

Cómo nombrar lo innombrable. Un análisis de la metáfora del cuerpo en la poesía de Violeta Barrientos

How to name the unnamable. An analysis of the body metaphor in the poetry of Violeta Barrientos

Judith Mavila Paredes Morales

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: judith.paredes@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-8566-9760>

RESUMEN

En este trabajo, se estudiará la escritura sobre el deseo invisibilizado que propone el poemario *El innombrable cuerpo del deseo*, publicado en 1992 por la poeta peruana Violeta Barrientos Silva. A través de la metáfora del cuerpo, la voz poética se enfrenta a la matriz heterosexual, transformando al cuerpo en un espacio donde el deseo hegemónico puede ser desarticulado, al hacer posible una serie de resistencias que permite pensar en una poética homoerótica. El poemario inicia con la metáfora del cuerpo unida a un deseo, donde se antepone el cuerpo a la razón; luego, nos presenta la imposibilidad de representar el deseo homoerótico dentro de un marco heteronormativo; posteriormente, evidenciamos una lucha por la representación de una voz homoerótica, la cual finalmente se hará evidente en la transgresión misma de la configuración de los géneros. Para desarrollar esta propuesta, nos apoyaremos en los conceptos de la retórica y los estudios de género, específicamente, la metáfora (Stefano Arduini, y George Lakoff y Mark Johnson), el cuerpo y la performatividad (Judith Butler) y el homoerotismo (Andrés Santana). Nos enfocaremos en los poemas que nos permitan responder a las interrogantes acerca del cuerpo y la construcción de un discurso de la resistencia homoerótica.).

Palabras clave: Cuerpo; Homoerotismo; Metáfora; Poesía; Violeta Barrientos

ABSTRACT

In this paper, the writing about the invisible desire proposed by the collection of poems *El innombrable cuerpo del deseo*, published in 1992 by the Peruvian poet Violeta Barrientos Silva, will be studied. Through the metaphor of the body, the poetic voice confronts the heterosexual matrix, transforming the body into a space where the hegemonic desire can be disarticulated, by making possible a series of resistances that allows us to think of a homoerotic poetics. The collection of poems begins with the metaphor of the body linked to a desire, where the body is put before reason; then, it presents us with the impossibility of representing homoerotic desire within a heteronormative framework; subsequently, we evidence a struggle for the representation of a homoerotic voice, which will finally become evident in the very transgression of the gender configuration. To develop this proposal, we will rely on the concepts of rhetoric and gender studies, specifically, the metaphor (Stefano Arduini, and George Lakoff and Mark Johnson), the body and performativity (Judith Butler) and homoeroticism (Andrés Santana). Thus we will focus on the poems that allow us to answer questions about the body and the construction of a discourse of homoerotic resistance.

Keywords: Body; Homoeroticism; Metaphor; Poetry; Violeta Barrientos

1. Introducción

No resulta casual que la crítica literaria latinoamericana de la mayor parte del siglo XX haya invisibilizado a la literatura escrita por mujeres. Ello se denota, sobre todo, en la ausencia de la inserción de escritoras en las corrientes y movimientos literarios de ese siglo. Es más, escribir siendo mujer resultaba en una serie de calificativos peyorativos y vejatorios para quien, desde la trinchera de su género o disidencia sexual, se propuso cifrar en palabras los avatares de su realidad y —por qué no— la de todas las mujeres.

La poesía en el Perú, durante las primeras décadas del siglo XX, ha sido especialmente direccionada, tanto por la crítica como por la mayor parte de los creadores, a una posición donde la mujer es más un ente pasivo en una relación de objeto-sujeto que una posible voz que puede desarrollar un aparato crítico y literario desde el “otro lado”. Por ello, es necesario una valoración de la crítica literaria desde una óptica no fetichista que descentre la lectura tradicional del lector, que lo confronte a no encausarse en un marco de referencialidad hegemónico donde se evidencia un sesgo por cuestiones de sexo y/o género. No obstante, desde la segunda mitad del siglo XX, la presencia de las escritoras peruanas ha mostrado un creciente influjo a partir de los cambios sociales y políticos, posibilitando una libertad creativa y de la representación de la mujer y sus deseos.

Así, estudiaremos la escritura sobre el deseo invisibilizado que plantea el poemario *El innombrable cuerpo del deseo* (1992) de Violeta Barrientos. Mediante la metáfora del cuerpo, la voz poética resiste a la matriz heterosexual normativa, imaginando un cuerpo capaz de fragmentar el deseo hegemónico. Por ende proponemos que, en el referido poemario, la escritura del cuerpo diseña imágenes que resisten una forma normativa del deseo, y, por el contrario, perfila una inclinación por los deseos homoeróticos, visibilizándose al mismo tiempo que se libera de las ataduras y dependencias del pensamiento patriarcal. Para tales fines, nos apoyaremos en categorías que provienen de la retórica para el análisis de los versos, específicamente, la metáfora, tal como la conciben Stefano Arduini (2000), así como George Lakoff y Mark Johnson (1995); igualmente, en la propuesta teórica de Judith Butler (2002) sobre el cuerpo y también en la concepción de performatividad que plantea Andrés Santana (2004).

