



PONTIFICIA
**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

**CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO MELANCÓLICO: LA EXPERIENCIA DE
GOCE FEMENINO EN DIARIO DE LA MUJER ES PONJA DE DORIS
MOROMISATO**

Tesis para optar el título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en

Literatura hispánica que presente la

Bachiller:

ROCÍO DEL PILAR DEL AGUILA GRACEY

ASESOR: VÍCTOR VICH

LIMA, JUNIO 2011

Índice

Introducción.....	4
Capítulo I: Autoerotismo: recurrir al goce para sustituir a la madre.....	13
Capítulo II: Homoerotismo: el goce y el cuerpo femenino.....	28
Capítulo III: La experimentación del vacío como consecuencia del goce.....	44
Conclusiones.....	60
Obras citadas.....	70



Agradecimientos

Quiero agradecer a mi asesor, Víctor Vich, por su guía y apoyo en todo el proceso de realización de esta tesis. Asimismo, quisiera darle las gracias a mi madre, Carmen Gracey, por estar siempre a mi lado cuando más lo necesité.



Introducción

La presente tesis es una lectura del poemario Diario de la mujer es ponja de Doris Moromisato, en donde busco analizar la constitución identitaria del sujeto poético, el cual se caracteriza por ser un sujeto no estable; en el sentido que no puede definirse dentro de un discurso ni dentro de una realidad social y cultural, es decir, es un sujeto marginal y transgresor desde diversos aspectos, como su opción sexual, su visión de la realidad, su constante lucha subversiva contra la sociedad paternalista, etc. Esto provoca que no tenga una identidad determinada, lo que hará que busque incesantemente un modelo para poder construir su identidad.

Este modelo se verá inscrito en la figura de la madre, quien al ser la primera instancia de placer perdida hará que el yo poético trate de alcanzar un placer semejanza a la instancia maternal por medio del goce del cuerpo y del discurso. Esta búsqueda de goce se dará por la necesidad de interiorizar y conservar el modelo que permite la formación del ego del yo poético. De esta manera, la instancia maternal se convierte en el reflejo de los ideales, la cultura, los antepasados y el amor perdido del yo poético. Asimismo, esta necesidad de encapsular el recuerdo de la madre hará que el sujeto poético experimente la alteridad, en el sentido que incorpora dentro de sí mismo a su propio yo y al Otro.

Sostengo entonces que en este poemario podemos observar la construcción de un sujeto melancólico que constituye su identidad a partir de la consciencia de la pérdida del cuerpo de la madre.

En primer lugar, en la constitución de los poemas de Diario de la mujer es ponja¹ se aprecia un sujeto poético que se va construyendo a sí mismo como consecuencia de la

¹ El poemario se encuentra dividido en 31 poemas y 7 secciones, lo que hace representar una especie de ciclo de vida donde se representa a la mujer es ponja, figura marginal y transgresora que busca construirse a sí misma a pesar de experimentar la otredad y el desarraigo.

separación y pérdida de la madre. La melancolía conlleva a la transgresión del sujeto (en el sentido de ser el yo y el Otro). Esta otredad trae como consecuencia que el sujeto nunca pueda ser pleno ni autónomo; generando así un vacío y un sentimiento de culpa por no poder despegarse del amor no resuelto. Y esto conlleva, consecuentemente, a que el sujeto construya su identidad por medio de una pérdida.

Postulo, de esta manera, que el yo poético en este poemario se constituye como un sujeto melancólico (Butler 1998), puesto que no logra deshacerse del objeto que ha perdido y, por lo tanto, lo interioriza para poder basar su identidad a través de la necesidad de acapara y conservar la pérdida. Es decir, el Otro se convierte en parte del yo; de manera que la alteridad del sujeto poético se constituye mediante la incorporación de sí mismo y del Otro en su propia construcción identitaria.

