

**CARMEN OLLÉ Y BLANCA VARELA: CORPOREIDAD EN *NOCHES DE  
ADRENALINA***

**CARMEN OLLÉ AND BLANCA VARELA: CORPOREITY IN *NOCHES DE  
ADRENALINA***

Rocío Infante Ponce de León

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

iamrocio98@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5172-9975>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v1i2.19>

Fecha de recepción: 02.09.18/ Fecha de aceptación: 11.01.19

**RESUMEN**

*Noches de adrenalina* se presenta como toda una travesía de autoconocimiento y un ejercicio de autorrepresentación en el que el “yo” poético femenino se deja llevar sin ataduras y a la merced de críticas y prejuicios propios de esta sociedad androcéntrica. Lo que se plantea en este artículo es desarrollar la noción del cuerpo como *locus* del mencionado poemario y que, pese a las diferencias estilísticas y retóricas, la obra guarda semejanzas con Blanca Varela. Para entender el cuerpo dentro del poemario, es necesario, entonces, revisar sus principales influencias, Georges Bataille y Gaston Bachelard. Además, una aproximación al cuerpo, sexo, género y yo poético femenino permiten tener un mejor entendimiento de los poemas a analizar bajo la propuesta de análisis retórico de Giovanni Bottioli, cuyas provincias figurales facilitan la comprensión de la visión del mundo en los poemas y facilitan un análisis interdiscursivo.

**PALABRAS CLAVE:** Carmen Ollé, Blanca Varela, corporeidad, análisis retórico, poesía peruana

## ABSTRACT

*Noches de adrenalina* presents itself as a journey of self-understanding and a self-representing exercise in which the female poetic “I” lets go in spite of the critics and prejudice that may come from this androcentric society. What this article proposes is the development of the idea of the body as the locus in the book, which is similar to Blanca Varela, although both poets have rhetoric differences and varied styles. Thus, in order to understand how the body works in Ollé's book, an approach on sex, gender and corporeity is necessary, as well as on the influences of Georges Bataille and Gaston Bachelard. Furthermore, the analysis is a rhetoric one, based on Giovanni Bottirolì's figurative provinces, which make the world view comprehension and interdiscursive analysis easier.

**KEYWORDS:** Carmen Ollé, Blanca Varela, corporeity, rhetorical analysis, Peruvian poetry

No es fácil ser mujer ni tampoco lo es ser mujer poeta. El canon y la literatura, en general, están liderados por hombres cuyo discurso es el predilecto. Hoy en día, sin embargo, tanto hombres como mujeres pueden escribir sobre temáticas antes consideradas tabúes, como la sexualidad, el erotismo y el cuerpo sin ser juzgados. Esto se debe a la corriente erótica de mujeres escritoras en el Perú que comenzó a finales de los años setenta del siglo pasado con Maria Emilia Cornejo y se consolidó con Carmen Ollé y la obra en la que se basa esta investigación: *Noches de adrenalina*.

Luego de más de treinta años desde su publicación en 1981, *Noches*.. sigue causando incomodidad y estremecimiento a quienes lo leen por primera o enésima vez. La obra es toda una travesía de autoconocimiento y un ejercicio de autorrepresentación en el que yo poético femenino se deja llevar sin ataduras de ningún tipo y a merced de críticas y prejuicios propios de esta sociedad androcéntrica. Escribir poesía, como lo hizo Carmen Ollé, no solo requiere una mente abierta y cuestionadora, sino valentía para mostrar sus más íntimos secretos e incertidumbres.

Justamente lo que se plantea en esta monografía es que el cuerpo es el *locus* del mencionado poemario y que, pese a las diferencias estilísticas y retóricas, la obra guarda semejanzas con otra poeta mujer: Blanca Varela. Como mujeres poetas, ambas están

expuestas a realidades similares, en las que el cuerpo no solo es un instrumento de opresión, sino el *locus* de la expresión en el que se formula una identidad y tiene lugar un autoconocimiento.

Para verificar dicha hipótesis se plantea la siguiente estructura. En un comienzo, se hace un balance de la crítica a *Noches de adrenalina*, primer libro de Carmen Ollé. Luego, se mencionan sus principales influencias: Georges Bataille y Gaston Bachelard, filósofos que reflexionan sobre el erotismo y el espacio como poética respectivamente. Además, una aproximación al cuerpo, sexo, género y yo poético femenino permiten tener un mejor entendimiento de los poemas por analizar. Los dos poemas, “*Tat*” e “Imagino lo que no existe para mí”, son analizados sobre la base a la propuesta de análisis retórico de Giovanni Bottioli (1993) cuyas provincias figurales facilitan la comprensión de la visión del mundo en los poemas. Luego de dicho análisis, se comparan los poemas de *Noches de adrenalina* con otros dos de *Canto villano* sobre la base de un análisis interdiscursivo.

Finalmente, en la presente investigación, es necesario precisar que se utiliza la edición del 2014 de *Noches de adrenalina*, la cual carece de un prólogo e incluye el poema “Frágil ante lo inmundo”. Esta sería la cuarta edición de la obra, lo cual demuestra la vigencia del mencionado poemario. *Noches de adrenalina* no es, pues, un libro fácil de olvidar; al contrario, marca un hito en la poesía peruana del último siglo.