2. El cuerpo de la crítica o ¿una crítica del cuerpo?

Primero, debemos decir que la crítica sobre la producción poética de Violeta Barrientos es superficial y reducida, debido quizá al formato en el que se publican, como las reseñas y artículos. No obstante, también encontramos unos pocos textos que realizan un acercamiento más apropiado a las características de su producción poética. Aquí presentaremos a los autores que se han enfocado en el poemario estudiado.

De una parte, encontramos que, con el mismo título del poemario de Violeta Barrientos *El innombrable cuerpo del deseo*, Víctor Vich (1992) escribe una reseña en la que manifiesta una visión centrada en el cuerpo como ente único sobre el cual gira toda la propuesta del poemario. Vich acierta cuando dice que “solo un cuerpo puede sentir otro cuerpo” (p. 21); sin embargo, el autor invisibiliza la cuestión homoerótica y la destrucción del género binario que él mismo cita líneas antes de finalizar su reseña. No solo se expresa con cierta autoridad sobre la juventud de la poeta y califica a su primer poemario como “algo desigual y apresurado”, sino que se anima a referir que, con este segundo [poemario], la autora “manifiesta un sólido homenaje a sí misma y a su reencuentro” (p. 21). Desde nuestro punto de vista, queda claro que la reseña presenta una omisión del aparato homoerótico, lo cual limita un acercamiento pleno al proyecto estético de Violeta Barrientos.

Por otra parte, en 1994 se publica el texto “Las poetisas de los 80 seducidas por el mal”, donde Carmen Ollé señala que los poemas de Violeta Barrientos “hablan del cuerpo lesbiano y de la noche”. Aunque pueda parecer escueto dicho comentario, la poeta logra sintetizar la propuesta estética de Barrientos por esos años, que aborda el cuerpo de las disidencias sexuales y todo aquello que pueda caer sobre el sema “noche”, pues es en lo oscuro, lo secreto y hasta en lo antitético donde se mueve su producción poética.

Asimismo, Susana Reisz (1998) propone en “Escritura femenina’ y estrategias de auto-representación en la ‘nueva’ poesía peruana” volver sobre un tema ya tocado por ella misma en otras publicaciones, con la justificación de que lo que “realmente [le] interesa es la capacidad de innovación y autoregeneración [...]” (p. 218) de la poesía escrita por mujeres en el Perú. Después de abordar el tema de las mujeres como metáfora (y viceversa), la escritura “femenina”

y la mirada gay, e imágenes de un cuerpo en crisis, la autora escribe sobre aquellos tabúes radicales presentes en la producción poética de las mujeres peruanas de los años 90. Ahí, resume en un párrafo la propuesta de Violeta Barrientos (y de otras poetisas), al afirmar que existe poco espacio en la poesía peruana para la representación de las sexualidades femeninas no ortodoxas. Acierta, pues, con mencionar que “unos pocos poemas de Violeta Barrientos, Doris Moromisato o Jessica Morales constituyen la excepción que confirma la regla” (Reisz, 1998, p. 229). Luego, la autora realiza una crítica comparada entre la producción peruana con otras de la región, e incluso la norteamericana, sin tomar en cuenta de manera reflexiva el proyecto poético individual de las escritoras. Vamos por partes: Reisz comienza señalando la audacia de estos textos dentro del contexto social (peruano) para que, después, sostenga que “la cautela enunciativa y la discreta opacidad de las metáforas homoeróticas contrasta no solo con las libertades de la escritura gay anglosajona sino también con el lenguaje franco y directo de muchas hispanoamericanas [...]” (1998, p. 229). De lo anterior, es importante subrayar el alcance que le otorga la conocida crítica a la metáfora.

En la misma línea de la metáfora, Lady Rojas-Trempe, en su libro *Alumbramiento verbal en los 90. Escritoras peruanas: signos y pláticas* publicado en 1999, analiza el poema “Las imposibles orquídeas” del poemario estudiado, donde se muestra un intenso combate contra las significaciones tradicionales a partir de un intento de simbolización distinta, asociado al ser lesbiano. Así, al interior del poema se establecen las relaciones entre cuerpo-sexo-género-palabra situados dentro del campo de lo inefable, relación que intenta ser metáfora de una identidad diferente. En tal sentido, la hablante postula las bases para la formación de otro canon poético, el de un yo andrógino que no se reconoce a partir del género. Además, realiza un sobresaliente recuento de las voces más “peculiares” de la poesía peruana escrita por mujeres en los años noventa. En otro de sus trabajos, Rojas-Trempe (2002) rescata las características de las voces más importantes de la poesía de finales del siglo XX, incluido el comentario referido a la propuesta poética de Violeta Barrientos, de cuyos versos afirma que abordan y “se deleitan con lo innombrable o se ofuscan con historias en las que se gesta o se escamotea las identidades sexuales” (p. 175).