Ante esta idea, considero pertinente citar a la propia autora, Doris Moromisato, cuando escribe un artículo titulado “La otredad en la escritura”, en el señala que la melancolía es el

estado a través del cual nos percatamos del ser que no fuimos por haber nacido en determinada realidad, con un sexo determinado, pertenecientes a una clase socioeconómica que implica continuidad o ruptura –según optemos– de una cultura. Es la conciencia de la pérdida de otras posibilidades, de otras identidades sexuales, de otro género. Es la “otra” o el “otro” que no fuimos. Es, en fin, la “otredad”. Lo que nunca llegaremos a ser, si no a través de la trascendencia de la carne, a través de la escritura. (1998: 64)

A partir de lo anterior, se puede observar que el estado de otredad y consecuente melancolía están dentro de la mentalidad y trabajo poético de Moromisato y, por ende,

se puede comprobar que en los poemas de Diario de la mujer es ponja se observa un sujeto melancólico que va construyéndose a sí mismo como consecuencia de la carencia de una identidad estable. Asimismo, considero importante tener presente el término “es ponja” para poder entender la formación del sujeto melancólico.

En primer lugar, si se toma el término “es ponja” de forma coloquial, se tendrá la connotación que se utiliza para denominar a los descendientes de japoneses. Aunque sabiendo que tiene raíces japonesas, además de peruanas, el sujeto poético siente que no pertenece de manera concreta a un grupo, lo que lo convierte en alguien sin un pasado ni un futuro decisivo. De esta forma, la mujer “es ponja”, la voz en este poemario, no es completamente peruana ni completamente japonesa y, por lo tanto, se debe mover entre estos dos universos sin permanecer de manera concreta a ninguno de ellos. En otras palabras, la mujer “es ponja” es un sujeto marginal en ambos imaginarios socioculturales.

En segundo lugar, la “esponja” es un elemento poroso que puede absorber distintos elementos, en este caso, el sujeto poético es capaz de aglomerar bajo su identidad a distintas voces e identidades, pero al ser una esponja todas ellas se pierden y queda vacío; ninguna de estas identidades lo llegan a constituir de manera plena, es decir, se presenta como un sujeto dividido.

Por último, una tercera acepción que se puede tomar del término “esponja” es como objeto erótico que recorre y va limpiando el cuerpo, y es por ese motivo que la poesía de Moromisato se inscribe dentro de la poesía erótica y del cuerpo.

Por otro lado, es importante considerar que la identidad de la voz poética se origina por medio de deseos e ideales que surgen de las pérdidas que ha sufrido, ya sean estas por el amor, los antepasados muertos, la cultura, etc.; y todos ellos se engloban bajo la figura

de la madre, puesto que ésta se presenta como el agente que permite conectar al sujeto poético con la otredad. Esto último se puede apreciar en los siguientes versos:

Bajo el poderoso presagio de su cuerpo vienen a anidar
los peces de mi infancia,
las estatuas congeladas de los santos,
la mirada de mi madre preguntándose infinita por mi destino.
(Moromisato 31)

A partir de estos, se comprueba la presencia permanente de la figura materna en esta poesía. Es así que el cuerpo de la madre se convierte en un gran espacio donde se congregan y toman forma los recuerdos de la voz poética, pero también es el lugar donde se experimenta la melancolía y el constante cuestionamiento del sujeto poético sobre su actitud frente al orden Simbólico.

Al sentirse víctima del desarraigo, el sujeto poético interioriza la figura de la madre como posible lazo para la consolidación de su identidad, dado que ésta representa todo lo que el sujeto poético no llega a ser cabalmente. La formación melancólica del sujeto poético lo lleva a interiorizar e identificarse con sus ideales, los cuales al estar reflejados en la madre le son prohibidos lo que genera en su ser inestabilidad y culpa.

Por melancolía entiendo la negación de la pérdida del cuerpo de la madre y la resistencia a abandonarla como yo ideal que ayuda a formar el ego del sujeto poético.