### **1. *Noches de adrenalina*: crítica e influencias**

Desde su publicación en 1981, el primer poemario de Carmen Ollé no ha dejado de sorprender a lectores con su crudo erotismo. Es un libro que, para muchos, consagra esta temática en la literatura escrita por mujeres de la década del 80. Sin duda, María Emilia Cornejo es la poeta que inicia esta corriente en el Perú. Por lo tanto, se podría pensar que la cantidad de crítica y estudios en torno a la poesía de Ollé es vasta, mas ha sido en la última década en la que se han llevado a cabo estudios más rigurosos y completos, de manera que se ha publicado el primer libro de ensayos sobre la mencionada poeta en 2016.

### 1.1. Crítica en torno a *Noches de adrenalina*:

Como cualquier obra literaria, *Noches de adrenalina* tuvo aproximaciones críticas iniciales en reseñas aparecidas en distintos periódicos y revistas. Si bien estas no son estudios elaborados, constituyen la primera aproximación de la crítica a la obra. Por ejemplo, Edgard Álvarez, en 1982, señala lo siguiente respecto a *Noches...* : “[...] no necesita justificarse ante una tradición, pues el afán universalista y la madurez que lo respaldan le eximen de tal exigencia.” (Álvarez, 1982, p. 224) Él considera que los poemas forman parte de una búsqueda existencial en la que el ego toma conciencia más allá de lo individual mediante la reflexión. Según Álvarez, el yo confronta la realidad para conocerse a sí mismo; además, el investigador señala que no es posible detenerse en un punto particular de la lectura debido a la amplia variedad temática del poemario. Si bien es cierto que los poemas expresan numerosas ideas e incluso confrontaciones, ello no significa que se deba dejar de lado el sentido de protesta y de rebeldía que se evidencia, sobre todo, en algunos poemas.

Durante la década de los ochenta y con mayor frecuencia a partir de los noventa, Carmen Ollé es inscrita en una tradición de escritoras mujeres cuyas obras giran en torno a temas antes considerados tabú como lo corpóreo, lo erótico, la orientación sexual, etc.; es decir, todo lo que a través de la historia hemos callado las mujeres. Vittoria Borsò plantea que en *Noches de adrenalina*, el locutor se refiere a sí mismo como un yo-objeto: “El sujeto de la mujer escribe desde su existencia de reflejo, de ‘cuerpo fetiche’” (Borsò, 1998, p. 209) Esta idea del reflejo es sumamente interesante, pues efectivamente, en los versos de Ollé, el yo poético da cuenta de que es mirado y se sirve de esa *objetificación* por parte de su entorno para así autodescribirse y enunciarse desde ese *locus*, además de enunciarse desde sí mismo, lo cual, según Borsò, sería una doble focalización. La búsqueda de la identidad, por otro lado, “es un viaje cuyo punto de partida y de regreso llevan a la muerte.” (Borsò, 1998, p. 211) Esto muestra, pues, cómo la obra de Carmen Ollé se remite constantemente a Thánatos y Eros (que siempre van de la mano) desde sus comienzos (nos referimos al poemario en cuestión). Además, Vittoria Borsò menciona el dilema que la corporeidad representa para el yo-objeto, tema que se tratará más adelante en este texto.

Ahora bien, en 2004 Roland Forgues aborda la obra de diversas escritoras peruanas en *Plumas de Afrodita*. En dicho libro, Forgues señala que, con la aspiración del feminismo a superar las condiciones a las que las mujeres son sometidas, se llega a plantear lo mismo por

escritoras como, en este caso, Carmen Ollé. Es más, él se refiere a nuestra poeta como la que lidera esa tendencia y formaliza la corriente erótica, lo cual es acertado debido al impacto de la obra y la fecha de su publicación.

Luego, en 2007 Bethsabé Huamán enfatiza la presencia del pudor (y la falta de este, por supuesto) en *Noches de adrenalina* y cuestiona tanto el significado de *erotismo* como la presencia de este elemento en el primer poema. Por ejemplo, Huamán plantea que “es evidente que culo y vagina no están presentando ninguna vinculación sexual gozosa, por el contrario, están plasmadas como cargas.” (Huamán, 2007, p. 316) Esto tendría sentido, pues lo corpóreo es considerado erótico para el *otro* que observa (que domina), sin embargo, esto no lo es para el locutor mismo, siendo el otro masculino el sujeto, quien tiene derecho a gozar del cuerpo, es decir, ejerciendo poder sobre este. Entonces, para Huamán, la posición reflexiva de la sexualidad de Ollé estaría “planteada principalmente en el cuerpo, el paso del tiempo por él, el paso del cuerpo en la vida, en la existencia, en la identidad.” (Huamán, 2007, p. 318) Cuando se trate el tema de la corporeidad en Ollé, se tomará en cuenta esta perspectiva sobre el poemario.

