. Por ello, la representación discursiva del cuerpo se difumina/opaca y se plantea más como una experimentación de lo corporal-incorpóreo (el cuerpo como huella). Bajo esa perspectiva es posible concebir al cuerpo como un recorrido, como una travesía, que explora tanto la materialidad del lenguaje, el poema como cuerpo (caligramas), como su implosión biológica o su explosión simbólica. De esta manera, los poemas seleccionados más que producir significados buscan producir sensaciones, generar una comunicación entre cuerpos: “el cuerpo es un río de metamorfosis” (Octavio Paz).

## 2. Autores, libros y citas de la temática

A continuación, presentamos las obras que nos permiten tener un acercamiento a la representación del cuerpo. Como se verá, esta aparece articulada a las clases sociales, al género, a la edad, etc. Asimismo, se ha incluido las citas que ilustran el tema propuesto y que sustentará la propuesta museográfica de la muestra.

### 2.1. Mario Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Madrid: Seix Barral, 1963.

(...)

- ¿Por qué eres tan rosquete? –dice Alberto.
- ¿No te da vergüenza hacerle su turno al Jaguar?
- Yo hago lo que quiero –responde el Esclavo–. ¿A ti te importa?
- Te trata como a un esclavo –dice Alberto–. Todos te tratan como a un esclavo, que caray. ¿Por qué tienes tanto miedo?
- A ti no te tengo miedo.
- Alberto ríe. Su risa se corta bruscamente.
- Es verdad –dice–. Me estoy riendo como el Jaguar.
- ¿Por qué lo imitan todos?
- Yo no lo imito –dice el Esclavo.
- Tú eres como su perro –dice Alberto–. A ti te ha fregado.
- Alberto arroja la colilla. La brasa agoniza unos instantes entre sus pies,

sobre la hierba. Luego desaparece. El patio de quinto sigue desierto.

- Sí –dice Alberto–. Te ha fregado, abre la boca, la cierra. Se lleva una mano a la punta de la lengua, coge con dos dedos una hebra de tabaco, la parte con las uñas, se pone en los labios los dos cuerpos minúsculos y escupe. – ¿Tú no has peleado nunca, no?

- Solo una vez –dice el Esclavo.

- ¿Aquí?

- No. Antes.

- Es por eso que estás fregado –dice Alberto–. Todo el mundo sabe que tienes miedo. Hay que trompearse de vez en cuando para hacerse respetar. Si no estarás reventado en la vida.

- Yo no voy a ser militar.

- Yo tampoco. Pero aquí eres militar aunque no quieras. Y lo que importa en el ejército es ser bien macho, tener unos huevos de acero, ¿comprendes? O comes o te comen, no hay más remedio. A mí no me gustan que me coman.

- No me gusta pelear –dice el Esclavo–. Mejor dicho, no sé.

- Eso no se aprende –dice Alberto–. Es una cuestión de estómago.

- El teniente Gamboa dijo eso alguna vez.

- Es la pura verdad, ¿no? Yo no quiero ser militar pero aquí uno se hace más hombre. Aprende a defenderse y a conocer la vida.

- Pero tú no peleas mucho –dice el Esclavo–. Y, sin embargo, no te friegan.

- Yo me hago el loco, quiero decir el pendejo. Eso también sirve, para que no te dominen si no te defiendes con uñas y dientes, ahí mismo se te montan encima.

## **2.2. Mario Vargas Llosa. *Los cachorros*. Barcelona: Editorial Lumen, 1967.**

...¿Por qué ya nunca vienes a nuestras fiestas?, decía Fina, antes venías a todas y eras tan alegre y bailabas tan bien, ¿qué te pasó, Cuéllar? Y Chabuca que fuera aguado, ven y así un día encontrarás una chica que te guste y le caerás. Pero él ni de a vainas, de perdido, nuestras fiestas lo aburrían, de sobrado avejentado, no iba porque tenía otras mejores donde me divierto más. Lo que pasa es que no te gustan las chicas decentes, decían ellas, y él como amigas claro que sí, y ellas sólo las cholas, las medio pelo, las bandidas...