Ante esto, Butler sostiene:

En la melancolía, el ego contrae algo de la pérdida o del abandono por medio de lo cual el objeto es ahora marcado, un abandono que es rechazado y, como rechazo, es incorporado. En este sentido, rechazar una pérdida es ahora característico del ego.² (Butler 1997: 187) [mi traducción]

² In melancholia, the ego contracts something of the loss or abandonment by which the object is now marked, an abandonment that is refused and, as refused, is incorporated. In this sense, to refuse a loss that now characterizes the ego.

Asimismo, regresando a la idea planteada por Moromisato en el artículo que escribe seis años antes de publicar Diario de la mujer es ponja, comprobamos que ella denomina estado de melancolía al

estado a través del cual tomo conciencia de todas las identidades que no tuve porque me tocó ésta, la mía propia: irrenunciable, intransferible, salvo a través de mi imaginación, salvo –o salvarme- a condición de que trascienda y me rebase a mí misma. Para este afán, el arte es el único aliado.
(1998: 62)

De esta manera, sostengo que el yo poético buscará utilizar su cuerpo como un medio de experimentación en donde tratará de llenar el vacío que causó la pérdida de la figura materna y todo esto se verá realizado a través de la poesía.

Para poder explicar mejor esta hipótesis pasaré a analizar el poema “Melancolía”:

Nunca antes la tristeza fue
una mujer apretando bajo su piel el universo
y yo
contemplándola

traspasar
-hermosa daga-
el aire

mi tristísimo aire (Moromisato 77)

A partir de estos versos, se aprecia una voz poética que experimenta un estado de melancolía en cuando se instaura como el sujeto que observa a una mujer, aparentemente la madre, quien encapsula en su piel toda la realidad, todo lo que significa ser la mujer es ponja, la otredad y el contexto social, etc.

El hecho que el sujeto poético observe a la madre significa, en cierto sentido, su incapacidad de poder tocarla y poseerla, y sólo le queda la contemplación de cómo

ingresa de forma violenta dentro de ella, es decir, la figura de la madre ingresa en el ego del sujeto poético y se instaura como modelo de imitación y de deificación.

La daga, es decir, la propia madre o el recuerdo de la madre quiebra el orden del sujeto poético, desgarrar su identidad y transforma su aura en un estado de tristeza o, en este caso, de melancolía que conllevará a que el sujeto poético decida guardar el recuerdo en su propia construcción identitaria y evitar experimentar el pérdida y el rechazo.

Asimismo, la mención de la piel que abarca todo el universo nos posiciona ante el rechazo de la voz poética de tener que aceptar que se ha sufrido una pérdida; esta voz emprenderá una búsqueda para encontrar una nueva fuente de goce, semejante al que experimentó a través el cuerpo materno.

Por otra parte, en esta tesis me he propuesto estudiar cómo la melancolía lleva a la experiencia de goce femenino, particularmente en tres instancias: mediante su propio cuerpo (autoerotismo), mediante el goce del cuerpo femenino en general (homoerotismo), y por medio del lenguaje, es decir, la necesidad de controlar el signo (goce del lenguaje). Sostengo que estas tres instancias están relacionadas entre sí en la medida que representan la metáfora del cuerpo materno, ya que todas ellas remiten al Absoluto, es decir, a la primera instancia, en el sentido que es como volver al origen.

De esta manera, el goce corporal, ya sea mediante el autoerotismo y/o el homoerotismo servirá como herramienta para que la voz poética pueda intentar reemplazar al cuerpo materno. Esto se da como muestra de una necesidad de poder sobrellevar la consecuente pérdida de la madre que deberá aceptar para ingresar al orden Simbólico. Pero al no poder lidiar con esta pérdida, el goce se presentará como una respuesta en contra del orden establecido, lo cual hace que el sujeto poético se presente como un sujeto transgresor, en cuanto carece de un centro y no tiene una identidad definida. Esta característica lo llevará a utilizar el goce y su propio cuerpo como herramientas para

encontrar una respuesta a una existencia aparentemente vacía, dado que utiliza un goce no aceptado por el orden Simbólico, lo que la convierte en un ser marginal tanto en la construcción de su identidad como en la constitución de su género.