En una lectura basada en Bataille y Bachelard, quienes son citados por Ollé, Carlos Villacorta considera que el discurso en el poemario es masculino. En oposición a lo planteado por otros autores, Villacorta señala lo siguiente:

A través de ese recuerdo, ella, que es el sujeto, se convierte en el objeto de su propio deseo. Al mirarse el yo del pasado, ella, que no sabe quién es en el presente, emprende el mismo proceso de reconocimiento-desconocimiento de su yo anterior. [...] No se trata de la imagen que tienen los otros acerca de las mujeres sino de la cara oculta de las mujeres sobre ellas mismas (aquellas partes sucias).  
(Villacorta, 2008, p. 119)

Este planteamiento podría explicar el llamado discurso masculino, ya que para percibirse, ya sea mediante el erotismo o lo que fuese, el sujeto femenino tendría que verse por una óptica que no le pertenece (que no deja que goce de su propio cuerpo), pues es exclusiva del sujeto masculino. Respecto de la identidad, se explica la falta de identidad con la ausencia de un *allí* en la obra, pero el *aquí* desde el que se enuncia el yo es Lima. El intento por hacer de París el *allí* es inútil, lo cual se ve reflejado en la falta de intertextualidad (hecho que connota un lazo con Occidente) en los poemas finales. Esta poética del espacio es citada en *Noches de adrenalina* (Ollé, 2014, p. 9) y sí se percibe una diferencia entre el lugar

de enunciación limeño y uno incierto que está en proceso de ser encontrado mediante la recurrente intertextualidad y reflexión filosófica.

Por último, Mariela Dreyfus señala que en el poemario en cuestión se hace una crítica a Occidente y Lima es un lugar preferido por encima de París. Este cuestionamiento podría ser parte del proceso de desnudamiento (en todos los sentidos, incluso social e ideológico) propuesto por Bataille. Como señala Dreyfus, el yo poético intenta ensimismarse en la intimidad del eros y descubrimiento de su cuerpo, mas el fetiche que este representa no le deja ver más allá de sus carencias y fallas (arrugas, deterioro, etc.) Al parecer, el yo emprende esta exploración del cuerpo propio sin ataduras, sin tabúes: ¿será esa la única y verdadera forma de desnudarse? (Dreyfus, 2016). Según Dreyfus, el desnudamiento sería el encuentro con el cuerpo limpio, el conocimiento del propio cuerpo, mientras que lo místico sería lo sucio; así se crea una dialéctica que funciona como eje central en el poemario.

## **1.2. Influencias: Bataille y Bachelard**

La intertextualidad, el uso del verso libre, la transgresión de géneros literarios (poema “Damas al dominó”) y otros recursos propios de una vanguardia ya instaurada sitúan al texto dentro de la norma. En ese sentido, es evidente la influencia de poetas vanguardistas y de Hora Zero, colectivo del cual formó parte Ollé. La intertextualidad, de igual modo, mostraría las demás influencias—numerosas, por cierto—que no necesariamente se ven reflejadas en la lírica, pero pueden servir para la construcción de un imaginario dentro de la obra que sería similar al de un sujeto occidental promedio que sitúa al yo poético en el mismo nivel del lector. La muestra de aspectos cotidianos parte del día a día, pero considerados obscenos, asquerosos o tabúes por la sociedad, sitúa al lector en una posición cercana, frente a frente, pero sumamente incómoda.

Como ya ha sido mencionado por distintos críticos y está explícitamente estipulado en poemario mismo, *Noches de adrenalina* está influenciado principalmente por Bataille y Bachelard, filósofos franceses. El recurrir a ellos no solo determinó ciertos aspectos de algunos poemas, sino del poemario mismo como estrategia de autoconocimiento y (re)formulación de una identidad.

Bataille, en *El erotismo* (1997), señala que este es un aspecto totalmente humano y diferente a la sexualidad animal. Esto se debe a que el deseo es algo interior, cuyo objeto

(principalmente la mujer) es algo externo. A diferencia de los animales, los seres humanos tenemos relaciones por puro placer, lo cual es erótico. La reproducción sexuada no es sino una forma de alcanzar una continuidad en el mundo, de manera el erotismo es más cercano a la experiencia de la muerte.

Sin embargo, lo erótico por muy humano que lo considere Bataille, ha sido prohibido desde tiempos muy remotos. Las prohibiciones buscan que no se ejerza la violencia de la muerte o el acto sexual, pero en sí mismas son una forma de violencia al ser impuestas. Es más, sin no fuese por la transgresión, no se sabría el motivo de estas prohibiciones. Esta vergüenza hacia lo sexual, causado por su carácter prohibido, derivó en erotismo, es decir, lo sexual sin incurrir en transgresión. Por otro lado, Bachelard, en su *Poética del espacio* (1965), toca la temática de la inmensidad íntima. Con esto se refiere a que la inmensidad como concepto está representada en el ensueño. Según él, “la inmensidad está en nosotros” (Bachelard, 1965, p. 236)

Algo sumamente relevante en *Noches de adrenalina* es la dialéctica de lo de dentro y de lo fuera. Esto alude a una búsqueda por lo lejano como lo del *allá*, mientras el sujeto se sitúa en un *aquí*. En el caso de la obra de Ollé, el *aquí* es Lima, mientras que el *allá* es París.

## **2. Corporeidad en Carmen Ollé y Blanca Varela**

Como se pudo observar en los párrafos anteriores, existen diversas miradas sobre la *ópera prima* de Carmen Ollé, miradas que resultan sumamente interesantes para una mejor comprensión sobre el erotismo (del cual indudablemente está cargado el poemario) y cómo este se formula, desde dónde, hacia dónde y lo que representa en la propuesta búsqueda de identidad y la autorrepresentación. En tal sentido, Bataille y Bachelard permiten dar luces al respecto, siendo el *locus* del cuerpo el eje central de este erotismo.