**2.3. Carlos Augusto Salaverry. *Cartas a un ángel*. El Havre: Imprenta de A. Lemale Ainé, 1871.**

**Las mujer y la flor (fragmentos)**

Las mujeres son flores  
Del paraíso,  
Que embalsama la tierra  
Con un suspiro:  
Sus ojos bellos,  
Tienen luz y rocío  
Como el del cielo.

“La mujer y las flores  
Son parecidas,  
Mucha gala a los ojos  
Y al tacto espinas”  
Dijo Espronceda,  
Que, al coger una rosa,  
!Se hirió con ella!  
Si a las flores comparan  
Con las mujeres,  
Porque al tocar algunas  
Punzan y hieren,  
Responde ¡oh! niña,  
Que no todas las flores  
Tienen espinas.  
¿Pues dónde hay más frescura,  
Ni gentileza,  
Ni perfume más blando  
Que en la violeta?  
Vive escondida,  
Bajo sus verdes hojas  
Y sin espinas.

¿Dónde hay flor tan galana,  
Tan pura y bella,  
Que iguale a la blancura

Que iguale a la blancura  
De la diamela?  
Su suave aroma  
Embalsama la mano  
De quien la toca.

Cuando en tu rostro miro  
Tintas rosadas,  
Temo que tus espinas  
Hieran el alma;  
Mas tu modestia,  
Dice que no eres rosa  
Sino violeta.

No busco yo en las flores  
La más hermosa,  
Sino la más humilde  
Bajo sus hojas.  
¡Pobre Espronceda!  
Quien anda a las espinas  
Se clava en ellas!

#### **2.4. Clemente Palma. “Los ojos de Lina”. En *Cuentos Malévolos*. Madrid: Salvat, 1904.**

(...)

El efecto de estos ojos en mí era desastroso. Tenían sobre mí un imperio horrible, y en verdad sentía mi dignidad de varón humillada, con esa especie de esclavitud misteriosa, ejercida sobre mi alma por esos ojos que odiaba como a personas. En vano era que tratara de resistir; los ojos de Lina me subyugaban el alma para triturarla y carbonizarla entre dos chispazos de esas miradas de Luzbel. Por último, con el alma ardiendo de amor y de ira, tenía yo que bajar la mirada, porque sentía que mi mecanismo nervioso llegaba a torsiones desgarradoras, y que mi cerebro saltaba dentro de mi cabeza, como un abejorro encerrado dentro de un horno.

#### **2.5. Ventura García Calderón. “El alfiler”. *Peligro de muerte*, 1926. [Danger**

**de mort. Paris: Éditions Excelsior, 1926]. En *Narrativa completa I*. Lima: PUCP, 2011, pp. 611-612.**

Sí, se lo saqué yo del pecho cuando estaba muerta... Tú le habías clavado este alfiler en el corazón... ¿No es cierto? Ella te faltó quizá...

- Sí, mi padre.
- ¿Se arrepintió al morir?
- Sí, mi padre.
- ¿Nadie lo sabe?
- No, mi padre.
- ¿Fue con el administrador?
- Sí, mi padre.
- ¿Por qué no lo mataste también?
- ¡Huyó como un cobarde!
- ¿Juras matarlo si regresa?
- ¡Sí, mi padre!

El viejo carraspeó sonoramente, estrujó la mano de Conrado y dijo, ya sin aliento:

¡Si esta también te engaña, haz lo mismo!... ¡toma! Entregó el alfiler de oro solemnemente, como otorgaban los abuelos la espada al nuevo caballero y con brutal repulsa, apretándose el corazón desfalleciente, indicó al yerno que se marchara en seguida...