Además de esto, la experiencia de goce nos llevará a la necesidad de controlar la significación, en cuanto existe una necesidad de ver la creación del propio sujeto poético como una forma de nombrar y brindar sentido a las cosas. Esto da como resultado que la búsqueda de goce se desplace hacia el lenguaje, en donde la representación del sujeto se transformaría en el poder para darle un sentido a la realidad, puesto que mediante la utilización del lenguaje se buscará transformar el goce que experimenta el yo poético por su objeto de deseo para que pueda ser admitido dentro del estatuto de las normas sociales.

De esta manera, se estaría comprobando que también por medio del goce del lenguaje, el sujeto poético experimenta una construcción melancólica en la medida que necesita representarse a sí mismo desde la figura de la propia madre.

Finalmente, puedo concluir afirmando que la pérdida de la madre como objeto de deseo da como resultado que el sujeto poético experimente el vacío, ya que no va a encontrar una respuesta para el goce. Y, como consecuencia de ese vacío, utilizará su cuerpo y el goce que experimenta a través de él para poder hallar un suplemento que funcione como paralelo a este Absoluto perdido.

A parte de la mención del objetivo de estudio de esta tesis, considero importante insertar la poesía de Doris Moromisato dentro del contexto poético peruano. Para comenzar, Moromisato publica su primer poemario en el año de 1988, lo cual la inserta dentro de la generación del 80. Muchos críticos consideran que esta generación congregó a distintos movimientos artísticos y diversas formas de perpetuar la poesía. Pero en especial, se hace hincapié en la aparición de las mujeres, quienes buscaron mostrar su

inconformidad contra la sociedad patriarcal y cuestionaron los valores morales de aquella época; como señala Roland Forgues, desde su primer poemario, Moromisato busca mostrar la otra cara de las cosas por eso hurga en el mundo de los marginales (46) y esto se sigue apreciando en sus poemarios posteriores.

Asimismo, surgió una vertiente de escritoras que se caracterizaron por escribir a través del tema erótico, por donde eran capaces de representar su presencia dentro de la sociedad paternalista. Efectivamente, César Toro Montalvo afirma que la escritura de Moromisato se caracteriza por ser una “poesía lírica, descarnada y erótica” (985); de esta forma, se puede apreciar que el cuerpo, la voz y el deseo son armas dentro de la poesía para representar el cambio y su desagrado ante el ámbito social de la época.

Luego, será al final de la década de 1990, donde aparece su segundo poemario Chambala era un camino, libro antecesor al poemario que se estudia en la presente tesis y que considero importante mencionar por presentar la figura de la madre y, sobre todo, el recuerdo del lugar de nacimiento. Es ahí donde surge la primera instancia de deseo y de origen y, por lo tanto, es a partir de la remembranza de este primer lugar que se puede comenzar a hablar sobre la melancolía.

Chambala se presenta como el inicio, es decir, el lugar ideal donde el sujeto poético puede estar en contacto con la naturaleza y sobre todo con la madre. La melancolía se aprecia, ante la necesidad de seguir rememorando la infancia en los campos de Huachipa, como si fuera una necesidad de retornar al útero materno. Consecuentemente, deberá abandonar este paraíso para ingresar a la ciudad, específicamente Lima, donde deberá comenzar a vivir y a experimentar el goce y el dolor de la existencia femenina. Dentro de esta pauta, surge Diario de la mujer es ponja, donde se aprecia claramente la condición marginal que sufre la mujer, sobre todo, al considerar que es una mujer que experimenta un deseo lésbico. Además de esto, el yo poético expondrá en los versos el

dolor que significa ser mujer descendiente de japoneses, la cual siente que no encaja en ningún ámbito social ni sexual. De esta forma, los versos en este poemario buscarán tratar de exponer la realidad de los sujetos femeninos que buscan recuperar su propio cuerpo y, por ende, tener su propia voz.