Si bien en la poesía de Blanca Varela no se vislumbra un erotismo semejante al de Ollé, el cuerpo y el género juegan un rol importante en la configuración del yo poético que, como se sabe, empieza siendo masculino en su primer poemario *Ese puerto existe*. Se reafirma, entonces, la falta de neutralidad en cuanto al género en la literatura, ya sea por parte de la crítica (y sociedad o lectores) sexista o por las mismas escritoras que, al igual que

Carmen Ollé, exploraron su cuerpo para llegar a una autorrepresentación. La corporeidad, sin embargo, no solo se encuentra presente en *Ese puerto existe*, sino en los poemarios de Varela.

Antes de aproximarnos a ambas poetas, es preciso revisar ciertas nociones sobre el cuerpo y el género en relación con la literatura y, específicamente, en lo que concierne a la literatura escrita por mujeres, quienes se enuncian desde su condición de sujeto oprimido.

### **2.1. Cuerpo, género y yo poético femenino:**

Es indiscutible que en *Noches de adrenalina* se exaltan las partes del cuerpo, los fluidos corporales y el erotismo. La importancia del cuerpo para una autodeterminación no es algo exclusivo de Ollé, sino que, desde un punto de vista existencialista, el cuerpo está, en efecto, estrechamente ligado a la personalidad, la concepción del mundo, etc. (Silva Santisteban, 2000) Esta corporeidad presente en la lírica es lo que une a Carmen Ollé con Blanca Varela, como se puede observar en el análisis interdiscursivo.

“Ser, cuerpo y goce se encuentran en una misma coordenada.” (Silva Santisteban, 2002, p. 18) Efectivamente, el goce se experimenta en el cuerpo, sin ser igual para ambos sexos. Según Lacan (citado en Silva Santisteban, 2000), todo el cuerpo femenino es sexualizado, por lo que su goce es mucho más extenso que el del hombre, cuyo sexo se focaliza en su falo.

Por otro lado, ni la sexualidad ni el género son parte del cuerpo, sino productos de este. De Laurentis (1978) plantea, pues, que la diferencia entre varones y mujeres va más allá de sus sexos y comprende la sexualidad y las formas de interrelacionarse en la sociedad. El género, por consiguiente, sitúa a un individuo o a un objeto en una clase: aquello que se considera femenino o lo que se considera masculino. A diferencia del sexo, el género no es un estado natural.

Si bien el género “se vive”, este es impuesto. (De Laurentis, 1987) Socialmente, se lo considera como algo dado a lo que se tiene que adecuar el individuo sin tomar en consideración su identidad ni su aprobación de las normas explícitas e implícitas propias del género asignado según su sexo. Según De Laurentis (1987), esta sería una forma de opresión, ya que, además, la cultura androcéntrica enfatiza la penetración y relaciones heterosexuales, y deja en segundo plano la sexualidad femenina.

Por otro lado, Gayatri Spivak señala lo siguiente:

[...] cuando la mujer hace suya la reivindicación de una condición subalterna puede hallarse limitada por unas líneas definitorias en razón del silenciamiento al que se ha visto sometida por diversas circunstancias. (2002, p. 212)

En el caso de Ollé como de Varela, no podemos consideradas como subalternas en sí por ser mujeres con estudios, de clase media. Esto no significa, como se señala en “¿Puede hablar la subalterna?”, que su voces estén consideradas en el mismo nivel que otros escritores varones o que no puedan estar silenciadas.

Respecto de la construcción del yo poético femenino, recurrimos una vez más a Rocío Silva Santisteban (2000), quien señala que el yo poético universal o neutro ha sido a lo largo de la historia la voz masculina. Es, por esto, que la escritoras solían ser confundidas con escritores varones, pues una escritura femenina era menospreciada y no tomada en serio. Entonces, se caía en una apropiación del discurso masculino.

La sensibilidad que pueda tener la escritura femenina tiene su origen en la sensibilidad corpórea y en los estereotipos de género. El cuerpo, según Silva Santisteban (2000), deja su huella en el texto e incluso llega a decir que se escribe con el cuerpo. “Hablar desde el cuerpo o sobre el cuerpo es una forma no sólo de autoconocimiento, sino también de búsqueda de ese *otro lugar* [...]” (Silva Santisteban, 2002, p. 31) Es desde el cuerpo donde surge el *locus* del locutor.

## **2.2. Análisis de los poemas “*Tat*” e “*Imagino lo que no existe*”**

Como se mencionó en un principio, el análisis de los dos poemas en cuestión es retórico y está basado en los lineamientos propuestos por Bottiroli (1993). La estructura de análisis será explicada a continuación. En primer lugar, se hace una segmentación del poema, lo cual nos permite analizarlo por partes y, así, poder comprenderlo en su totalidad. En segundo término, se distinguen las cuatro provincias figurales propuestas por Bottiroli y la denominada Retórica General Textual: la metonimia, la metáfora, la sinécdoque y la negación. Según dicho estudioso, el cerebro humano procesa la información mediante estas provincias

figurales, las cuales, a su vez, nos aproximan a la visión del mundo en estos espacios cognitivos. En tercer lugar, se abordan los interlocutores, es decir, el locutor y el alocutario que pueden ser representados o no representados. Esto último se determina cuando el locutor se refiere a sí mismo (“yo”) o no, y cuando el poema es dirigido al alocutario (“tú”) o no. Es así que, con todos estos elementos, se puede identificar o formular la *elocutio* o visión del mundo en el poema.