## **2.6. Mario Bellatin. *Salón de belleza*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1994.**

Cuando me aficioné a las Carpas Doradas, a parte del sosiego que me causaba su contemplación, siempre buscaba algo dorado para salir vestido de mujer en las noches. Ya fuera una vincha, los guantes o las mallas que me ponía en esas oportunidades. Pensaba que llevar puesto algo de ese color podía traerme suerte. Tal vez salvarme de un encuentro con la Banda de los Matabros, que rondaba por las zonas centrales de la ciudad. Muchos terminaban muertos después de los ataques de esos malhechores, pero creo que si después de un enfrentamiento uno salía con vida era peor. En los hospitales donde los internaban, siempre los trataban con desprecio y muchas veces no querían recibirlos por temor a que estuviesen infectados. Desde entonces y por las tristes historias que me contaban, me nació la compasión de recoger a alguno que otro compañero herido que no tenía a

quién recurrir. Tal vez de esta manera se fue formando este triste Moridero que tengo la desgracia de regentar.

**2.7. Clarinda. *Discurso en loor de la poesía*. Lima: PUCP, 2009, p. 89. Estudio preliminar de Raquel Chang-Rodríguez.**

Bien sé que em intentar esta hazaña  
pongemun monte mayor que Etna el nombraem,  
en hombros de mujer que son de araña.

Mas el grave dolor qem me ha causado  
ver a Helicon a em tan humilde suerte,  
me obliga que me muestre tu soldaem

Que en guerra que amenaza afrenta o muerte  
será mi triunfo tanto más glorioso  
cuanto la vencedora- 8 -lertenos fuerte.

**2.8. Carolina Freyre de Jaimes. “Flora Tristán. Apuntes sobre su vida y sus obras”. En *El Correo del Perú*, 1876.**

El hombre ha nacido para crear; la mujer para perfeccionar y descubrir en las cosas creadas ya, otros matices, otras bellezas que él no ha podido conocer; y esa especie de adivinación, esa comunicación secreta con el fondo del alma, que hizo concebir en otro tiempo la idea de que las mujeres tenían una íntima relación con los espíritus, contribuyendo a formar la ilusión de los antiguos pueblos que miraron como inspiradas á las pitias y á las sibilas, no puede vislumbrarlas la razón sin la ayuda del sentimiento, no puede apreciarla la inteligencia sin el concurso del corazón.

He aquí el por qué mi trabajo de hoy, más que una labor intelectual, es el fruto de la observación, el brote del sentimiento en que se mezclan el amor patrio con el amor á las letras –es el juicio que emite una mujer acerca de otra mujer, empleando en vez del talento que le falta, el corazón....

**2.9. Mercedes Cabello de Carbonera. *Blanca Sol*. Madrid: Ed. Iberoamericana, 2004, p. 39.**

No obstante ser esa mujer educada más para la sociedad que para sí misma no por eso dejó de sentir las atracciones de la naturaleza.

La edad, el instinto y tal vez otras causas desconocidas, fueron levantando lentamente la temperatura ordinaria de su sangre y las ansiedades de su corazón, y al fin tuvo su preferido y su novio.

Fue este un gallardo joven que brillaba en los salones por su clara inteligencia y su expansivo carácter, por la esbeltez de su cuerpo y la belleza de su fisonomía, por la delicadeza de sus maneras y la elegancia de sus trajes. En su trato con la joven mostrábale profundo cariño y extremada delicadeza. Como se decía que prosperaba extraordinariamente en sus negocios, Blanca juzgó que era el hombre predestinado para procurarle cuanto ambicionaba y le amó con la decisión y la vehemencia propias de su carácter.

## **2.10. Mercedes Cabello de Carbonera. “Mujer escritora”. Poema publicado en *La broma*.**

### **Mujer escritora**

Me cuentan que un día  
el joven Camilo,  
muy serio pensaba  
entrar en el gremio  
feliz del casado.

Y así meditando  
pensó desde luego  
dejar ya la vida  
de alegre soltero:  
mas dijo jurando:

- No quiero para nada

### **mujer escritora**

Yo quiero, decía,  
mujer que cocina,  
que planche, que lave  
que zurza las medias,  
que cuide a los niños  
y crea que el mundo  
acabe en la puerta  
que sale a la calle.  
Lo digo y lo repito

y juro que nunca  
tendré por esposa  
**mujer escritora.**

¿Qué sirven las mujeres  
que en vez de cuidarnos  
la ropa y la mesa  
nos hablan de Byron,  
del Dante y Petrarca,  
cual si esos señores  
lecciones les dieran  
del modo que deben  
zurcir calcetines  
o haber el guisado?  
Lo juro, no quiero  
mujer escritora  
(...)

