

# ¿Tiene sexo la literatura?

LEYLA BARTET\*

## BREVE PANORAMA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Ganar el espacio de la escritura no fue fácil para las mujeres latinoamericanas y peruanas en particular. Es posible mencionar numerosos casos de vocaciones reprimidas por el entorno masculino, de feroz ensañamiento contra aquellas raras mujeres que a principios de siglo se atrevían a escribir. Margarita Giesecke cita, por ejemplo, la frase de Juan de Arona en las páginas de *Chispazo*: «Escribir es cosa de hombres». En ese periódico, el destacado escritor y crítico se burló cruelmente de Mercedes Cabello de Carbonera llamándola «Cabronera». También han sido estudiadas y comentadas la actitud de Ricardo Palma con su hija Angélica y el triste destino de Clorinda Matto de Turner, precursora del indigenismo con su histórica novela *Aves sin nido*, que le costó la excomunión, el exilio y una muerte triste en el olvido y la lejanía.

Los críticos han insistido en la pobreza de la escritura femenina (en cantidad pero también en calidad) en los años posteriores, salvo algunas honrosas excepciones. Es preciso esperar la llegada de la década de 1950 para que empiece a esbozarse un cambio en el paisaje literario nacional.

En efecto, los años cincuenta revisten un carácter particular: se trata de una etapa de ruptura y renovación dentro de la literatura peruana. Este cambio corresponde a una modificación profunda de la sociedad en su conjunto. La crisis del modelo agroexportador se hace patente, comienzan las primeras migraciones del campo a la ciudad y se inician los procesos de aculturación e hibridación de lo indígena (que José María Arguedas anticipa tan bien en su inconclusa novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, a inicios de los setenta). La mayoría de los escritores —Arguedas constituye un caso particular— abandona definitivamente lo indígena y se vuelve hacia una temática urbana (Sebastián Salazar Bondy, Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains, Carlos Eduardo Zavaleta, Oswaldo Reynoso). Es, sin duda, una etapa de especial maduración para las letras nacionales a pesar de que, más allá de problemas de género, ser escritor a secas era en esos años una tarea muy difícil. El artista y el llamado «literato» eran considerados poco menos que parásitos sociales. La producción era limitada, se editaba poco, había apenas crítica especializada y casi ninguna revista cultural. En este contexto era doblemente difícil ser mujer y tener otra vocación que no fuera aquella de ser esposa y ama de casa.

Hubo, sin embargo, algunas pioneras. Pocos recuerdan hoy el nombre de una narradora precozmente desaparecida, Sara María Larrabure (1921-1962), que destaca en el desierto de los años cincuenta. Su novela *Rioancho* (1949) es una obra regionalista y psicologista, con personajes complejos, narrada en una prosa sobria desde perspectivas diversas. El crítico Ricardo González Vigil dice de ella: «La libertad con la que escrutó la vida psíquica, con sus abismos inconscientes, la erigen en la primera y la más clara y consecuente voz peruana calificable de existencialista. Además, su profunda penetración psicológica que desnuda lo sentimental y lo erótico no tiene parangón en la narrativa peruana de los años 50 y 60, púdica y diurna». Fue una escritora que supo deshacerse de los prejuicios de la clase a la que pertenecía y no tuvo miedo de abordar el entonces tema tabú del sexo.

Por otra parte, la imagen de la mujer que refleja la nueva narrativa de los años cincuenta y sesenta recoge el estatus que sin duda es el suyo en la realidad peruana de entonces: son esposas dolientes, burguesas frívolas y rígidas, jóvenes domésticas (cholas) o *marocas* de clase media dispuestas a cualquier cosa para casarse con alguien que les garantice el ascenso social.

En un artículo titulado «Pitucas y marocas en la nueva narrativa peruana», la periodista Maruja Barrig analiza la representación femenina en las novelas de los años sesenta y setenta, y concluye que «entre las lindas idiotas de Miraflores con las que los protagonistas se casan y los “hembrones” con los que se divierten» no existe espacio para otro tipo femenino: «La visión que de la mujer y de la sociedad puede inferirse abre interrogantes respecto a la actitud interior de los autores frente al tema», dice Barrig, aunque, sin duda, los autores transcriben en sus obras una realidad que ellos no crearon pero de la que no podrían prescindir a la hora de plasmar literariamente sus personajes y argumentos. Tal vez el único personaje femenino que escapa a

este esquema sea la Maruja de *No una sino muchas muertes* (1957) de Enrique Congrains, no en vano autor atípico y precursor del neorrealismo urbano de años posteriores.

