

Literatura lesbiana, ¿una categoría posible? A cuarenta años de la publicación de *Evohé* de Cristina Peri Rossi¹

Claudia Pérez

*Tú me recompensas con una tibia lluvia de tus entrañas
y una vez que he terminado el rezo
cierras las piernas
bajas la cabeza*

*cuando entro en la iglesia
en el templo
en la custodia
y tú me bañas.
(Evohé)*

Claudia Pérez

Licenciada en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de la Plata, Argentina. Actualmente realiza estudios de Postdoctorado.

Asistente efectiva del *Departamento de Teoría y Metodología Literarias* de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Forma parte del grupo de investigación teatral que dirige el Dr. Roger Mirza. Integra el Sistema Nacional de Investigadores de la ANII.

Docente del Instituto de Profesores "Artigas" y del Centro Regional de Profesores del Sur. Docente de Literatura Dramática en la Escuela Municipal de Arte Dramático y en el Instituto de Actuación de Montevideo.

Ha publicado artículos en numerosas publicaciones y presentado trabajos de investigación literaria, de género y teatral en congresos en Uruguay y Argentina.

Grito ritual y desmesurado de las bacantes, grito poético en el año 71, en un campo literario más politizado que abierto a la innovación, más impregnado de la normativización psicoanalítica que diverso. Cristina Peri Rossi ha recorrido un largo camino escritural hasta sus últimas obras premiadas: *Habitaciones privadas*² y *Playstation*.³

Una marca de corporalidad intensa, de explícita referencia sexual, nada críptica, es característica en su estilo de abandono metafórico. "No he amado las almas, es verdad, / sus pequeñas miserias / sus rencores, sus venganzas / sus odios su soberbia / en cambio he amado generosamente / algunos cuerpos" (*Estrategias del deseo*, 2004),⁴ declara la autora/yo lírico, ya desde su madurez. Desde la publicación de su primer libro de poemas, *Evohé* (1971), la escritora nacida en Montevideo en 1941 y posteriormente radicada en Barcelona desde el año 1972, prosigue una fecunda y reconocida carrera literaria. A lo largo de la extensa producción ficcional, lírica y testimonial de Peri Rossi, se sucede esa presencia de la voz lésbica, y por tal entendemos la voz que nos conecta con un plano simbólico identificado con una determinada noción de lesbianismo, articulando bidireccionalmente el yo lírico/escritural con el ideograma textual, que permite vislumbrar lo empírico.

La voz

Autora, personaje masculino, objeto de deseo femenino, a veces tema lesbiano, estos aspectos se corresponden con una única matriz, o tal vez la



Evohé. Poemas eróticos de Cristina Peri Rossi. Editorial Girón, 1971

desestabiliza. ¿Se trata de una voz unificada o de varias voces concertadas que se articulan desde espacios diferentes creando una ilusión de identidad unitaria, a la vez que una ironía sobre ella, un desplazamiento de niveles de apropiación internalizada de valores? La voz es hablada: “la voz que me dicta (...) Pero, ¿qué es esa voz? ¿Soy yo? Es una parte de mí que a veces habla.” (Peri Rossi, *Deslindes*, 1993: 71-76). Esa conciencia del lenguaje, intento de fijación y a la vez desplazamiento constante en la iterabilidad, habilita la comparación permanente entre mujer y palabra, constituye un continuo juego con el lenguaje, común en muchos de sus poemas, principalmente en los que integran *Evohé*: “Mujer, vuélvete. Palabra, regresa. Mujer, regresa. Palabra, vuélvete. Mujer paloma, vuélvete. Palabra paloma, regresa. Mujer vestida de palabra (...)”. Este tratamiento casi objetual de la figura femenina, esa apropiación de un código literario netamente masculino que vincula en el imaginario la escritura con lo “inasible” femenino, la ha alejado del feminismo.