Como hemos visto, la crítica ha puesto de manifiesto la propuesta homoerótica de Violeta Barrientos. Coincidimos con estos estudios, pero, a falta de análisis detenidos sobre el texto de la poeta, en el presente artículo analizaremos dos poemas de *El innombrable cuerpo del deseo* (1992): “Desear un cuerpo” y “El encuentro de las orquídeas” (primer y último poema del libro, respectivamente), sin dejar de mencionar, por supuesto, otros poemas como “Los nuevos amores” y “Las imposibles orquídeas”. El eje de nuestro análisis partirá de las siguientes preguntas: ¿cómo se desarrolla el deseo homoerótico en el poemario? y ¿es el cuerpo importante para tal configuración?

3. “Desear un cuerpo”: la otra corporalidad del amor

Stefano Arduini (2000) entiende el campo figurativo de la metáfora no solo como una intersección entre campos semánticos, sino que, para el estudioso italiano, esta es una realidad nueva, donde se busca ir “más allá del significado referencial y alcanzar una verdad más íntima y profunda” (p. 108). Asimismo, la teoría cognitiva planteada por Lakoff y Johnson (1995) nos dice que la metáfora “impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (p. 39). Las metáforas, para estos autores, serían fenómenos cognitivos y estéticos que comprenden nuestra visión del mundo. Siguiendo esta idea, podemos decir que, en el poemario de Barrientos, una metáfora recorre todos los poemas, metáfora que revela la concepción del mundo que presenta el sujeto lírico y cómo la subjetividad se relaciona con los objetos del mundo; tal metáfora es la del cuerpo.

Por ello, comenzaremos con el primer poema de *El innombrable cuerpo del deseo*, el cual se titula “Desear un cuerpo”. El hecho de que este poema se ubique al inicio obedece a una *dispositio* pensada a partir de la seducción. Es decir, el sujeto lírico entabla un proceso por el cual el alocutario (entidad a la que se dirige el sujeto lírico dentro del poemario) logre entender el valor del cuerpo, independientemente de constructos genéricos o sexuales, y que, una vez hecho esto, se plantee, en los siguientes poemas, que esa necesidad sí tenga una representación erótica, o más precisamente homoerótica.

El sujeto lírico se imagina como un cuerpo. Del sema corporal podemos colegir la asociación que ha tenido este en la historia de nuestra cultura con la imagen de las mujeres o lo no blanco, ya que, a su vez, occidente construye la figura masculina en contraposición a la femenina, en tanto la primera sea la de la razón, tal como sugiere Aníbal Quijano (2000). Entonces, podemos deducir que hay un vínculo con lo otro y con lo femenino. Para una mejor comprensión del tema corporal, segmentaremos el poema “Desear un cuerpo” en tres secciones. La primera segmentación la encontramos en los versos del uno al tres. Barrientos (2013) nos dice: “Ya no siento, estoy ausente / como un miembro amputado, / sin utilidad” (p. 13). En este primer segmento del poema, el sujeto lírico se estructura como una parte del cuerpo (“miembro”) que se encuentra en un estado incompleto, lo que le produce una falta en los sentimientos, tanto que se concibe inútil. Barrientos, al abordar el tema del cuerpo, está trazando una diferencia con las poéticas que se basan en el código hegemónico de la razón o el alma. El sujeto lírico se piensa a partir de su materialidad. Como observamos, lo corporal se nutre del campo figurativo de la metáfora, específicamente de la figura retórica llamada símil, al focalizarse en el cuerpo, el cual se define a partir de la falta, de lo incompleto. ¿Qué es lo que produce la falta de sensibilidad en el cuerpo? La respuesta se presenta en la falta de utilidad del mismo.

Con respecto a la segunda segmentación del poema, la encontramos del verso cuatro al nueve: “Necesito amar un cuerpo / Pertenerle / y ser sus pies, su cabeza, / los órganos nobles / por donde respira, / por donde se nutre” (Barrientos, 2013, p. 13). En estos versos, el sujeto lírico nuevamente se piensa como un cuerpo y sus partes, y, a la vez, también concibe al sujeto amado como materia, donde el espacio corporal del sujeto deviene en el cuerpo amado en una relación de pertenencia. Ya que, como hemos visto en la primera segmentación, ser útil está ligado íntimamente con sentir, pero, en esta segmentación, la utilidad reside, precisamente, en sentir amor, y, a su vez, sentir/desear un cuerpo. Este fenómeno abstracto del amor recurre a la identificación metafórica, concretizando ese afecto por medio de la corporalidad, incorporándose, dándole cuerpo al amor. La corporalización de lo abstracto obedece a una metaforización del deseo. Por ello, el registro de Barrientos se alimenta del cuer-

po: pies, cabeza, cerebro, corazón, riñones, pulmones e hígado.