## ABRIENDO BRECHA:

## LOS SETENTA Y OCHENTA

Elena Portocarrero y Laura Riesco son casi las únicas escritoras de los años setenta. En su primera novela *El truco en los ojos* (1978), Laura Riesco perfila, en una prosa limpia y cuidada, al límite de lo experimental, a la mujer de la pequeña burguesía limeña. La crítica destacó entonces el uso de su lenguaje sensitivo y su excelente dominio de la técnica narrativa.

Cuatro años antes, en la obra *La multiplicación de las viejas* (1974), Elena Portocarrero se lanza por los caminos de la experimentación. Utiliza frases cortas, cambios de persona narrativa, personajes anónimos. Todo esto para contarnos, con sutil ironía, la historia de una familia que se enfrenta a una vida reiterativa y asfixiante.

Mientras las escritoras peruanas empezaban a abrirse paso, América Latina vivía el llamado *boom*. Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, el peruano Mario Vargas Llosa, entre otros, se convertían en estrellas de un fenómeno editorial sin precedentes en las letras latinoamericanas. Alfredo Bryce publica la que es sin duda su mejor novela, *Un mundo para Julius* (1970), y Vargas Llosa (que ya había ganado el premio Biblioteca Breve en 1962 con *La ciudad y los perros*) publica *Conversación en La Catedral* (1969). Se confirma, pues, el desplazamiento temático hacia lo urbano y la función crítica que ejerce la literatura (tema abierto a lo largo de los sesenta por el triunfo de la revolución cubana) se convierte en eje de debates intelectuales.

Pero los años setenta son políticamente intensos en el Perú. Durante esa década surge, se desarrolla y muere la experiencia nacionalista del general Velasco Alvarado, iniciando, tras el fracaso de la bien intencionada reforma agraria, la segunda gran oleada migratoria de los Andes hacia las ciudades de la costa y la irrupción de la izquierda como fuerza política nacional. La capital, Lima, tiene un crecimiento poblacional sin precedentes, llegando en pocos años a los 3 millones y medio de habitantes (según datos de 1972). Hoy alcanza los 8 millones.

Los setenta son años de cantera, en los que las ideas políticas (en el sentido amplio del término) y los debates sobre una cultura popular y democrática que incluya los problemas de género empiezan a ocupar un lugar importante en la realidad cada vez más urbana del Perú y de buena parte de los países del continente.

## LA NARRATIVA DE LOS OCHENTA

Esta década se ve marcada en el Perú por el surgimiento de la violencia política como nunca antes se había vivido. El fenómeno de Sendero Luminoso deja una huella de sangre desde mediados de los ochenta en casi todo el territorio nacional. Paralelamente, la izquierda democrática se abre un espacio importante que ha ganado durante el gobierno militar en sus dos fases, aunque por razones distintas: en la primera fase, el gobierno nacionalista del general Velasco Alvarado se apoya en un discurso progresista que admite una apertura frente a la izquierda marxista. En la segunda fase del gobierno militar, con el general restaurador Morales Bermúdez, la izquierda pasa a la oposición y se convierte en una fuerza capaz de construir programas conjuntos y de presentarse a elecciones con una candidatura unida. Pero la izquierda democrática deja pasar su momento, sumida como estaba en estériles desgarramientos. El espacio de contestación política dentro de la democracia es sustituido por la lucha armada que lleva adelante Sendero Luminoso.