La teoría *queer* ha permitido una comprensión diferente de la identidad y del poder; el propio término *queer* resulta más movilizador, desestabilizando los supuestos sobre el ser y el hacer sexuado. Lo *queer*, raro, poco frecuente, está en perpetua discordancia con la norma, sea la heterosexualidad dominante o la identidad gay y lesbiana. *Queer* es un horizonte de

posibilidades, en el que el sujeto ocupa una posición excéntrica, en proceso. En Peri Rossi, entonces, ¿es más apropiado hablar de una literatura *queer*? ¿O su binarismo acepta una fluctuación entre las construcciones de lo masculino/femenino en términos de género, que la posiciona más cerca de una posible categoría de literatura lesbiana?

Recordaré la definición que hacía Showalter (1999) de una literatura de mujeres, en la que los procedimientos retóricos, las imágenes, el tema, las estrategias del encubrimiento constituyen una operatividad que puede asociarse con una construcción por lo menos provisional lesbiana. En este caso, tal vez pueda hablarse de una estrategia de desestabilización:

Versayanira – El mayor poeta hindú – escribió más de seiscientos poemas / como si fuera una muchacha / escribiré entonces / como si fuera un hombre, / y nadie hablará de mi sexo.⁵

Cruces teóricos

*¿Será posible que aquí también
entre falsos pelirrojos
y lesbianas sin pareja
te sientas otra vez una extranjera?*
(*Estrategias del deseo*: 801)

Conviene aquí historizar este proceso de identidades y antiesencialismos. El cruce entre el feminismo lesbiano, idea que predomina en los años 70, y el lesbianismo postmoderno, a partir de los 80, con los juegos entre roles, la parodización, ha dado lugar a un debate sobre la construcción de la identidad de este grupo. Precisamente esta discusión ha arrojado nueva luz sobre la obra de Peri Rossi. La posibilidad de parodizar y jugar con el género se enfrenta y cuestiona los esencialismos, estratégicos o no, considerándolos tentativas de crear categorías que reproduzcan operaciones de poder.

Judith Butler, al comenzar su trabajo “Imitación e insubordinación de género”, habla sobre la imposibilidad de definir el “ser” lesbiana. La salida del *closet* parece homogeneizar un mundo de objetos sexuales y prácticas. En el campo de la literatura, y el consiguiente proceso de simbolización y metáforización que la obra de arte plantea, estas concepciones se hibridan en un mecanismo altamente complejo donde se entrecruzan mandatos entre la voz de la poeta y su campo simbólico. La noción de extranjería expuesta en el epígrafe parece referir a esa imposibilidad de

identificación total con una imagen, de clausura, a esa huida de sentido inapresable que aparece “otra vez” como una identidad imposible de fijar.

El concepto de *closet*, desarrollado por Sedwick, colabora hacia la comprensión de una “práctica encubierta de la homosexualidad” (2000: 53), es decir, todas aquellas acciones y dichos que difuminan la orientación sexual homoerótica practicante. La figura del *closet* no es unitaria, implica segmentaciones y ámbitos donde se entra o se sale en cuestiones de visibilidad, por lo tanto son varios los estantes de ese *closet* imaginario, que automatiza respuestas y actitudes tipo en cada ámbito: familiar heterosexual, laboral, público y privado. ¿Se extraña el *closet*, o qué imposibilidad de definirse surge una vez que se hace consciencia de la fluidez de la identidad? El sujeto es construido mediante prácticas, como conjunto de hábitos de solapamiento que, en este caso, creen encubrir la orientación sexual a los ojos del propio sujeto más que a los de sus interlocutores, que lo “suponen”. ¿Se siente libre quien sale del *closet*? ¿O nunca termina por transformarse la autopercepción y se siente como una sujeción más insidiosa tal vez? ¿La sexualidad de cualquier tipo requiere de una opacidad designada por lo no consciente?