La última segmentación del poema cubre los versos diez al diecisiete: “Y así volverme a la vida, / transfigurarme / para sentir dolor / de su hambre, / calmar su sed, ser su carne / y estar presente / entre los otros cuerpos / como todos los días” (Barrientos, 2013, p. 13). El sujeto lírico en esta parte final del poema revela, como una necesidad, devenir en otro cuerpo, proceso en el cual las partículas de un sujeto se mezclan con otras dentro de una zona común, generando un nuevo *yo* para poder sentir las necesidades tanto emocionales como fisiológicas del cuerpo amado, además de interactuar con otros cuerpos. El campo figurativo de la metáfora presenta la posibilidad de devenir en el cuerpo del otro; de ese modo, no siente las necesidades del otro a partir de la distancia que existe entre dos cuerpos, sino que el sujeto lírico elimina esa distancia, tornándose en el cuerpo del otro, del ser amado, con lo que ya no estamos hablando de dos existencias corpóreas, sino de una sola, de un otro *yo*. Dicha transformación originará que el sujeto lírico vuelva a la vida y a sentir.

Como se ha observado, el sujeto lírico inaugura con el primer poema el proceso de seducción, en tanto se vuelve imperativa la necesidad de aprehender el cuerpo a través de la convergencia del deseo y del amor. Consecuentemente, en los siguientes poemas, estos dos elementos adquieren una eroticidad específica: la homoerótica, pero, a partir de una lucha con un sistema patriarcal. El poema que sigue inmediatamente a “Desear un cuerpo” es “Las imposibles orquídeas”, donde observamos la representación del deseo innombrable, pero aun así “padecible”; este se manifiesta desde el título ya que las orquídeas representan, a partir de su pistilo, una estructura que contiene los órganos sexuales masculino y femenino, en otras palabras, una metáfora de lo andrógino: “Vago sobre un vientre andrógino criador de bestias, / guardián secreto de grutas negras, / escondrijos en que hurgo buscando aromas subterráneos / perdiéndome en el fondo más oscuro y húmedo” (Barrientos, 2013, p. 15). Las imágenes que se desarrollan al inicio del poema, y, en el poemario en general, son las del deseo asociado al color negro, que a su vez se refuerza a partir de lo profundo, oculto y húmedo. Los semas femeninos se hacen notorios, pero uniéndose a un sujeto lírico femenino (versos más adelante nos revelará

su género) más activo: es el guardián que hurga y se pierde en la concavidad. Vemos, así, cómo aparece una comunión de imágenes pasivas y activas a partir de lo femenino y lo andrógino.

Sin embargo, en la tercera estrofa, el título se nos revela de forma clara: *El innombrable cuerpo del deseo*. Barrientos (2013) escribe en esta estrofa: “Se entumecieron mis dedos tras lo imposible de tocar / y sin ojos de ver, creyéndome diosa desde mi altura, comparé distancias” (p. 15). Se hace notorio la imposibilidad del sujeto lírico femenino de acceder a otros cuerpos (“Dormida en el agobio de esa soledad”) por lo inasible en el acto de nombrar los afectos y los deseos. Así, desde el paratexto del poemario, lo evidenciamos, pues estamos ante la corporalización de un deseo que no se puede nombrar, idea que se refuerza en la última estrofa: “y la única belleza fue la imposible de tocar, / de contemplar, de retener / porque el deseo no se puede nombrar, / solo padecer” (Barrientos, 2013, p. 16). De esta manera, nos encontramos frente a un deseo que puede tomar la forma del amor; sin embargo, es uno que no se puede citar, no goza de los atributos de la heterosexualidad y de lo aceptado, esto se debe a que existen las exclusiones por cuestiones de género, donde son prohibidos los eros homosexuales. Ante esto, podemos decir que hay una ausencia del cuerpo, como veíamos en el poema “Desear un cuerpo”, porque lo que no se nombra no existe.

El sujeto lírico de “Las imposibles orquídeas” revela la existencia de un deseo que está más allá de la matriz heterosexual, ya que descubre que ese deseo encarna su prohibición en el cuerpo; es decir, el poema nos muestra que, a pesar de que se pretenda parecer inexistente el deseo homoerótico, este se sufre y se padece en el cuerpo: “Se entumecieron mis dedos tras lo imposible de tocar” (Barrientos, 2013, p. 15). Aquí es pertinente señalar la propuesta de Andrés Santana (2004) acerca de la importancia de lo homoerótico en tanto este irrumpe “[...] en los procesos de formación de las identidades sexuales, las marcas de género y la articulación o desmontaje de la propia noción de cuerpo, en tanto material susceptible que deja ver las parcelaciones y sistemas ideológicos del poder” (p. 38).