Este ambiente de radicalismo militante se percibe también entre las mujeres de la clase media urbana que participan cada vez más activamente en la política. Muchas mujeres fueron temibles combatientes de Sendero Luminoso. A lo largo de esta década se crean los centros de estudios sobre problemas de género (Flora Tristán, Manuela Ramos). Se escriben libros sobre la situación de sumisión y marginación que ha vivido la mujer peruana. En el ámbito literario esta nueva situación se expresa de modo exultante en la poesía. Las poetas inician un importante movimiento en el que la sexualidad femenina juega un papel fundamental. Es el caso de Doris Moromisato, Carmen Ollé (sus *Noches de adrenalina* causan sensación en 1981), Carmen Luz Bejarano y otras.

En narrativa, la «conciencia femenina» propia de esos años se hace patente en la obra de Mariella Sala, *El exilio* (1984). La prosa de Sala en este libro, especie de diario íntimo donde lo cotidiano y lo testimonial se mezclan con lo fantástico, está escrita desde la distancia. Es el exilio de la mujer, de las mujeres que quieren buscar su propio espacio y tiempo interior, su propia

autonomía a través de la escritura. En este sentido, corresponde a una corriente narrativa que incide en la problemática de los individuos. El crítico y escritor Guillermo Niño de Guzmán la llama «la generación del desencanto». Sala busca en su literatura la construcción de una identidad personal para la mujer, identidad de la que carece en un sistema regido esencialmente por el hombre.

En 1989 publica su primer libro de cuentos Pilar Dughi, psiquiatra y psicoanalista que inicia entonces una carrera en la literatura peruana. *La premeditación y el azar* reúne catorce cuentos en los que se reflexiona sobre el valor de la existencia. La sorpresa acecha siempre en algún lugar recóndito, convirtiendo la vida cotidiana en una aventura sin fin. En este primer libro, Dughi solo permite entrever la ciudad de Lima. En sus libros posteriores la realidad del país ganará espacio y solidez.

Finalmente, vale la pena mencionar a la arequipeña Teresa Ruiz Rosas, quien reside en Alemania desde hace varios años. Ella publica un primer libro de cuentos en 1989. Se titula *El desván*. Se trata de una breve pero espléndida colección de relatos con personajes sorprendentes y bien dibujados. Su prosa es precisa y limpia y maneja a la perfección la técnica narrativa. En los noventa su novela *El copista* resultará finalista en el Premio Heralde de novela y el año 2000 ganará el Premio Juan Rulfo de Radio France International.

## LA CONFIRMACIÓN DE LOS NOVENTA

Para algunos analistas, la novela peruana es expresión, más que en otros países del continente, de un mimetismo exacerbado, transmitiendo en su forma y en su temática la evolución de la sociedad. La diversidad de la narrativa peruana de esta década es, en realidad, fruto de una larga maduración. La escritura se moderniza, se renueva y explora otros espacios permitiéndose la apertura a otras voces menos occidentales, más marginales. Esta tendencia, a contracorriente del *boom* (olvidada ya la idea de la novela total), se ha desarrollado cada vez más y transmite la imagen de un Perú plural, múltiple, diverso. Un Perú que rompe la dicotomía tradicional, cara al indigenismo, entre la costa y los Andes, entre lo urbano y lo andino. Existe hoy un proceso de complejo e intenso mestizaje (no siempre feliz, como lo adivinara Arguedas) que produce una literatura atomizada, individual, que traza los contornos de un país pluricultural. Los escritores eligen su propio grupo de pertenencia, cada cual escribe desde su barrio, su ciudad, su región, mostrando un país fragmentado y difícilmente reducible a una visión única. Es una etapa de desencantos en una sociedad privada de perspectivas políticas, sin proyectos comunes que la aglutinen, sin esperanza.

En esta etapa las escritoras peruanas se multiplican expresando también esta diversidad. Adoptan la voz de su género sin que esto elimine en su literatura las voces masculinas. Así, volvemos a encontrar a Laura Riesco con una magnífica novela: *Ximena de dos caminos* (1994). Se trata de una obra cuya primera parte ocurre en el pueblo minero de La Oroya, donde nació la autora, y la segunda parte en la costa peruana. La historia, narrada en primera persona por una niña, tiene reminiscencias del *Balún Canán* de Rosario Castellanos. En efecto, la niña ve sus afectos desgarrados entre su familia blanca y su «ama grande» indígena, y observa desde la infancia las injusticias y asimetrías que integran su mundo. Laura Riesco introduce además una presencia tácita: la de los norteamericanos propietarios del yacimiento minero. Al igual que en la novela de Castellanos, es una huelga y un levantamiento popular de los mineros indios lo que obliga a la familia a dejar La Oroya y partir a la costa. La mirada de la niña al universo occidentalizado de la costa está cargada de sugerencias y críticas veladas. Laura Riesco es profesora de literatura en la Universidad de Maine y conoce bien la obra de Rosario Castellanos.