Tomando las palabras de Butler y refiriéndonos a la clave sexual del epígrafe elegido nos preguntamos: ¿qué es lo que tienen en común las lesbianas, si algo tienen en común? Así, el siguiente poema de Peri Rossi habla de una clave sexual lesbiana, pero de factura más poética ahora: “Tu sexo es un panal / donde mil abejas laboriosas / liban una miel que se me queda entre los dedos” (*Estrategias del deseo*: 790). Si aplicamos la reducción, y por tanto hay algo que se excluye, eso mismo desbarata luego la ilusión de coherencia. ¿Allí se produce el nuevo *closet*? El aplazamiento, en el sentido derridiano, de la revelación de ‘lo gay’, producido por el acto mismo de ‘hacerse visible’, sería valioso por devenir productivo, no permitir el control, ni la creación de una categoría objeto de regulación. “Si la sexualidad debe ser revelada, ¿cuál va a ser la verdadera determinación de su significado: la estructura de la fantasía, el acto, el orificio, el género, la anatomía?”, es la pregunta de Butler (2000: 92).

Sin embargo, las modalidades de identificación del grupo persisten en parte con finalidad política. Resaltemos, en este punto, la síntesis de Sedwick sobre las mismas: desde una visión que acepta a un núcleo de personas esencialmente gays hasta la visión universalizadora de un deseo que disuelve las identidades en un esquema binario. En esa “farsa sin respiro”, deseo de lo opuesto, colocación en el “lugar” masculino, en este tropo de la inversión, las lesbianas se acercaron a los hombres gays o heterosexuales. En

el separatismo de género, en cambio, como segunda opción comprensiva, se coloca a cada género en su mismo grupo, de acuerdo a la supuesta versión natural de éstos, entendiendo que una lesbiana primero es mujer. Así, más acorde a la primera posición, Peri Rossi había utilizado los procedimientos paródicos virilizantes en su novela *Solitario de amor* (1988), pero luego fue deslizándose hacia una economía erótica más fluida y homogénea, a la vez más consciente de la disolución y el final. El procedimiento paródico de masculinización se ha atenuado.

Indecibilidad

*El olor de tu sexo en mis dedos
dura más que el Must de Cartier.*

En *Estrategias del deseo* (2004), su posición fuera del *closet* me resulta menos espectacular, coincidiendo con una intensa participación en el campo literario internacional de conferencias y actividades que la vinculan con una presentación de sí, abierta y progresivamente lesbiana. Decimos “menos espectacular” porque la aceptación, y también la moda, disminuyen el efecto de su voz autoproclamante. Su escritura ya se había apropiado de un imaginario lesbiano generacional, en una obra poética, narrativa y ensayística con transparencia e intensidad, en la que emplea procedimientos paródicos. Entre ellos es notoria la virilización como investidura desde el lugar de enunciación. En *Estrategias del deseo*, en cambio, parece instalarse una mirada más homogénea y postrera en la construcción de género. ¿Su salida abierta del *closet* ha generado uno nuevo? ¿A qué se debe la atenuación del efecto paródico en su texto?

La pregunta que me atormentaba a los seis años ‘¿por qué soy yo y no cualquier otra?’ sigue sin respuesta muchos años después.

Sólo que en ese tiempo a menudo he sido otra otra sin necesidad de ir a Casablanca a cambiar de sexo (...) (*Estrategias del deseo*: 781)

Otro/otra son los términos binarios en los que se maneja el texto, con un predominio de la base material del cuerpo femenino, aceptación de una marca corporal. Algunas críticas, como la de Amy Kaminsky, Parizad Tamara Dejbord, se han referido a la negativa de establecer una política estable de identificación

lesbiana de Peri Rossi en una etapa de su vida. La propia autora dice al respecto:

Utilizo el femenino o masculino según el efecto que me interese despertar en el lector, para provocarlo (...) Querer ser hombre, o querer ser mujer, o querer ser homosexual, siempre es neurótico y lo es porque crea una tensión entre la multiplicidad del ser y las exigencias sociales (...) es siempre una simplificación, una reducción.