**2.11. Flora Tristán. *Peregrinaciones de una paria*. Arequipa: Biblioteca juvenil Arequipa, 2010.**

La mujer de Lima, en todas las situaciones de su vida, es siempre ella. Jamás soporta ningún yugo: soltera, escapa al dominio de sus padres por la libertad que le da su traje; cuando se casa, no toma el nombre del marido, conserva el suyo y siempre es la dueña de su casa. Cuando el hogar le aburre mucho se pone su saya y sale como lo hacen los hombres al coger su sombrero. Procede en todo con la misma independencia de acción. En las relaciones íntimas que mantiene, ya sean ligeras, ya serias, las limeñas conservan siempre dignidad, aunque su conducta a este respecto sea en realidad muy diferente de la nuestra. (...)

**2.12. Magda Portal. *La Trampa*. Lima: Ediciones Raíz, 1957, p. 107.**

María de la Luz está rodeada de un grupo de mujeres. Oye sus opiniones y mueve la cabeza. Algunas aprovechan para contarle sus problemas familiares. El marido borracho, la golpea cuando regresa del partido... Los hijos insolentes, no la respetan... Cómo resolver esto, compañerita...?

- Pero su marido es unionista camarada...?

- Sí, dice la mujer, es secretario de disciplina del comité. Pero para él es igual... el partido es una cosa y la casa otra... Usted cree que esto cambiará ahora, Marilú?

Marilú siente que tiene que mentir: Sí, cambiará. Es la situación en que se vive la que hace que la gente sea como es todavía. La miseria hace a la mayoría intolerantes, brutales... Pero ahora que todo va a cambiar, también las costumbres cambiarán.

**2.13. Carmen Ollé. *Noches de adrenalina*. Lima: Flora Tristán/Lluvia editores, 2005.**

El deseo camina sin volver los ojos atrás  
estalla como un recién nacido frente a un cuerpo que  
ofrece familiarmente dos desnudos  
el desnudo de dos naturalezas distintas  
en una misma figura que poseer  
(...)

**2.14. Enrique Verástegui. *Monte de Goce*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1991.**

1.4. & nadie jamás fue acariciado como yo soy  
acariciado ahora entre el ojo del olmo  
& y el lecho de Nannerl

**Canciones del alma en la íntima comunicación de amor con Dios**

Opus III(LLAMA DE AMOR VIVA, 1):el venerable  
saboreó su paisaje predilecto del paraíso y dijo  
“¡Oh llama de amor viva ¡Oh Nannerl de ojos fresca  
que tiernamente hieres **& dulcemente inquieta**  
de mi alma en el más profundo centro! **de tu lecho**  
**en el más rico espasmo!**

Pues ya no eres esquiva, **por eso te me quedas,**  
acaba ya si quieres, **has algo ya siquiera,**  
rompe la tela deste dulce encuentro.” **Toca el**  
**laúd por este duro cuerpo.**

“¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,  
que a vida eterna sabe!” & a candor tan delicado  
te asemejas  
como toque fresco de tus labios sobre la flor de mi p.  
encarnada y dura. ¡Oh dulce Nannerl de pechos  
acariciados como luna o noche o brasas!

& dulce Nannerl giró sus ojos  
una vez más  
giró sus muslos & esa leve espalda suave como  
almendro en flor:  
dulce pradera donde pastan león & buey: el  
estado de excepción.  
mi caricia quedó estampada en mármol  
rosa/una historia  
sobre la historia de su cutis: out-history  
dijimos no  
& giró lentamente hacia la presencia de serpiente  
inoperante palabra detenida sobre la palabra de  
la noche  
Orfeo ha de dormir como se duerme  
mi gran lanza roca & granito en Himeneo  
o en meneo de los muslos entre los muslos  
fluorescentes:  
aquestaNannerl  
& su caricia que no nombran  
las Estadísticas del año

## 2.15. **María Emilia Cornejo. *A mitad del camino recorrido.***

### **Soy la muchacha mala de la Historia**

Soy  
la muchacha mala de la historia  
la que fornicó con tres hombres  
y le sacó cuernos a su marido.

soy la mujer

que lo engañó cotidianamente  
por un miserable plato de lentejas,  
la que le quitó lentamente su ropaje de bondad  
hasta convertirlo en una piedra  
negra y estéril,  
soy la mujer que lo castró  
con infinitos gestos de ternura  
y gemidos falsos en la cama.

soy  
la muchacha mala de la historia.