Por consiguiente, la imagen que se trabaja en el primer poema estudiado, “Desear un cuerpo”, es la del encuentro corporal a partir del amor como da-

dor de vida, la cual también la encontramos en otro poema: “Los nuevos amores”, donde se muestra que, para la matriz heterosexual, el deseo homoerótico es inadmisibles. Los dos primeros versos de este poema evidencian un vínculo entre cuerpos semejantes o cuerpos homoeróticos: “Vine a descubrir lo imposible, / mi deseo en un cuerpo igual al mío” (Barrientos, 2013, p. 25). Si bien el deseo existe, este se lo concibe imposible. No obstante, el sujeto lírico recobrar su “voz”, es decir, su deseo será evidenciado:

Que la vida se resquebraje
y los miedos recién llegados partan
los muros de la ciudad, esos altos nombres.
Recobraré entonces mi voz perdida
y no se empañará mi aliento;
limpia y recta, mi palabra surcará los aires
cuando el nuevo amor encuentre mi cuerpo.
(Barrientos, 2013, p. 25)

Estamos, pues, ante una transformación del sujeto, ya que hay una ruptura que se evidencia también a nivel formal con el encabalgamiento (partan / los muros), el miedo es habilitante, puede partir el edificio heterosexual. Pero qué es lo que produce el cambio. La solución se encuentra, al igual que en “Desear un cuerpo”, en el amor.

El afecto homoerótico permitirá al sujeto lírico vencer el vacío y enfrentarse a la vida donde su deseo está vedado. De ese modo, el carácter iterativo o performativo del género falla. En palabras de Judith Butler (2002), la performatividad de género es “[...] una repetición y un ritual que logra su efecto mediante la naturalización en el contexto de un cuerpo” (p. 15). En tal sentido, esa naturalización se agrieta, ya que no estamos ante un cuerpo pasivo que se somete a la regla heterosexual, sino ante uno paródico. Butler explica que las prácticas paródicas presentan el efecto de “[...] desestabilizar la identidad sustantiva, y privar a las narraciones naturalizadoras de la heterosexualidad obligatoria de sus protagonistas centrales: ‘hombre’ y ‘mujer’” (2002, p. 177). Por lo tanto, gracias a su deseo, el sujeto lírico puede desestabilizar la estructura heterosexual, ya que, después de todo, los cuerpos abyectos son exteriores consecutivos, es decir, “son interiores a ese sistema como su propia necesidad no tematizable. Surge dentro del sistema como incoherencia, como desbarajuste, como una amenaza a su propia sistematicidad” (Butler, 2002, p. 71).

4. “El encuentro de las orquídeas”: desencuentro con la matriz heterosexual

El poema último titulado “El encuentro de las orquídeas” se divide en dos partes. Nuevamente aparece el sema de las orquídeas en el título del poema. En este caso no son imposibles, sino que se entiende a partir de un encuentro. Barrientos emplea la metáfora de las orquídeas para representar la imagen del andrógino. El poema I, al igual que los anteriores, muestra el amor homoerótico como un deseo secreto, pero que es posible enfrentar por medio del encuentro amoroso, apelando a los sentidos. En el poema II, lo que antes no se manifestaba por prohibido, en este último poema se revela, se produce el encuentro amoroso, quebrando la dicotomía de hombre/mujer. Pasemos a ver en detalle esta reflexión, para lo cual segmentaremos el poema I en cuatro partes. La primera se observa en los cinco primeros versos: “Extienden al calor de noches bajas / adormecidas pieles: / aún por descubrirse en el aire sus olores, / se abrazan y ondulan, orquídeas / entre árboles y flores” (Barrientos, 2013, p. 27). Advertimos que los versos uno y tres, respectivamente: “noches bajas” y “aún por descubrirse” revelan una metáfora orientacional (arriba-abajo), donde “noche”, “abajo” y “oculto” guardan una relación muy fuerte, mostrando características o lugares negativos para nuestra sociedad; ello se debe a que estas metáforas tienen como fundamento la experiencia física y cultural, es decir, son ubicaciones espaciales que se generan a partir del cuerpo y su vínculo con un medio físico. En palabras de Lakoff y Johnson (1995) es

[...] aquello que podemos llamar experiencia física directa no es un mero hecho de tener cierta clase de cuerpo. Podría ser más correcto decir que toda experiencia es cultural hasta las raíces, que experimentamos nuestro mundo de modo tal que nuestra cultura ya está presente en la misma experiencia. (p. 57)

En nuestro contexto social, lo que se relaciona con la oscuridad, con lo bajo y, además, con lo oculto pertenece a la esfera de lo abyecto, lo que se mueve en la sombra de lo prohibido, “aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitadas’ de la vida social que, sin embargo están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos” (Butler, 2002, pp. 19-20).

Las orquídeas, metáforas no solo andróginas, sino también representantes de una relación diversa en el entorno natural, tienen una forma de reproducirse que se basa en un encuentro con diferentes elementos de la naturaleza. Idea que podemos notar en los versos citados: la piel se extiende y toma la forma de las orquídeas, y estas se unen a otras plantas en un tiempo donde esa confluencia —sea al amparo de la noche, la oscuridad— denota el tiempo del deseo oculto.

La siguiente segmentación cubre los versos del catorce al veinte: “Imagino su encuentro / en el fondo más oscuro y húmedo / como un secreto del que nada / se sabe. Vuelvo así a nacer: / reviva en mí el amor, / retorne a mí el placer” (Barrientos, 2013, p. 27). En esta sección del poema se descubre lo que estaba oculto en la primera estrofa, liberando el deseo del sujeto lírico, pero paradójicamente aún este sujeto quiere preservar en secreto el encuentro amoroso que funciona como un volver a nacer. Este espacio secreto se representa con características que lo compararían con el útero o matriz; los semas “fondo”, “oscuro”, “húmedo”, además de la idea del renacer, así lo demuestran. El encuentro sexual puede ser visto como el retorno a la madre y al placer, regreso a ese cuerpo femenino primario para volver sobre los otros cuerpos amados.