Mi objetivo principal es destacar el desarrollo de la poesía de Moromisato, la cual se desenvuelve mediante la poesía del cuerpo y el erotismo para proyectar la dualidad identitaria que embarga a los sujetos marginados. Asimismo, ante la falta de estudios críticos de la obra de esta poeta, veo conveniente analizar el desenvolvimiento de los estudios de género y queer dentro de su obra poética y cómo ésta puede influir en los estudios literarios sobre la poesía escrita por mujeres.



I

Autoerotismo: recurrir al goce para sustituir a la madre

En los poemas de Diario de la mujer es ponja se observa un sujeto melancólico que va construyendo su identidad por medio de deseos e ideales que se originan en las pérdidas que ha sufrido, ya sean estas por el amor, los antepasados muertos, la cultura, etc. Y todos ellos se engloban bajo la figura de la madre puesto que ésta se presenta como el agente que permite conectar al sujeto poético con la otredad.

La melancolía surge a partir de una pérdida que no se ha podido llorar, pero que ha tendido a interiorizarse para mantener vivo el recuerdo. Este recuerdo sirve para poder construir la identidad, partiendo del rechazo de la pérdida.

Para poder dar una definición sobre la melancolía y cómo ésta llega a repercutir en la construcción de la voz poética, considero que se debe tener presente los conceptos de Freud sobre este estado.

En Duelo y melancolía, Freud expone que la pérdida que sufre el sujeto debe aprender a dejarse de lado mediante el duelo; en caso contrario, se mantendrá esta pérdida en el mundo psíquico por medio de la melancolía:

en el duelo hallamos que inhibición y falta de interés se esclarecían totalmente por el trabajo del duelo que absorbía al yo. En la melancolía la pérdida desconocida tendrá por consecuencia un trabajo interior semejante y será la responsable de la inhibición que le es característica. El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico (ichgefühl), un enorme empobrecimiento del yo. (2)

Por otro lado, Freud afirma en su libro El yo y el ello que “el doloroso sufrimiento de la melancolía se debe a una reconstrucción en el yo del objeto perdido; esto es, la sustitución de una carga de objeto por una identificación” (21).

A partir de estas dos definiciones sobre la melancolía y la experiencia que sufre el sujeto a partir de una falta, Judith Butler propone la definición del sujeto melancólico. Ella postula que la melancolía describe un proceso por el cual un objeto real exterior se pierde o un ideal se pierde, y la negación a quebrar la ligazón a ese objeto o ideal lleva a interiorizar el objeto en el ego³ (1997: 179) [mi traducción].

De esta manera, se puede observar que el sujeto poético presente en Diario de la mujer es ponja utiliza la melancolía como parte de la formación de su ego, en cuanto rechaza la pena de abandonar el objeto visto desde un ideal del yo en que se ha convertido la figura de la madre e incorpora esta pérdida en forma de figura psíquica; de forma que el sujeto poético se convierte en un performer que basa su existencia en la aflicción no resulta.

Partiendo de esta premisa, postulo que el sujeto poético de Diario de la mujer es ponja es un sujeto melancólico, dado que basa su identidad en la pérdida de la madre; en la medida que, la figura que engloba la maternidad se convertirá en el objeto de deseo de la voz poética, permitiéndole establecer un vínculo con el mundo y la realidad. De esta manera, el sujeto poético puede desplazarse entre el mundo social (o externo) y su propio mundo interior, como consecuencia del miedo a perder la ligazón que mantenía con la madre. Esta idea se justifica mediante lo propuesto por Judith Butler: “si el objeto ya no puede existir en el mundo objetivo exterior, éste debe, entonces, existir internamente, y esa introspección será una vía para rechazar la pérdida, para encerrar,

³Melancholia describes a process by which an originally external object is lost, or an ideal is lost, and the refusal to break the attachment to such an object or ideal leads to the withdrawal of the object into the ego.

quedarse o posponer el recuerdo y el sufrimiento de la pérdida⁴” (Butler 1997: 134) [mi traducción].