## **2.16. Mariela Dreyfus. *Memorias de Electra*.**

### **En la casa de Aguarico**

Tú también tienes miedo.  
Absurda la estrechez del dormitorio  
- y las ventanas, con ojos como de buey  
observándolo todo-  
nuestros miembros se resisten a la fiesta.  
Debiera ser menor la luz que nos descubre,  
menor el resplandor de sus reflejos  
sobre el catre.  
Entonces, tus hombros tus caderas  
y tus dedos  
-entrelazados en libertad propicia-  
formarían simetría con los míos  
hasta perder la calma.

## **2.17. César Moro. “Cartas a Antonio”. En *Prestigio del amor*. Lima: PUCP, 2002.**

IV

Nada existe fuera de ti, sólo el silencio y el espacio. Pero tú eres el espacio y la noche, el aire y el agua que bebo, el silencioso veneno y el volcán en cuyo abismo caí hace tiempo, hace siglos, desde antes de nacer, para que de los cabellos me arrastres a mi muerte. Inútilmente me debato, inútilmente

pregunto. Los dioses son mudos, como un muro que se aleja, así respondes a mis preguntas, a la sed quemante de mi vida.

“¿Para qué resistir tu poder? Para qué luchar con tu fuerza de rayo, contra tus brazos de torrente; si así ha de ser, si eres el punto, el polo que imanta mi vida.

Tu historia es la historia del hombre. El gran drama en que mi existencia es el zarzal ardiendo, el objeto de tu venganza cósmica, de tu rencor de acero. Todo sexo y todo fuego, así eres. Todo hielo y toda sombra, así eres. Hermoso demonio de la noche, tigre implacable de testículos de estrella, gran tigre negro de semen inagotable de nubes inundando el mundo.

## **2.18. César Moro. *La tortuga ecuestre*. Madrid: Biblioteca nueva, 2002.**

### **EL OLOR Y LA MIRADA**

El olor fino solitario de tus axilas

Un hacinamiento de coronas de paja y heno fresco cortado con dedos y  
asfódelos y piel fresca y galopes lejanos como perlas

Tu olor de cabellera bajo el agua azul con peces negros y estrellas de mar  
y estrellas de cielo bajo la nieve incalculable de tu mirada

Tu mirada de holoturia de ballena de pedernal de lluvia de diarios de  
suicidas

húmedos los ojos de tu mirada de pie de madrepora

Espanja diurna a medida que el mar escupe ballenas enfermas y cada  
escalera

rechaza a su viandante como la bestia apestada que puebla los sueños  
del viajero

Y golpes centelleantes sobre las sienes y la ola que borra las centellas para  
dejar sobre el tapiz la eterna cuestión de tu mirada de objeto muerto  
tu mirada podrida de flor