La siguiente división del poema se realiza en los versos del veintiuno al veinticinco: “Oigo los cantos de coral / repetirse a cada ola que cae y se levanta. / Mi oído entonces débil ahogaba mi razón: / así me condujiste / a tierras de goce donde vencía tu fuerza” (Barrientos, 2013, p. 28). En este extracto, el sujeto lírico se ve perdido y confundido por el deseo, dejando de lado la tan ansiada razón del discurso colonialista-moderno. Modernidad y colonialidad del poder, nos dice Quijano (2006), son procesos históricos del sistema-mundo, que traza y ordena el sistema actual: “Es decir, colonialidad y modernidad/racionalidad fueron desde la partida, y no han dejado de serlo hasta hoy, dos caras de la misma moneda, dos dimensiones inseparables de un mismo proceso histórico” (p. 362). El eurocentrismo se ha constituido como una racionalidad desde la cual se debe observar el mundo. Pero propuestas como la de Barrientos nos presentan el cuerpo como otra forma de entender la realidad a partir de la unión con la naturaleza. Esta separa-

ción de la razón se observa en todo el poemario, hay una propuesta clara de estar al otro lado (“cuerpo/naturaleza humana”) de la dicotomía dominante “razón/sujeto”, pues, en la racionalidad eurocéntrica, el “cuerpo” ha sido fijado como objeto de conocimiento, con lo que ha sido alejado del entorno de la “razón/sujeto”. Esta separación originará otras exclusiones a partir de la materia, ya que se concibe el “cuerpo” como objeto de estudio y, por lo tanto, más cercano a la naturaleza, convirtiéndolo en sumiso y explotable. Esta dicotomía afecta tanto a las relaciones raciales como a las sexuales, lo que ha colocado a las mujeres y a sus deseos en el eje del dominado.

La última segmentación cobija los versos treinta y cuatro al verso treinta y ocho: “Hundí en el cielo la mirada, / me arriesgué y descubrí / nuevas orquídeas, nuevos seres animales / reposando quietamente por las tardes / en que recobro mis pasos, en que emigro tras de mí” (Barrientos, 2013, p. 28). En este último fragmento, el cuerpo amado abandona al sujeto lírico; así lo leemos en el verso treinta tres: “solitaria, a esta orilla me devolvió” (p. 28), pero esta soledad no tiene un cariz negativo, ya que ese despertar al deseo le permitirá descubrir otros cuerpos-orquídeas y, sobre todo, a sí misma. Supone que la reunión amorosa homoerótica estimulará al sujeto lírico a embarcarse a nuevos espacios-cuerpos, incluyendo su propio cuerpo. La metáfora de las orquídeas vuelve a aparecer, estamos ante un sema que construye la sexualidad más allá de todo binarismo y que apunta a una comunión de los sexos en un cuerpo. También es importante anotar que la aparición de estas flores se hace en plural y como “nuevas”. El sujeto lírico puebla la poesía de estos cuerpos andróginos, crecen como la voz poética, es decir, esta (re)adquiere un conocimiento de sí misma.

Prosiguiendo con el análisis literario, podemos observar en la primera estrofa del poema I el vínculo que se teje entre el espacio homoerótico y la naturaleza; como un paraíso de lo otro, los cuerpos amados asumen la figura de las orquídeas, pero habíamos dicho líneas arriba que ese espacio se mueve bajo los semas “noche”, “abajo” y “oculto”. El sujeto lírico del poema no reniega de lo bajo, sino que lo recrea y lo hace suyo como un espacio donde el deseo homoerótico no está vedado. Imagina, de esta manera, un cuerpo capaz de transgredir lo binario a partir del campo semántico que otorga la figura de la orquídea,

la cual nos remite a la conjunción de los sexos, alejándose del patrón heterosexual: varón/mujer.

En los versos del trece al veinte, pertenecientes a la segunda segmentación, nuevamente hallamos otra metáfora, en este caso de recipiente, donde el acto en el que lo exterior se confronta con lo interior es lo que predomina. Al respecto, Lakoff y Johnson (1995) sostienen:

Somos seres físicos, limitados y separados del resto del mundo por la superficie de nuestra piel, y experimentamos el resto del mundo como algo de nosotros. Cada uno de nosotros es un recipiente con una superficie limitada y una orientación dentro-fuera sobre otros objetos físicos que están limitados por superficies. (p. 67)