Así, para dar coherencia y estabilidad lesbiana se sacrifica al control la fantasía:

Sólo los tontos o los excesivamente racionales (...) se preguntarían por qué una mujer hermosa (...) elige a una mujer disfrazada de hombre para hacer el amor (...) ese hombre falso (...) nunca será un verdadero hombre, la seduce a partir de lo imaginario (...) La ficción de ser otro, de elegir el sexo como se elige el color del vestido. (Peri Rossi: *Fantasías eróticas*. 1991)

En esta línea del pensamiento de lo binario parece necesario agregar la noción de jerarquía que subyace implícita, una cierta idea del homoerotismo como mala copia de un original, fenómeno que la construcción homofóbica ha sostenido, ya que implica devaluación de la copia. Se parodia algo, un supuesto "original", la figura remite a una obra seria que se derroca. Vale decir que la reproducción de ideales fantaseados de masculinidad y feminidad constituyen la base de la matriz heterosexual a través de prácticas sociales repetitivas que crean la ilusión de naturalidad. Si fracasa la repetición o si ese ejercicio es utilizado con un fin distinto, se constituye en repetición subversiva. En ese sentido debemos entender que la *butch* y la *femme* como modelos lesbianos no imitan lo masculino y femenino como esencia, sino que subvierten la noción misma de imitación. ¿Qué diferencia se establece entre esa parodia intencional y la otra, la que de forma no consciente utiliza el mismo procedimiento que la

heterosexualidad pero en busca de un ideal imposible? Así puede suceder con la *butch* y con el yo lírico masculino utilizado anteriormente por Peri Rossi.

En esa mimesis psíquica, Butler desarrolla argumentos sobre el falo lesbiano: "cuando el falo es lesbiano, es y no es una figura masculinista de poder: el significante está significativamente escindido, porque recuerda y desplaza el masculinismo que lo impulsa" (2002). Promueve una crisis, ya que difiere la escisión entre identificación y deseo como dos formas de recobrar los objetos amados perdidos: querer tener a alguien o querer ser ese alguien. Cuando ambos coexisten y difuminan sus límites, lo borroso del sexo prolifera, pero si deja caer el combate, se transforma en pastiche. Si la práctica precede a la identidad, donde el sujeto está originalmente constituido con otro, se construye con esos otros y mantiene la promesa de alteridad. El significado se aplaza y desplaza de los lugares establecidos, constituyendo un acto paródico que habilita la operación generadora de una fluidez de identidades, permite la proliferación. Así se forja una nueva opacidad:

Cristina Peri Rossi



Las palabras no pueden decir la verdad / la verdad no es decible / la verdad no es lenguaje hablado / la verdad no es un dicho / la verdad no es un relato / en el diván del psicoanalista / o en las páginas de un libro. / Considera, pues, todo lo que hemos hablado tú y yo (...) sólo como seducción / en el mismo lugar / que las medias negras / y el ligero de encaje: / estrategias del deseo. (*Estrategias del deseo*: 771)

Significantes intentando en vano cercar un centro velado o vacío, trasladando una fuerza deseante que se desarrolla en la temporalidad, sin objeto fijo, pero sí con conciencia de un juego asumido como tal. Desplazar de los lugares establecidos es un acto paródico, pero ¿constituye una burla o una apropiación? Asunción de la voz masculina, tópico heterosexual, voz deseante lesbiana, cruces de un proceso escritural que va acentuando la ironía y el desapego por las categorías de género, en su doble sentido de *locus* literario y espacio de prácticas vitales. Así, aún en la era de la diversidad, Peri Rossi reniega de la normalización:

Aquella mujer me gustaba mucho
pero me propuso que formáramos una familia
ella ya tenía un hijo
de su primer marido
tenía padre madre hermanos y primos.
Otra familia me parecía una redundancia.

¿Para qué quieres otra familia? - le contesté.
¿Para que vea cómo tu hijo no baja la tapa
del retrete por miedo oculto a la castración
y cómo tu hermana no cierra la puerta del baño
para no perderse nada de lo que ocurre en el salón?

¿Ésa es tu idea de una familia? - me preguntó.
No, además tenía otras ideas:
gente con la cual yo no me tomaría un café
si no mediara un parentesco
gente que discute por dinero
propiedades cuentas bancarias
gente que no se habla por un asunto
de reparto de sillas o de sofás

y que se reúnen una vez al año
-por Navidad-

sin tener ganas
y se pasan la noche anterior
y el veinticinco de diciembre
comiendo y bebiendo
y haciendo mucho ruido.