### 2.2.1. “*Tat*”:

*Tat*

30 años irreversibles  
 2 o 3 décadas de recuerdos como islas de piedra  
 la edad en que si no avanzamos o nos movemos hacia una  
 meta nos devorarán las generaciones. 5  
 Entregadas al que-hacer, desesperadas o en busca del  
 amante ideal  
 decido partir sin metas  
 no hay Hacia  
 sino ¿Dónde? 10  
 Y ¿por qué debo aniquilar mi dulce experiencia  
 espontánea  
 en razón del futuro incierto?

Anoche besaba a mi hombre le suplicaba una nueva pose  
 descontada la excitación me faltaba un poco de aire por 15  
 cierta contrariedad en la nariz para mantenerme decúbito  
 dorsal  
 la pose es el esquema que traduce  
 la manera de constituirse en «los de arriba» o «los de  
 abajo» 20  
 hombros-giba-senos colgantes-orificios dentales  
 ¿soy yo esa viejita para dentro de 40 años?  
 Mi abuela se miraba a los 80 con resignación sin rabia  
 sin lamento, tuvo tiempo de reconocerse en el cambio  
 y no le correspondía ninguna rebeldía. 25  
 La sonrisa de la Monalisa indica el camino del  
 envejecimiento  
 detenido por las cremas  
 los labios de la libertina y los de la distinguida tiñen  
 de púrpura los bordes de la sábana y también traducen 30  
 risa-volcán-gasto versus economía-sensualidad a dosis  
 con sus carcajadas o murmullos.

Escucho en el piso alto las risas de los vecinos gemidos ruidos de catre risas congeladas por el aburrimiento	35
que caen al mar las nadadoras desnudas y espléndidas se deslizan por la orilla, entre los faros caminan tomadas de la mano y vuelven al mar misteriosas y simples	
admiro sus omoplatos anchos en la noche	40
y recuerdo mi timidez en Lima la belleza es un corsé de acero.	

(Ollé, 2014, pp. 20-21)

### **2.2.1.1. Segmentación:**

De los veinticinco poemas que conforman la edición con la que trabajamos (uno más que la primera edición), el primer poema a analizar es el sexto y está compuesto por cuarenta y dos versos. Está segmentado en tres estrofas, pero proponemos una segmentación en cinco partes, las cuales están determinadas por la temática de estas.

El primer segmento comprende la primera estrofa, en la cual se alude al paso del tiempo y cómo la sociedad espera que la mujer siga un rumbo determinado. Este segmento lo titulamos “El rechazo a la norma”, puesto que el locutor se cuestiona “Y ¿por qué debo aniquilar mi dulce experiencia / espontánea / en razón del futuro incierto?” En otras palabras, se muestra en desacuerdo, razón por la cual en líneas anteriores enuncia: “decido partir sin metas”. Con esto se refiere a querer dejar el sitio en el que las mujeres están “Entregadas al que-hacer. desesperadas o en busca del / amante ideal” debido a aquellos “30 años irreversibles”.

La segunda parte va del v. 14 al v. 20 y la titulamos “La restricción del goce”, ya que la posición sexual no resulta nada excitante o placentera para el locutor, quien “suplicaba una nueva pose”. Al no gozar y tener que solicitar obtener algún goce, distingue una dicotomía entre “«los de arriba» o «los de abajo»” o mejor dicho, entre los que gozan del coito (hombres) y las que no (mujeres).

El tercer segmento comprende los vv. 21 al 28 porque estos versos tratan el tema del envejecimiento o deterioro del cuerpo, el cual está asociado con el primer segmento. Este segmento tiene como título “El deterioro corporal femenino” e inicia con el listado de partes

del cuerpo deterioradas en el v. 21. Asimismo, el locutor reconoce la inevitabilidad del envejecer corporal y denuncia, a su vez, las expectativas occidentales de la mujer bella y lozana.

El cuarto segmento lleva como título “El sexo como algo cotidiano”, hace referencia a la intimidad del placer sexual dentro de cuatro paredes, lo cual nos remite a Bachelard. Dentro de este espacio íntimo y seguro se sueltan “risas”, “carcajadas”, “gemidos”; los cuales se oponen a los “murmullos” por parte de “la distinguida”. Si bien se plantea la oposición de dos tipos de mujeres (“la libertina” y “la distinguida”), ambas tienen relaciones sexuales del mismo modo, lo cual de alguna forma las asemeja.

Finalmente, el quinto y último segmento comprende del verso 37 al 42, donde se percibe en el lesbianismo algo que no se puede alcanzar en el entorno heteronormativo limeño (“corsé de acero”): la no opresión o igualdad copular entre hombre y mujer. Por lo tanto, el título correspondiente es “El lesbianismo y lo que conlleva”.

#### **2.2.1.2. Provincias figurales:**

En el poema “*Tat*” predominan las provincias de la metáfora y la metonimia, puesto que el locutor se siente restringido y señala las causas, para lo cual, emplea metáforas y epítetos. Por ello, veamos primero el pensamiento metonímico para, luego, analizar el metafórico.

El pensamiento metonímico está condensado en los siguientes versos: “[...] si no avanzamos o nos movemos hacia una / meta nos devorarán las generaciones” Hay una causa y un efecto que se muestran a lo largo de todo el poema, ya que dicho acto de devorar, por parte de las generaciones (que es una metáfora a la vez), alude al envejecimiento y al consecuente reemplazo por mujeres más jóvenes. Asimismo, la “meta” que es motor de avance es la función femenina dentro de un imaginario machista, específicamente el de ser instrumento de goce, como se revela en el poema.