Un aspecto recurrente en la narrativa femenina peruana, que confirma la filiación intelectual de las escritoras y el carácter autorrepresentativo de su discurso, es la importancia acordada a la literatura: las protagonistas leen y escriben, se miran escribir en una suerte de abismo donde las referencias a otros autores constituyen una complicidad constante con el lector. Este es, además, un recurso que confluye en la construcción identitaria cobijada tras la escritura.

Se trata, en efecto, de la búsqueda dentro de la sociedad de un espacio propio, liberado al fin de la costra conformista. Es el caso de Ada, el personaje principal de *Las dos caras del deseo* (1994) de Carmen Ollé. Ada se construye a lo largo de la novela y encuentra, al final, y fuera del Perú, su libertad y su verdadera identidad sexual.

Si bien la denuncia de la sociedad conformista aparecía también en la literatura de los años sesenta y setenta (Ribeyro, Vargas Llosa, Bryce, Reynoso), en el caso de los personajes femeninos descritos por las escritoras la sensación de asfixia es doble: presión social, maledicencia y tabús adquieren una dimensión particular. En los cuentos de Pilar Dughi (*Ave de noche*, 1996) «Las chicas de la yoghurtería» o en «Dime que sí», en *La mujer alada* (cuentos de Viviana Mellet, 1994) o en *Las dos caras del deseo* de Ollé, las protagonistas se sienten atrapadas en un ambiente irrespirable. Por ejemplo, en la novela de Carmen Ollé se describe una Lima en descomposición en la que las veredas están cubiertas de aguas hediondas y la basura se amontona en las esquinas. Otro tanto ocurre con el muy mediocre y descuidado desde el punto de vista formal *Me perturbas* (1994) de Rocío Silva Santisteban. El sentimiento de vacío existencial, de angustia y de desesperación que invade a los personajes se acompaña del deseo de huir a través del suicidio o del alejamiento de un país cuya situación política y social resulta insoportable.

El contexto referencial de estas escritoras (salvo Riesco) es aquel del final del gobierno de Alan García (1985-1990) o aquel de Alberto Fujimori (1990-1995 y 1995-2000), cuando entre el terrorismo senderista y las políticas de austeridad la vida cotidiana era una pesadilla con frecuentes cortes de luz, agua y electricidad, toques de queda, atentados sangrientos y guerra sucia que imposibilitaban forma alguna de optimismo.

Así, el cuento «Futuro prometido» de Pilar Dughi (ob. cit.) presenta un personaje femenino acorralado por las carencias materiales con el trasfondo del terrorismo. Otro cuento, «El cazador», se desarrolla en la ciudad de Ayacucho y en él hay una clara referencia a Sendero Luminoso. En general, los personajes parecen deambular sobre la superficie de un país irracional, incoherente, que no alcanzan a entender.

Como es de suponer, en esta década de fines del milenio las autoras prescinden de la imagen estereotipada de la mujer que presentaban las escritoras de las décadas precedentes. Ya no son sumisas o rebeldes, prostitutas o puritanas. Son más bien personajes complejos que afrontan la soledad, el divorcio, el mundo del trabajo, los «blancos de la existencia» como dice Rocío Silva Santisteban. Es decir, problemas que son los de todo el mundo, hombres y mujeres. A estas escritoras no les gusta evocar la maternidad (o si lo hacen es de manera inquietante: p. e. «El llanto» de Viviana Mellet o «Dulce espera» de quien escribe).

La homosexualidad latente o explícita ronda por muchas de las obras: aparece como voluntad de transgresión y como búsqueda de identidad en el reflejo, como deseo de fusión con el otro-femenino que hace las veces de espejo. En *Las dos caras del deseo*, Ada, profesora depresiva y literariamente frustrada, se siente obsesivamente atraída por Keiko, una joven poeta nisei segura de sí misma y de sus opciones.