### **Antonio es Dios**

ANTONIO es Dios

ANTONIO es el Sol

ANTONIO puede destruir el mundo en un instante

ANTONIO hace caer la lluvia

ANTONIO puede hacer oscuro el día o luminosa la noche

ANTONIO es el origen de la Vía Láctea

ANTONIO tiene pies de constelaciones

ANTONIO tiene aliento de estrella fugaz y de noche oscura  
ANTONIO es el nombre genérico de los cuerpos celestes  
ANTONIO es una planta carnívora con ojos de diamante  
ANTONIO puede crear continentes si escupe sobre el mar  
ANTONIO hace dormir el mundo cuando cierra los ojos  
ANTONIO es una montaña transparente  
ANTONIO es la caída de las hojas y el nacimiento del día  
ANTONIO es el nombre escrito con letras de fuego sobre todos los planetas  
ANTONIO es el Diluvio  
ANTONIO es la época Megalítica del Mundo  
ANTONIO es el fuego interno de la Tierra  
ANTONIO es el corazón del mineral desconocido  
ANTONIO fecunda las estrellas  
ANTONIO es el Faraón el Emperador el Inca  
ANTONIO nace de la Noche  
ANTONIO es venerado por los astros  
ANTONIO es más bello que los colosos de Memmón en Tebas  
ANTONIO es siete veces más grande que el Coloso de Rodas  
ANTONIO ocupa toda la historia del mundo  
ANTONIO sobrepasa en majestad el espectáculo grandioso del mar enfurecido  
ANTONIO es toda la Dinastía de los Ptolomeos  
México crece alrededor de ANTONIO

### 3. La temática del cuerpo en los autores seleccionados

El cuerpo se aborda desde su representación discursiva en una serie de textos que abarcan, sobre todo, los siglos XIX y XX. Para reconocer esta figuración del cuerpo como tema y elemento estructurador de los discursos es necesario partir del lugar de enunciación. Es decir, reconstruir la voz desde la que se nombran estos cuerpos. Sumado a esta operación, se hace necesario identificar los contextos de producción en los cuales se inscriben los textos seleccionados. Sin embargo, es importante aclarar que el tema de lo corpóreo recibirá mayor atención que su articulación histórica. Acotando el tema, no hemos centrado en identificar subtemas en relación a la temática del cuerpo.

### **3.1. Entre víctimas y verdugos: el universo masculino**

El primero de ellos tiene que ver con la representación de una subjetividad masculina, la misma que se define por la subordinación de lo femenino que, para los universos ficcionales que presentamos equivale a no masculino. La violencia, la fuerza, la subordinación al poder del falo destacan en estas ficciones que además se entrecruzan con cuestiones de raza y clase social. El cuerpo en estas narraciones (2.1, 2.2 y 2.5) es un signo social.

Las ficciones realistas de Mario Vargas Llosa señalan gráficamente estos aspectos. En universos cerrados, como las instituciones militares o aquellas tácitas como la collera de amigos que pertenecen a una misma clase social, estos poseen un código de conducta, donde el cuerpo funciona como un signo que se performa. El protagonista de *Los cachorros*, pichulita Cuéllar, es la muestra de un signo imposible en este lenguaje social de la clase media limeña de los cincuentas. Emasculado en la esencia de su identidad sexual termina autodestruyéndose en una espiral de acciones que escapan a las normas aceptadas por el grupo de amigos al que pertenece. De hecho, el protagonista se enfrenta a un muro que son las expectativas que la sociedad espera que sean cumplidas por los sujetos. En cambio en *La ciudad y los perros*, los cadetes de la escuela militar a la pertenecen tienen como mandato social el ejercicio de la violencia, la fuerza bruta. En el diálogo citado, se puede apreciar el acto de atacar para no ser atacado que se nombra desde la metáfora del comer, o comes o te comen, se convierte en el imperativo para asegurarse un lugar en ese reducido mundo de adolescentes.

### **3.2. La hazaña de escribir: cuerpo y auto-representación femenina**

Para este eje subtemático nos interesa partir de la noción de la escritura como un arma. La escritura como el cuerpo de la voz de los sujetos. Por ello la lucha por acceder al espacio de la ciudad letrada se puede percibir en textos coloniales canónicos como son *Discurso en loor de la poesía* y *Epístola a Belardo*, ambos de dos escritoras anónimas del siglo XVII. En la muestra estamos prestando atención al poema de la anónima que Menéndez y Pelayo bautizó como Clarinda. Como se sabe dicho texto aparece en el libro titulado *El Parnaso Antártico* (1608), el cual es una traducción algo modificada de las *Heroidas* de Ovidio. Abre dicho texto, a manera de prólogo, *El Discurso en Loor de la Poesía*. De hecho, la figura de esta poeta alimentó en los críticos literarios del siglo XIX y XX una serie de conjeturas sobre su identidad y género. Por ejemplo, para Ricardo Palma, la autora del poema sería el propio Mexía Fernanguil, puesto que su saber erudito excedía a lo que una mujer normalmente, para la época, podía llegar a conocer. Por otro lado, Luis Alberto