El pensamiento metafórico, por otro lado, se basa en dos metáforas importantes: “nos devorarán las generaciones” y “la belleza es un corsé de acero”. Ambas exaltan y exageran las ideas que simbolizan. En el primer caso, el verbo “devorar” implica mucha violencia, muerte y destrucción del cuerpo, lo cual da a entender que el ser desplazadas por mujeres más jóvenes es un acontecimiento inminente del que no se puede salir librada. Del mismo modo, el “corsé de acero” connota constricción inamovible e inflexible: todas deben cumplir un solo

y hegemónico estándar de belleza, no hay lugar para la diversidad o variedad. El acero es frío y no se oxida, igual que la búsqueda por encajar bajo la categoría de bella nunca termina.

### **2.2.1.3. Interlocutores:**

El poema, en cada una de sus partes, se presenta como un monólogo. En otras palabras, el locutor es representado mediante la figura del “yo” en el poema, sin que se dirija a alguien específico o un alocutario representado. Podemos dar cuenta de ello gracias a verbos en primera persona: “decido”, “debo”, “besaba”, “me faltaba”, “soy yo”, “escucho”, “admiro” y “recuerdo”. Los posesivos ayudan, también, a revelar el carácter íntimo que representa el monólogo, el cual no está dirigido a nadie en específico, sino se muestra como una autorreflexión sobre el ser basándose en la corporeidad, erotismo y protesta del sujeto femenino.

El locutor denuncia el uso del cuerpo para el disfrute ajeno, el deterioro de dicho cuerpo femenino y cómo está constreñido por el “corsé de acero”. No solo tiene que estar el cuerpo a la altura de los estándares de belleza impuestos por la sociedad, sino que no se le está permitido el goce. Al contrario, el goce está reservado para el hombre y el estilo de vida y devenir de la mujer dependen de las exigencias del mismo. El locutor, sin embargo, se encuentra cuestionando, aún al finalizar el poema, la dirección que debe tomar para dejar que esa opresión social no tome las riendas de su vida y, sobre todo, de la visión que tiene de su propio ser corpóreo.

### **2.2.1.4. Visión del mundo:**

Dado lo tratado previamente, en el poema se comprende al entorno como un lugar en el que el sujeto femenino promedio está atado a normas y expectativas sociales que no le permiten desenvolverse de la manera que desea, siendo sometido a la heteronormatividad que prima en dicho entorno. Este, además, se torna hostil ante el deterioro corporal, la falta de belleza y la independencia o empoderamiento femenino.

Dentro de este entorno, no hay mucho que la mujer pueda hacer; caer en la cuenta de la realidad en la que vive es el primer paso. Romper con el orden social es algo complejo y

requiere, especialmente, de valentía. Ser valiente no implica serlo solamente frente a los demás, sino también consigo misma y las creencias que forman parte de su tradición.

#### **2.2.1.5. Análisis interdiscursivo:**

Un poema con una temática similar es “Lady’s Journal” de Blanca Varela, ubicado en *Canto villano*, libro que reúne poemas de la escritora de 1972 a 1978. Es uno de los pocos poemas que trata este tema de la diferencia de género y expone esta diferenciación social como forma de visibilización y reclamo.

En dicho poema, se alude a la maternidad, el cuidado del hogar y a la belleza femenina (finita). Dispuesto a modo de diálogo, el locutor se dirige hacia el alocutario representado de forma imperativa, mas no (supuestamente) agresiva. Este discurso pasivo-agresivo toma un sentido manipulativo, ya que se le valora a la mujer en base al cumplimiento de sus funciones como ama de casa y el seguimiento de dichos estereotipos de género.

Como se propuso en un inicio, esta visibilización denuncia implícitamente el destino y estilo de vida de la mujer. A diferencia de “*Tat*”, “*Lady’s Journal*” es sumamente sutil, al igual que el sexismo mostrado por el locutor. Ollé (y todo *Noches de adrenalina*), por otro lado, se muestra mucho más frontal y directa, sin temor ni discreción en su poesía. Su(s) poema(s) es (son) incluso irreverente (s) con una clara intención de incomodar, pero, sobre todo, despertar al lector.

Del mismo modo, en ambos poemas se concibe el cuerpo desde la mirada del Otro, desde las expectativas de los demás y en función a su aspecto dador de vida o de placer. El cuerpo será visto con buenos ojos y aprobación siempre y cuando no envejezca y pueda, por lo tanto, continuar cumpliendo sus funciones de objeto de deseo y de maternidad. Una vez tomada conciencia de su represión, no hay vuelta atrás para la mujer o, en este caso, la poeta. Negar la realidad que vive es difícil sino imposible. Sin embargo, como se ha podido observar, los modos de aproximación pueden ser y son diversos, pues cada voz, cada poema, es único.

### 2.2.2. Análisis de “Imagino lo que no existe para mí”:

Imagino lo que no existe para mí:  
una taberna  
y ser desnudada  
que mi cuerpo gire entre el estallido  
de la lujuria la convulsión de ser 5  
ah, los que no tienen nada que perder  
¡la suerte de ellos!  
estrujo mi escepticismo  
si miro = soy  
la *voyeur* abre su alma enlatada la desnudez de los otros 10  
y me alejo del país donde la beatitud  
es risible.