Los personajes masculinos aparecen como agentes de alienación y poseen en general una fuerte connotación negativa: son violentos, irresponsables, incapaces, débiles, moralmente opacos, mediocres, pequeños tiranos en la vida doméstica y rivales en la vida profesional. En esto las escritoras de los noventa no se distinguen demasiado de sus predecesoras en el Perú y en el resto del continente. Pero, a diferencia de la simple victimización de la mujer que se daba en el pasado, ahora el conflicto se resuelve de otra manera. En el cuento «Dulce amor mío» (de *Me perturbas*) de Rocío Silva Santisteban, la protagonista establece con el varón un cuerpo a cuerpo feroz de odio y de placer, con perfiles de corte sadomasoquista: el placer surge de la humillación extrema del hombre.

La reciente literatura peruana escrita por mujeres (y en esto hay que incluir la poesía de la que aquí no me ocupé) aborda con desinhibición el tema sexual. El espacio que habita el imaginario erótico es amplio, el lenguaje es directo, a veces hasta brutal. Se trata de una voluntad de realismo que rompe con la mojigatería del discurso femenino tradicional. Pero puede llegar a convertirse en un fenómeno de moda que responda a las exigencias del marketing, y pienso en otras autoras latinoamericanas como Zoe Valdés que han sabido jugar esa carta con mucho éxito.

La narrativa escrita por mujeres es hoy una de las vertientes más dinámicas de la nueva literatura peruana. Las escritoras del Perú finisecular, desgarrado y violento, posan una mirada cínica, agresiva, sarcástica, siempre desencantada del mundo que las rodea. No se puede hablar de corrientes. Son inclasificables y se encuentran más allá (o más acá) de doctrinas e ideologías. Pero sería un error imaginar su escritura como un ejercicio feminista. Su objetivo central —como aquel de sus colegas masculinos— es escribir y describirse en el contexto de una sociedad compleja y tumultuosa.

En un artículo aparecido hace ya varios años, la profesora y crítica catalana Anna Caballé decía: «El rasgo más específicamente femenino es la temática». Sería erróneo suponer que siendo todas mujeres escriben igual. Escriben diferente, pero por ser mujeres se enfrentan a problemas parecidos. No hay rasgos estilísticos comunes entre Pilar Dughi y Carmen Ollé, como no los hay entre Patricia de Souza y Laura Riesco. Escriben bien y punto. Y sin embargo aún deberán soportar con una sonrisa comentarios insólitos como el que escuché en boca de un respetado crítico peruano hace unos diez años, en el curso de una conversación informal. Refiriéndose con entusiasmo a la novela de Laura Riesco *Ximena de dos caminos*, dijo: «Es la mejor novela escrita por una mujer». Con una pizca de involuntaria maldad —y también sin duda de matemática objetividad— agregó: «De todos modos, la historia literaria del país cuenta con poquísimas narradoras». Nuestro amigo hubiera podido emplear una frase sublime que le escuché una vez a un periodista limeño: «No escribe mal para ser mujer». Como si existieran rasgos específicos en la escritura femenina. El comentario es aún más absurdo si se toma en cuenta los resultados de un juego que hiciera el suplemento *Babelia* del diario *El País* a inicios de los noventa: se dio a leer cierto número de textos a diversos escritores, pidiéndoles que descubrieran cuáles de ellos habían sido escritos por mujeres. La mitad de las respuestas fueron erróneas.

Estoy segura de que muchos monólogos interiores femeninos escritos por Alonso Cueto, más allá de las diferencias de estilo, hubieran podido ser escritos por Laura Riesco, y el Darwin de Pilar Dughi (protagonista de «El cazador», en *Ave de noche*) resulta absolutamente creíble para solo citar ese ejemplo.

Cuidémonos de la discriminación positiva y del gueto. Esta podría ser otra forma, tal vez más sutil y perversa, de ubicar de nuevo, como hace cincuenta años, la narrativa escrita por mujeres en el espacio de la marginalidad. ■