Considero, entonces, que se puede establecer que la figura de la madre se transforma en el fantasma que permite ser el soporte de la realidad y del deseo de la voz poética, puesto que se presenta como el objeto de deseo del yo poético y como el nexo que permite conectar al sujeto con el mundo exterior. Es así que la figura de la madre se presenta como parte de él pero al mismo tiempo debe abandonar al sujeto, lo cual genera un vacío: “un hilo de luz”, que mantiene en vilo la decisión final sobre si abandonar este objeto de deseo o mantenerlo integrado en la identidad de manera incógnita.

Por otra parte, en la construcción de la voz poética en Diario de la mujer es ponja, se aprecia un sujeto melancólico, por el hecho de que sus ideales han desaparecido junto con la figura de la madre, quien ingresa en diversos poemas bajo la figura de distintas mujeres, objetos de deseo o admiración. De esta manera, se mencionan a distintas escritoras/ poetas, pensadoras y luchadoras, quienes en cierta forma sirven de vínculo para que la voz poética explore y refleje en cada verso la tristeza que genera el descubrir que todas estas voces han sido opacadas por la sociedad. Estas voces serán absorbidas por la voz poética hasta adueñarse de ellas para construir o reconstruir su propia identidad. Lo anterior se puede inferir partiendo de estos versos sueltos que pertenecen al poema Quiero morir como Virginia Woolf: “Quiero morir como Virginia Woolf”/ “Quiero arder como Clarice Lispector”/ “Morir de amor como Teresa de Avignon”/ “Hundirme en la desesperación como Alejandra Pizarnik./ Quebrarme al parir como Mary Wollstonecraft, la abuela de Frankenstein” (Moromisato 45).

⁴ If the object can no longer exist in the external world, it will then exist internally, and that internalization will be a way to disavow the loss, to keep it at bay, to stay or postpone the recognition and suffering of loss.

La justificación que podría otorgar el sujeto poético sobre la interiorización de estas voces femeninas nace de la necesidad que tiene de reescribirlas desde su propia voz para exteriorizar las pérdidas sufridas no sólo en cuanto al cuerpo materno, sino a la literatura, el poder, la lucha social, etc.

Es de esta manera, que se puede comprobar que las voces de las figuras femeninas simbolizan a la figura de la madre de la voz poética, en cuanto a partir de ellas se puede adquirir una enseñanza y se utilizan como parte de la formación del ego en distintas etapas de la vida. Asimismo, considerar que la plenitud y la “recuperación” del Uno materno se logra mediante fuentes dispersas que se engloban bajo la identidad del sujeto poético; es una solución aceptada para comprender la intención de la formación melancólica.

Otro punto interesante que permite afirmar la situación de melancolía que se experimenta alrededor de los poemas, se da por medio de la adquisición que realiza el yo poético de una mascarada, es decir, un aditamento que le permite esconder y proteger el objeto perdido. Judith Butler, se postula que

la máscara esconde esa pérdida, pero la preserva (y la niega) a través de su ocultamiento. La máscara tiene una doble función, que es la doble función de la melancolía. La máscara se asume mediante el proceso de incorporación, que es una manera de inscribir y luego usar una identificación melancólica del cuerpo y sobre él; en efecto, es la significación del cuerpo en el molde del Otro que ha sido rechazado (2001: 84).

Es así que la mascarada sirve como una estrategia, por parte de la voz poética, para incorporar los atributos del objeto de deseo (Otro) que ha perdido. Esto como

consecuencia al rechazo y/o impedimento de poder amar a ese objeto. De aquí surge, en cierta forma, una treta del sujeto melancólico para poder adueñarse y conservar el recuerdo.