La dificultad para perderme en el acto de amor  
consiste en no poder desfallecer sin algo  
que próximo a ser verdadero rompería el lúgubre 15  
placer cotidiano  
para quien ve su propia iniciación  
la pubertad es un jardín de subversiones humildes  
o controladas pero destinadas al placer.

Un estremecimiento ronda en torno a mí 20  
en la tarde soleada bajo la vigilancia de los parientes  
he asumido el riesgo del amor  
con los ojos repletos de lágrimas  
la desdicha desplaza la sumisión  
la verdad de la intimidad consistía entonces 25  
en gozar con la imagen como con un objeto natural.

(Ollé, 2014, p. 57)

#### 2.2.2.1. Segmentación:

Este segundo poema, “Imagino lo que no existe para mí”, está compuesto por veintiséis versos distribuidos en tres estrofas. De acuerdo a los temas planteados en el poema, lo dividimos en cuatro segmentos. El primero comprende desde el verso 1 al 7 y el título propuesto es “La inevitable pasividad femenina”. Cuando el locutor enuncia “ser desnudada” da a entender que, en primer lugar, ella no *se* desnuda, sino que es puesta en una posición vulnerable que antecede al acto sexual y en la que se torna objeto de deseo. (Bataille, 1965) Al ser el cuerpo entero sexualizado en el caso de la mujer, esta hipersexualización causa

cierta “convulsión del ser” mientras el cuerpo gira “entre el estallido”. Todo esto se da sin que el sujeto femenino realmente lo motive, es decir, se le *objetifica* contra su voluntad. Ello causa, entonces, cierta envidia del sujeto masculino que no se ve manchado ni degradado por el goce: “¡la suerte es de ellos!”.

En los siguientes versos, hasta finalizar la estrofa, el locutor femenino busca ser activo y para ello mira su propio cuerpo, del modo como es mirado por el sujeto masculino o la sociedad androcéntrica en general. Cree, entonces, que si se asemeja a ellos, dejará de ser un objeto “si miro = soy”. Se podría decir que es una continuación o que es parte del primer segmento; sin embargo, este segundo segmento da cuenta de que el espacio desde donde se enuncia (París) no le permite liberarse del dominio masculino del todo. Intentar expresar su sexualidad mediante la desnudez, convierte al sujeto femenino —inevitablemente— en un objeto de deseo. El título del segmento es, entonces, “La imposibilidad de ser un sujeto activo”. Ambos segmentos se diferencian en que, en el segundo, el locutor actúa e intenta cambiar su estado ser pasivo, lo cual reafirma lo expresado en el primer segmento.

Toda la segunda estrofa (vv. 13-19) comprende la tercera parte, en la cual el tema principal es el placer y se titula “El placer ajeno”. Este placer, sin embargo, no le pertenece al locutor, sino que es el placer del Otro, lo cual a esas alturas, llega a ser “cotidiano” para dicho locutor femenino. Aquello que aparenta dar un placer propio es inevitablemente ajeno, lo cual ocasiona que ya no se crea en el amor ni se quiera someter a este.

La tercera estrofa se titula “Lo que conlleva ser heterosexual” y es el último segmento del poema. Cuando se enuncia que “la desdicha desplaza la sumisión”, se entiende que someterse al hombre en una relación amorosa heterosexual no es una decisión, sino el devenir de esta orientación sexual. Luego, “bajo la vigilancia de los parientes” indica la aprobación de esa unión heterosexual, unión en la que se vislumbra la verdad sobre el goce y el encuentro carnal.

#### **2.2.2.2. Provincias figurales:**

Del mismo modo que el poema “*Tat*”, en este poema encontramos un pensamiento metonímico y metafórico. La figura de la metonimia “si miro = soy” es fundamental para la comprensión del poema. El efecto es ser y todo lo que ello implica (reconocerse, autodeterminarse, autorrepresentarse, etc.), mientras que la causa es mirar, pero no se

especifica mirar qué o a quién. En el siguiente verso el locutor se denomina a sí misma como “la *voyeur*”, lo cual se traduce a el mirón y no a la mirona (la *voyeuse*). Esto daría indicios de que busca ver como hombre, como sujeto masculino. El erotismo, es según Bataille (1997), una aproximación a uno mismo y un modo de autoconocerse. Entonces, si la mirada masculina determina el ser, ella quiere poder hacer de sí lo que quisiera.

Luego, la provincia metafórica se ve representada en las metáforas “que mi cuerpo gire entre el estallido”, “estrujo mi escepticismo” y “la pubertad es un jardín de subversiones humildes”. En la primera metáfora, se refiere al cuerpo visto desde tantos ángulos que aparenta girar, siendo los estallidos las miradas numerosas y el deseo repentino causado por su desnudez. Asimismo, estrujar el escepticismo da a entender que es escéptica respecto a “si miro = soy”, pero lo intenta de todos modos porque las opciones de acción para revertir su estado de sujeto-objeto se acaban. Finalmente, la palabra jardín denota crecimiento, siendo (irónicamente) las subversiones flores o demás vegetación, cuando una transgresión (Bataille, 1997) connota violencia. El jardín puede aludir, asimismo, al bello público o a la mal llamada desfloración.