¿Tú qué haces por Navidad? - me preguntó, entonces.

Busco una emisora de música clásica
-le dije-
y juego a la playstation.⁶

Para finalizar, transcribo un pasaje de una entrevista reciente, donde la constante cuestionadora del orden permite visualizar el lado *queer* de la escritora, más allá de su identificación con mitos lesbianos historizables. Permite así comprobar la movilidad del sujeto excéntrico, de la historia literaria de Cristina Peri Rossi en un camino que se iniciara con el grito báquico de nuestro comienzo:

No tengo ninguna simpatía por la palabra y el concepto "madurez", tan empleado por los psicoanalistas. Para ellos significa la asunción de una sexualidad genital y heterosexual cuya finalidad es la conservación de la especie, naturalmente, y la renuncia a las satisfacciones parciales, llamadas también perversas. Dicho de otro modo: renunciar al goce a favor de la adaptación social. Este concepto se inscribe dentro de una sociedad que prima el rendimiento sobre cualquier otra alternativa, pero que nos deja insatisfechos y estresados. Cuando escribo trato de atrapar un instante fugitivo, perecedero. Siempre he dicho que escribo contra la muerte, contra la extinción, contra la fugacidad. Es un combate perdido, pero no porque yo no lo haya intentado.⁷

Notas

¹ Obra de Cristina Peri Rossi: *Viviendo* (1963), relatos; *Los museos abandonados* (1968), relatos, Premio de relatos ARCA; *El libro de mis primos* (1969), novela, Premio Marcha; *Indicios pánicos* (1970), relatos; *Evohé* (1971), poesía; *Descripción de un naufragio* (1974), poesía; *Diáspora* (1976), poesía, Premio de ciudad de Palma; *La tarde del dinosaurio* (1976), relatos; *Lingüística general* (1979), poesía; *La rebelión de los niños* (1980), relatos; *El museo de los*

esfuerzos inútiles (1983), relatos; *La nave de los locos* (1984), novela; *Una pasión prohibida* (1986), relatos; *Europa después de la lluvia* (1987), poesía; *Solitario de amor* (1988), novela; *Cosmoagonías* (1988), relatos; *Fantasías eróticas* (1990), ensayo; *Acerca de la escritura* (1991), ensayo; *Babel bárbara* (1991), poesía, Premio Ciudad de Barcelona; *La última noche de Dostoievski* (1992), novela; *La ciudad de Luzbel y otros relatos* (1992), relatos; *Otra vez Eros* (1994), poesía; *Aquella noche* (1996), poesía; *Inmovilidad de los barcos* (1997), poesía; *Desastres íntimos* (1997), relatos; *Poemas de amor y desamor* (1998) poesía; *Las musas inquietantes* (1999) poesía; *El amor es una droga dura* (1999), novela; *Te adoro y otros relatos* (1999), relatos; *Julio Cortázar* (2000), ensayo testimonial; *Cuando fumar era un placer* (2002), ensayo; *Estado de exilio* (2003), poesía; *Por fin solos* (2004), relatos; *Poesía reunida* (2005), reúne todos los libros de poemas (excepto *Las musas inquietantes*); *Mi casa es la escritura* (2006), poesía; *Cuentos reunidos* (2007); *Habitación de hotel* (2007), poesía, Premio Internacional de Poesía Ciudad de Torre Vieja.

² Premio internacional Mario Vargas Llosa NH, año 2010.

³ Premio internacional de poesía Fundación Loewe, año 2009.

⁴ He trabajado algunos aspectos de este libro en “Closet e imaginario lesbiano en *Estrategias del deseo*, de Cristina Peri Rossi”, publicado en: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Claudia%20Perez/Closet%20e%20imaginario%20lesbiano%20en%20Estrategias%20del%20deseo.htm>

⁵ *Otra vez Eros* (1994). Barcelona: Lumen. He trabajado este aspecto en “Investidura y parodia en la ‘Babel de la diversidad’: elaboraciones de la voz lesbica en Cristina Peri Rossi”.