A través de los poemas que constituyen Diario de la mujer es ponja, se observa el uso de la máscara en ocasiones en las que el sujeto poético se siente amenazado de perder su objeto de deseo. Asimismo, mediante los comportamientos de las escritoras y pensadoras que se mencionaron antes, se comprueba que la voz poética también las utiliza como una máscara para desarrollar la nostalgia y la melancolía que experimenta. Además de esto, hay que subrayar que el sujeto poético utiliza su cuerpo como medio de experimentación del vacío que genera la ausencia de la madre y de los objetos perdidos en los que ella es sustituida y objetivada. Esta ausencia provoca la permanente insatisfacción del deseo que lleva a buscar otra fuente por donde encontrar un goce que se asemeje al cuerpo perdido de la madre, esto se comprueba en los siguientes versos:

Ya no evado tu cuerpo, me interno en él
te recorro
y si tu destino es el mío, he de amarte
como he de amarme cada mañana
en que amezco mujer (Moromisato 68)

De esta forma, observamos que la pérdida del absoluto conllevará, en este caso, a que el yo poético busque una experiencia sensorial/gozosa en su propio cuerpo, el cual será visto como imagen y semejanza de su progenitora.

En este caso, la melancolía llevará a que el sujeto experimente un goce autoerótico. Para introducir este término en la construcción del yo poético, cito a Sigmund Freud, quien afirma que el narcisismo se caracteriza en que “el individuo toma como objeto sexual su propio cuerpo y lo contempla con agrado, lo acaricia y lo besa, hasta llegar a una completa satisfacción” (2005: 7).

En Diario de la mujer es ponja se puede observar cómo el narcisismo (o autoerotismo) es la primera instancia de goce que experimenta el sujeto melancólico, dado que su propio cuerpo es lo más cercano que comparte con la madre; permitiendo que el objeto pueda transferirse hasta la instancia del yo.

Cabe resaltar que la voz poética dentro de este poemario es una mujer, lo que se comprueba en parte por la existencia de diversas similitudes que llevarán a generar en el sujeto poético la creencia que en su propio cuerpo se ha depositado la pérdida sufrida al momento del abandono por parte de la madre.

Teniendo presente lo planteado anteriormente, analizaré los poemas Escena de familia/ con mujer adentro y La otra cara de la luna, en donde se presenta la pérdida del cuerpo de la madre y a partir de su identificación como modelo del ideal del yo servirá como encuentro para el goce autoerótico que experimenta el sujeto poético.

En el poema Escena de familia/ con mujer adentro se puede apreciar, en una primera instancia, a un sujeto poético que explora su cuerpo como una necesidad de forjarse una identidad:

Desvistes tu cuerpo
palpas en silencio el origen de tus pechos,
no te detiene el ruido de sus voces
avanzas sigilosa hacia la punta de tu miedo.
Tu familia cena esta noche la misma rutina,
trafica en la mesa los escombros de un día deshecho
Tú bajas hacia tu vientre caliente que te espera
como un negro pájaro la noche se instala en tu pubis
aletea y empieza a llover sobre tus muslos
Tu padre, ruidosamente, traga la sopa y eructa
tu madre se queja y hace lo mismo
tus hermanos se miran y la imitan
Tú te dejas caer sobre tu nuca
mansa, te abandonas al placer de tus orillas
Una boca escupe sobre el piso
Tu boca se abre lentamente
Otra boca lanza groserías
Gimes, no te explicas
Alguien arrastra los pies y sale a la calle
Dentro de ti otra tiembla cuando tiembles
rehace el perfil de tu cintura
por la curva de tus nalgas se resbala