### **2.2.2.3. Interlocutores:**

El poema “Imagino lo que no existe para mí” está escrito a modo de monólogo, al igual que “*Tat*”. Esto lo hace más intimista y según los temas e ideas presentadas se entiende la necesidad de que este tipo de poemas confesionales están enunciados en primera persona.

El interlocutor en este poema no se cuestiona ya, ni denuncia, sino se apena por su estado de sujeto-objeto, el cual no cree poder cambiar por sí mismo. Al parecer, cuestiones que devienen del sistema exigen cambios en el sistema mismo y no en casos particulares, como lo sería un solo individuo. Los poemas al finalizar el libro se tornan cada vez más cortos; hay menos que decir cuando dejan de haber planes, metas y esperanzas.

### **2.2.2.4. Visión del mundo:**

El mundo se contempla como un espacio hostil del cual no hay salida, la protesta ha dado lugar a la congoja por la imposibilidad de renunciar a la heteronormatividad. Ni siquiera la identidad o la corporeidad o el erotismo se configuran sin la intrusión del Otro, el

sometimiento involuntario, forzado. La violencia de asimilar aquello causa inseguridad, tristeza y un sentimiento de fracaso o como lo denomina Ollé: “desdicha”.

La opresión deja de ser algo personal, se torna más bien algo generalizado donde el locutor femenino es un cuerpo desnudo más, es un objeto más. El intento de irreverencia y ruptura con el sistema no salió como esperado: el cambio de perspectiva depende de quien mira no de quien es mirado.

#### **2.2.2.5. Análisis interdiscursivo:**

Un poema de Varela similar al “Imagino lo que no existe para mí” es “Va Eva”, un poema sumamente corto, pero que tiene mucho que decir. Comparte el tópico del ser en medida de su corporeidad y la cosificación de este por otro sujeto: “si vuelves la cabeza / en tu cuerpo / te convertirás / y tendrás nombre”. El nombre sirve esencialmente para ser identificado por los demás; cuando se le llame solo será un cuerpo y, en este caso, un cuerpo sexuado. Aquellos versos varelianos se asemejan al mensaje que da Ollé: “si miro = soy” o “bajo la vigilancia de los parientes”. Si al Otro se le mira de la misma forma en que uno es mirado, ¿es posible convertirse en un Otro?

Como se indica en “Va Eva”, la palabra es, efectivamente, la huella del cuerpo. El “animal de sal” se convirtió enteramente en cuerpo, al igual que en el texto de Ollé el locutor es *objetificado* en su desnudez. Sin embargo, un sujeto se identifica o acepta este estado una vez que da cuenta de ello; es decir, cuando “vuelve la cabeza” hacia lo que sucede a su alrededor o decide mirar en “Me imagino lo que no existe para mí”.

A partir de lo señalado, se puede decir que el cuerpo en ambos poemas se vuelve una carga, una carga impuesta por los demás y casi impuesta por uno mismo. Casi da la sensación de culpa, culpa por no haber reconocido la realidad antes o por llegar a hacerlo o culpa por no poder hacer nada al respecto.

## Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ, E. (1982). Ollé, Carmen. Noches de adrenalina [reseña]. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 8 (15), 224-226.
- BACHELARD, G. (1965). *La poética del espacio*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.
- BATAILLE, G. (1997). *El erotismo*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- BORSÓ, V. (1998). La poesía del eco en la escritura de los años 80 : Blanca Varela, Giovanna Pollarolo y Carmen Ollé. En Kohout, K. *Literatura peruana hoy: crisis y creación* (pp. 196-217). Frankfurt: Vervuert Verlag.
- BOTTIROLI, G. (1993). *Retórica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- DE LAURENTIS, T. (1987). *Technologies of Gender*. Bloomington, EE UU: Indiana University Press.
- DREYFUS, M. (2016). No hay acto poético inocente: Hipermoralidad y mal en Noches de adrenalina, de Carmen Ollé. En: Dreyfus, M, Huamán Andía, B y Silva Santisteban, R (Editoras). *Esta mística de relatar cosas sucias : ensayos en torno a la obra de Carmen Ollé* (pp. 43-51). Lima, Perú: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar y Latinoamericana Editores.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2010). *Casa, Cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*. Lima, Perú: Universidad San Ignacio de Loyola.
- FORGUES, R. (2004). Escritura poética y género. En: Forgues, R. *Plumas de Afrodita: una mirada a la poeta peruana del siglo XX* (pp. 13-34). Lima: San Marcos.
- HUAMÁN ANDÍA, B. (2007). Las transgresoras. Poetas de la Generación del Ochenta. En: Barrig, M. *Fronteras interiores: identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres* (pp. 305-323) Lima, Perú: IEP Ediciones.
- OLLÉ, C. (2014). *Noches de adrenalina*. Lima, Perú: Peisa.
- SILVA SANTISTEBAN, R. (2000). *El cuerpo y la literatura de mujeres*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- SPIVAK, G. (2002). ¿Puede hablar la subalterna?. *Asparkia Investigación Feminista*, 13, 201-214.

VARELA, B. (2016). *Poesía reunida, 1949-2000*. Lima, Perú: Casa de Cuervos, Sur, librería anticuaria.

VILLACORTA, C. (2008). Erotismo y espacio en Noches de adrenalina de Carmen Ollé: Una lectura de Bataille y Bachelard. *Inti*, 67-68, 117-126.