⁶ <http://www.cristinaperirossi.es/entrev.htm>

⁷ http://www.cristinaperirossi.es/noticias/C._Peri_Rossi.pdf

Bibliografía

BUTLER, Judith (2002): *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

DEJBORD, Parizad Tamara (1998): *Cristina Peri Rossi, escritora del exilio*. Buenos Aires: Galerna.

PÉREZ, Claudia (2005): “Investidura y parodia en la ‘Babel de la diversidad’: elaboraciones de la voz lesbica en Cristina Peri Rossi”, en: *La palabra entre nosotras. Actas del Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres*. Montevideo: Banda Oriental.

SEDWICK, Eve Kosofsky (2000): “Epistemología del closet”, en *Grafiyas de Eros. Historia, género e identidades sexuales*. Buenos Aires: EDELP.

SHOWALTER, Elaine (1999): “La crítica

feminista en el desierto”, en *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: FCE.

UMPIÉRREZ NOVA, María Clara: “Cristina Peri Rossi: mujer, lenguaje y poesía”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/cperiro.html>

El Tríptico en amarillo para un hombre ciego de Armonía Somers: una lectura en clave esotérica

Alejandra Torres

Te lo advierto, quién quiera que fueras, ¡Oh! Tú que deseas sondear los arcanos de la naturaleza, que si no hallas dentro de ti mismo aquello que buscas, tampoco podrás hallarlo afuera. Si tú ignoras las excelencias de tu propia casa, ¿cómo pretendes encontrar otras excelencias? En ti se halla oculto el tesoro de los tesoros. ¡Oh! Hombre, concóctete a ti mismo y conocerás al Universo y a los Dioses.
(Inscripción en el Oráculo del Templo de Delfos)

El *Tríptico en amarillo para un hombre ciego* de Armonía Somers, fue publicado por Álvaro J. Risso en el mes de julio del año de la muerte de su autora, 1994.¹ De alguna forma, en este libro, dada su condición de obra póstuma, escrito, por otra parte, con esa conciencia, observamos que se condensan ciertas claves de naturaleza esotérica que de una u otra forma atraviesan toda la obra de Somers. Entre otras cosas, porque la autora sabía que ese sería su último libro.

En esta etapa final de su obra, la presencia de un lenguaje cifrado que apunta a otra zona del conocimiento establece un segundo nivel de significación. Es en ese otro plano en el que me interesa detenerme. Destaco, por otra parte, el valor del aporte de los estudios realizados por el profesor Luis Bravo en esta lectura, sirviendo ellos como punto de partida para la formulación de algunas hipótesis que guiaron este trabajo.

Es probable que, desde el punto de vista del conocimiento y profundización de ese mundo plagado de claves simbólicas, la autora haya transitado partiendo de su sabido origen de iniciada hasta alcanzar una etapa de mayor introyección, momento que nosotros suponemos se percibe claramente en su último trabajo.

Estimo necesario, en primer lugar, hacer una breve mención a los orígenes del Tarot. Posteriormente, a través del rastreo de cuatro referencias concretas presentes en los cuentos que integran el *Tríptico en amarillo para un hombre ciego*: el sol, la locura, la muerte y el destino (todos ellos, por otra parte, tópicos literarios presentes desde tiempos remotos en diversas creaciones ficcionales), trataré de demostrar

Alejandra Torres

Profesora de Literatura e Idioma Español egresada del Instituto de Profesores “Artigas”. Magíster en Ciencias Humanas opción Literatura Latinoamericana, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. En 2011 presentó su tesis: *‘Mercado y modelos de lectura en la sociedad montevideana de los sesentas’*.

Actualmente se desempeña como docente de Educación Media y dicta el curso de *Estilística y Análisis de Textos* en el Instituto de Profesores “Artigas” en la especialidad Idioma Español.