Así, el cuerpo se torna en un recipiente con un exterior y un interior; al respecto, leemos en el verso dieciséis: “Imagino su encuentro / en el fondo más oscuro y húmedo”, zona donde se concibe el encuentro sexual y al cuerpo amado como un espacio interior que acoge los semas “oscuridad” y “humedad”, lo que refuerza con otro verso la idea de “secreto”. Es decir, el sujeto lírico concibe un espacio donde su deseo no sea observado, y ese espacio es el propio cuerpo, donde encontrará placer, pero también le devolverá la vida. El poema regresa sobre la idea de amor como posibilidad de vida (“Vuelvo así a nacer: / reviva en mí el amor, / retorne a mí el placer”), pero no el amor aceptado por la matriz heterosexual sino el amor que no se puede nombrar, capaz de cuestionar al propio sistema heterosexual, pero que aquí prefiere mantenerse aún en incógnito, debido a que el campo semántico es el de lo oculto: “un secreto del que nada / se sabe” (Barrientos, 2013, p. 27). Ocultar es una forma de negarle conocimiento a la mirada falocéntrica, es un escape de esta visión del mundo, de ahí que no le permita penetrar en ese espacio íntimo.

En la tercera segmentación encontramos otra propuesta interesante de Barrientos. En estos versos, surge la oposición en la que se desarrolla el campo figurativo de la antítesis: razón contra goce. Mientras, desde una visión teológica, el cuerpo es un lastre para el alma, ya que lo que buscaba era la salvación de lo espiritual; con Descartes, según Quijano (2000), se produce una separación radical entre “sujeto/razón” y “cuerpo”. La razón —nos dice este crítico—

[...] no es solamente una secularización de la idea de “alma” en el sentido teológico, sino una mutación en una nueva identidad, la “razón/sujeto”, la única entidad capaz de conocimiento “racional”, respecto del cual el “cuerpo” es y no puede ser otra cosa que “objeto” de conocimiento. (p. 224)

Barrientos, al contraponer la figura del goce al de la razón, está negando este lugar privilegiado y universal de la razón en la historia del ser humano, contraponiendo su historia particular, al mostrar el deseo homoerótico como capaz de dar vida, y, sobre todo, dándole “voz” al cuerpo. De esta manera, podemos afirmar que, en todo el poemario, el sujeto se configura no como la razón, sino como un cuerpo; pero tampoco el cuerpo aceptado de la heterosexualidad, sino el del deseo abyecto. Por eso, en la última segmentación, encontramos un acercamiento al cuerpo, al goce, que le ha permitido descubrir otros cuerpos, como el de ella, y otro espacio ligado a la naturaleza donde ella también se ha encontrado a sí misma.

Esta idea se reforzará con la segunda parte del poema “El encuentro de las orquídeas”, específicamente, en los versos del cinco al doce:

Son tus vellos que ensortijan mis dedos
y creo imaginar lo nunca visto:
esa llegada
a veces hombre, otras mujer,
su aguijón ampollando mi alma
y al deseo acercándose al sexo
como esponja humedecida
calmando su respiración.
(Barrientos, 2013, p. 29)

En estos versos, el sujeto lírico va un poco más allá, comienza a discutir la configuración del género, colocando al cuerpo en un lugar ambiguo: “a veces hombre, otras mujer”. Las metáforas acerca del encuentro sexual son también ambiguas; por un lado, es un “aguijón” y, por otro, una “esponja humedecida”, desvirtuando, de ese modo la idea hegemónica sobre el género. Así, se le arrebató a la pareja varón/mujer su lugar privilegiado y se le otorga al deseo homoerótico un espacio en las letras.

Además, este deseo es para el sujeto lírico un espacio donde también se mueve entre la ambigüedad: “cielo” y “mar”, “divina” y “terrenal”, deses-

tructurando la metáfora de tipo orientacional; en ese proceso, se une lo de “arriba” con lo de “abajo”. Por consiguiente, como leemos en los versos del diecinueve al veintitrés: “y en tu superficie no hallo rincones / emboscándome, navego en equilibrio / entre el cielo y el mar, / entre sus dos aguas: una divina, la otra, terrenal” (Barrientos, 2013, p. 29), tal ambigüedad llegará a su extremo en el encuentro amoroso, donde el sujeto lírico pierde la razón y abandona su cuerpo para devenir en el del cuerpo amado:

Abandono mi cuerpo
a cambio del tuyo, de igual a igual,
que abrazados llenarán sus vacíos
en formas caprichosas, en mágico ritual,
donde las sombras ofrezcan la noche
y hembra se haga hombre
y hombre amante mujer.
(Barrientos, 2013, p. 30)

Al final, el sujeto lírico devendrá en el cuerpo querido para desaparecer lo binario y hacerse uno, donde también el dualismo heterosexual se deshaga, a cambio de un vínculo de sustancias entre lo femenino y lo masculino.