Sánchez sostenía que la autora bien podía ser mujer pero no originaria de las tierras de la Colonia, sino una dama de la península. Por el fragmento citado, se observa que bajo el tópico de la falsa modestia, la autora usa la metáfora de “hombros de araña” como símbolo de una subjetividad femenina, en claro paralelo a los hombros de titán Atlas, para referirse a su propio hacer como escritora. Sin duda estos hombros de araña fueron capaces de cargar no solo con el prejuicio de ser una escritora sino de pertenecer también al espacio periférico de la península.

### **3.3. El cuerpo de la voz: las mujeres como escritoras y actrices culturales**

Si en tiempos de la Colonia una mujer escritora era una excepción celebrada con el anonimato, para el siglo XIX las mujeres harán patente su papel de intelectuales desde las trincheras de la escritura. Desde el campo de la ficción, la novela realista se convertirá en el arma con la cual buscarán cuestionar el orden patriarcal que rige la sociedad de su tiempo. Por otro lado, desde su papel de intelectuales fomentarán un feminismo comprometido a partir de las tertulias, los periódicos, revistas, e, incluso, dirigirán editoriales a fin de hacer llevar sus voces de mujeres letradas y de avanzada.

Ciertamente, no todas las escritoras de esos años manifestaban un “activismo feminista beligerante”, puesto que era posible encontrar escritoras que asumían la visión de la mujer como el hada de su casa, reina y señora del espacio íntimo del hogar. De esta manera, el espacio discursivo se convierte en un campo de batalla donde las mujeres intelectuales harán valer el cuerpo de su voz. Entre las más significativas podemos señalar a Carolina Freire de Jaimes, Clorinda Matto de Turner, Teresa González de Fanning, Mercedes Cabello de Carbonera, Amalia Puga de Losada. Entre los temas que les preocupaba se encontraba la educación, pues esta continuaba orientada a reforzar el rol de madre y esposa.

En el contexto de la Guerra del Pacífico se realizan denuncias y cuestionamientos a la estructura de la sociedad. En la década de 1870 surgen revistas escritas y dirigidas por mujeres y se constituyen clubes literarios donde se debatían problemas de la época. El Correo del Perú (Lima, 1871-1878), La Bella limeña (Lima, 1872), primer periódico limeño dirigido a las mujeres, El Álbum, El Perú Ilustrado (Lima, 1887-1892), etc.

El papel de Juana Manuela Gorriti.

Otra preocupación de estas mujeres fue hablar en nombre del desvalido y excluido del poder, el indio.

### 3.4. Erotismo: el cuerpo del deseo y cuestionamiento del orden social

Vinculado al contexto europeo de posguerra, se plantea una vuelta a lo sensorial en oposición a lo racional. Por ello, la representación discursiva del cuerpo se difumina/opaca y se plantea más como una experimentación de lo corporal-incorpóreo (el cuerpo como huella). Por otro lado, resulta interesante constatar que hay una progresión en la inserción de las mujeres en el canon literario peruano. De hecho, los triunfos de las escritoras del siglo XIX se pueden resumir en que liberaron el cuerpo de su voz, es decir, su escritura, de los filtros y reveses de la sociedad patriarcal. Su papel además como intelectuales progresistas en el siglo XX (su relación con la revista *Amauta*, etc.) consolida su lugar dentro de la ciudad letrada.