5. A modo de conclusión

A lo largo de este trabajo nos hemos enfocado en el primer y último poema de *El innombrable cuerpo del deseo*, sin dejar de lado los otros poemas del libro de Barrientos que nos han permitido desarrollar nuestra propuesta de lectura, los cuales se articulan con base en la construcción de un discurso de la resistencia homoerótica, de una lucha contra un pensamiento patriarcal. De ahí que podamos notar que el poemario tiene un desarrollo bien delimitado: comienza con la metáfora del cuerpo ligada a un deseo, lo pone en el centro de la palabra, anteponiendo el cuerpo a la razón (“Desear un cuerpo”); luego, nos presenta la imposibilidad de representar el deseo homoerótico dentro de un marco patriarcal (“Las imposibles orquídeas”); posteriormente, evidenciamos una lucha por la representación de una voz homoerótica (“Los nuevos amores”), la cual finalmente se hará notoria en la transgresión misma de la configuración de los géneros, donde se desfigura la dualidad hombre/mujer para dar paso a la metáfora de lo andrógino, en donde los límites de lo femenino y masculino se difuminan

y los deseos transitan de uno a otro y viceversa (“El encuentro de las orquídeas”). Entonces, al término, no es miedo u “opacidad” lo que lleva a Barrientos a cifrar las imágenes y metáforas homoeróticas, sino una intencionalidad por el ocultamiento a la mirada hegemónica, heterosexual, binaria y patriarcal, y una propuesta por reconfigurar lo femenino y masculino a partir de una conjunción de deseos, despojando, de esta manera, toda posibilidad de participación para la crítica ortodoxa.

Notas

- 1 Para este trabajo, se utilizará la segunda edición del poemario, publicado en 2013.
- 2 Aníbal Quijano (2000) afirma lo siguiente: “Ese nuevo y radical dualismo no afectó solamente a las relaciones raciales de dominación, sino también a las más antiguas, las relaciones sexuales de dominación. En adelante, el lugar de las mujeres, muy en especial el de las mujeres de las razas inferiores, quedó estereotipado junto con el resto de los cuerpos” (p. 225).
- 3 Deleuze y Guattari (1997) explican en *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* que “[d]evenir no es imitar a algo o a alguien, no es identificarse con él, tampoco es proporcionar relaciones formales [...] Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más próximas a lo que se está deviniendo y gracias a las cuales se deviene” (p. 275).
- 4 Yera Moreno Sainz-Ezquerria (2017) nos aclara qué entiende Butler por sujeto: “[...] la articulación de la subjetividad se pro-duce siempre socialmente, dentro de un contexto normativo que nos (de)limita y a la vez nos produce como sujetos, como seres reconocibles social-mente. El sujeto emerge así como efecto de un proceso performativo que es abierto, en devenir constante, y temporal, siendo la temporalidad una de las características básicas de la performatividad: nos hacemos sujetos en el hacer a lo largo del tiempo, en la repetición de actos que crean el efecto de un sujeto que los otros reconocen, al que otorgan legibilidad cultural” (p. 309).
- 5 Se entiende por falogocentrismo “la estrecha relación que Derrida hilvana entre *logos*, *foné* y *falo*, a partir de las posibles imbricaciones no sistémicas que pueden darse entre el *logos* como representante de la verdad y el sentido, con la *foné* como hablante del sentido, y el *falo* como erección del *logos* paterno, es decir, como significante privilegiado de la relación asimétrica entre lo femenino y lo masculino” (Glavic, 2010, pp. 15-16).

Referencias bibliográficas

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- Barrientos, V. (2013 [1992]). *El innombrable cuerpo del deseo*. Intermezzo Tropical.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Pre-textos.
- Glavic Maurer, K. (2010). *La operación materna en Jacques Derrida: problemas y posibilidades para una deconstrucción de lo femenino* [Tesis para optar al grado de Magíster en Filosofía con Mención en Axiología y Filosofía Política], Universidad de Chile. Facultad Filosofía y Humanidades. Repositorio institucional. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108642>
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Moreno Sainz, Y. (2017). Judith Butler y la construcción del sujeto en términos performativos. *THÉMATA. Revista De Filosofía*, (56). <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/2956>

- Ollé, C. (1994, 21 de julio). Las poetas de los 80 seducidas por el mal. *Todas las artes (Revista peruana de cultura total)*, 1(1), 11-16.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder; eurocentrismo y América Latina. En Lander, E. (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 342-386). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Quijano, A. (2006). Don Quijote y los molinos de viento en América Latina. *Investigaciones Sociales*, 10(16), 347-368. <https://doi.org/10.15381/is.v10i16.7030>
- Reisz, S. (1998). "Escritura femenina" y estrategias de auto-representación en la "nueva" poesía peruana. En Kohut, K., Morales, J. y Rose, S. (Eds.), *Literatura peruana hoy. Crisis y creación* (pp. 218-233). Vervuert Verlag. <https://doi.org/10.31819/9783954879809-019>
- Rojas-Trempe, L. (1999). *Alumbramiento verbal en los 90. Escritoras peruanas: signos y pláticas*. Arteidea.
- Rojas-Trempe, L. (2002). Escritoras peruanas al alba del próximo milenio. En Castillo, D. y Satller, B. (Ed.), *Perú en su cultura* (pp. 175-181). Ediciones Lepas.
- Vich, V. (1992). El innombrable cuerpo del deseo. *Imaginario del arte (Revista de Literatura y otras Imágenes)*, 4, 21.