Para fines de ese siglo, en cambio, la liberación ocurre en el campo más íntimo que tenemos, esto es, nuestro propio cuerpo y su deseo. Por ello, hemos seleccionado el primer libro de Carmen Ollé, *Noches de Adrenalina* (1981), puesto que prefigura una nueva forma de decir y de hacer patente su deseo. Se puede decir que con este primer poemario la autora busca liberar su cuerpo de mujer del deseo del hombre que la reprime y cosifica. Discutir sobre la sexualidad y lo indeciblemente escatológico es la estrategia que esta autora usa para hacernos saber de su deseo de mujer latinoamericana en medio de la urbe europea. La subjetividad femenina que configuran estos poemas está caracterizada por una cerebralidad y sexualidad que linda con lo escatológico. Destacan que el tratamiento de estos temas puesto que no hay una exaltación luminosa a la sexualidad, como Enrique Verástegui, sino que los poemas discurren bajo un tono neutral que apela mucho a un lenguaje cerebral, casi como un frío escalpelo de un anatomista.

A pesar de ello, la influencia de la propuesta de Carmen Ollé generó una serie de publicaciones donde las escritoras se autorepresentaban como sujetos de deseo. Si bien es cierto que la temática del deseo y el erotismo femenino colonizó buena parte de la producción poética de los años ochenta, muchas escritoras mujeres continuaron construyendo una dicción poética que se alejaba de ese núcleo duro. Blanca Varela, o Ana María Gazzolo bien pueden ejemplificar dicha postura. Dichas autoras formarán parte de la segunda parte de este nudo que desarrollaremos en el siguiente informe.

Finalmente, hemos considerado la figura del poeta César Moro, seudónimo de Alfredo Quispez Asín, ya que su producción poética estuvo atravesada por una veta sensorial muy intensa, que tiene la corporalidad como un eje discursivo. De esa manera, es posible señalar un erotismo que tiene a la naturaleza como el elemento catalizador, donde se mezcla lo subjetivo con lo objetivo, lo corpóreo e incorpóreo. Los paisajes que nos presentan los

poemas de Moro, al menos los que publicó en español, son los de una naturaleza trastocada por el objeto de deseo. La naturaleza se vuelve continuidad del objeto de deseo, es decir, continuidad del cuerpo amado. Moro ampara su dicción en lenguaje del surrealismo francés. Sin embargo, su poesía se erige como un punto de fuga de este surrealismo para adquirir propiedades más personales. Así daba primacía al eje del deseo que se evidenciaba a través de una verdadera cadena de tropos interminables y de una apología del exceso y del paroxismo verbal. Asimismo, es importante rescatar su papel como difusor del surrealismo en el Perú junto con Xavier Abril.

## 4. Bibliografía

Carlos Augusto Salaverry. *Cartas a un ángel*. El Havre: Imprenta de A. Lemale Ainé, 1871.

Carmen Ollé. *Noches de adrenalina*. Lima: Flora Tristán/Lluvia editores, 2005.

César Moro. *La tortuga ecuestre*. Madrid: Biblioteca nueva, 2002.

Clarinda. *Discurso en loor de la poesía*. Lima: PUCP, 2009.

Clemente Palma. "Los ojos de Lina". *Cuentos Malévolos*. Madrid: Salvat, 1904.

Enrique Verástegui. *Monte de goce*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1991.

Flora Tristán. *Peregrinaciones de una paria*. Arequipa: Biblioteca juvenil Arequipa, 2010.

Magda Portal. *La Trampa*. Lima: Ediciones Raíz, 1957.

Mariela Dreyfus. *Memorias de Electra*. Lima: Orellana & Orellana editores, 1984.

Mario Bellatin. *Salón de belleza*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1994.

Mario Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Madrid: Seix Barral, 1963.

Mario Vargas Llosa. *Los cachorros*. Barcelona: Editorial Lumen, 1967.

Mercedes Cabello de Carbonera. *Blanca Sol*. Madrid: Ed. Iberoamericana, 2004.

Miguel Ángel Zapata. *Anatomía y textualidad en la poesía de Carmen Ollé*.  
[http://people.hofstra.edu/miguel-angel\\_zapata/essays/Carmen%20Olle.pdf](http://people.hofstra.edu/miguel-angel_zapata/essays/Carmen%20Olle.pdf)

Sara Beatriz Guardia (editora y compiladora). *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012.

Ventura García Calderón. *Peligro de muerte, 1926. Danger de mort*. Paris: Éditions Excelsior, 1926.