Tu padre derrama el vino sobre la mesa
 Tú te derramas en un suspiro
 Maldice a tu madre, tira la puerta y se marcha,
 tu madre limpia y se llena de grasa
 Tú, de rocío
 Recoge los viejos trastos y su viejo destino
 Tú aprendes a amarte con ésa que te imita
 Tu madre llama, se enfría la sopa
 Abres la puerta, miras la mesa
 y del triste cajón de tus quince años
 extraes una sonrisa. (Moromisato 15-16)

Una lectura detenida nos permite observar cómo el sujeto poético se desliga de las ataduras de la ley y va descubriendo su anatomía mediante el tacto; va descubriendo sus senos fuente de energía y alimento; satisfacción que le brindó la madre. Es aquí donde se da la primera identificación con el cuerpo de la madre, puesto que los senos son una parte anatómica que comparte con la progenitora y, en cierto sentido, forman parte de su origen al estar conectados con el alimento y la relación más cercana que mantuvo con el cuerpo de su madre. Además, el cuerpo pasa a ser una fuente de identificación: “Desvistes tu cuerpo/ palpas en silencio en origen de tus pechos” (Moromisato 15). El yo poético debe desprenderse de la coraza externa y adentrarse en los confines de su mundo interior para buscar dentro de ella misma el origen de la melancolía.

Por otra parte, el goce autoerótico que proporciona el narcisismo permite que el sujeto poético mire su cuerpo como semejante a la imagen del yo ideal (la figura de la madre). Asimismo, la nueva experiencia de autodescubrimiento permite mostrar el agujero en la existencia del sujeto poético: “Avanzas sigilosa hacia la punta de tu miedo” (Moromisato 15); esta búsqueda dentro de su propia anatomía se da como resultado de la necesidad de hallar un sentido, pero evoca cierto temor al saber que tal vez no encuentra una respuesta para su goce o, en caso contrario, el éxtasis sea algo que no pueda controlarse.

En cuanto al primer aspecto, el temor de desembocar en un vacío genera que la voz poética caiga en lo que se denomina la histeria; para Sergé André “la construcción histórica tendría por lo tanto su punto de partido en el Otro, en el nivel de la identificación paterna del Ideal del yo, la cual se traduciría, en el nivel de la imagen corporal, con una falla que permitiría que se manifestara la carne desexualizada” (113). En otras palabras, la identificación del sujeto poético ocurre por medio de la instancia de la madre, pero al ser la madre un sujeto pasivo y que no llega a experimentar un goce y, por ende, no obtener una respuesta, puede significar que el sujeto poético también está condenado al mismo destino: “Recoge (la madre) los viejos trastos y su viejo destino” (Moromisato 16).

Más adelante, al finalizar el poema se muestra la melancolía del sujeto poético:

Abres la puerta, miras la mesa
y del triste cajón de tus quince años
extraes una sonrisa (16)

Al ser el sujeto poético el reflejo de su madre, siente tristeza al pensar que su destino está condenado al sin-sentido; lo que conllevaría a lo que he expuesto antes, a la construcción histórica del sujeto, puesto que, “el síntoma típico de la histeria, es decir, la conversión, no es otra cosa que la indicación de una dificultad, incluso de una imposibilidad encontrada en la sexualización del cuerpo” (André 101).

El otro caso sería la experimentación de un goce desenfrenado: “Gimes, no te explicas” y “dentro de ti otra tiembla cuando tiemblas” (Moromisato 15). En este sentido, el éxtasis producto de la experiencia de goce desencadena una simultánea búsqueda por reconocer su feminidad y, por tanto, sentirse más cercana a la madre.

Retomo los siguientes versos:

Tú bajas hacia tu vientre caliente que te espera
Como un negro pájaro la noche se instala en tu pubis
Aletea y empieza a llover sobre tus muslos (15)

Nuevamente, se recurre a la mención de una parte física que reinserta la figura materna; dado que, no sólo es la satisfacción del goce del propio cuerpo, sino que también es experimentar el goce del cuerpo del objeto de deseo, ejemplificado en la mención el vientre, lugar que anidó al sujeto poético, espacio del Absoluto donde no tuvo necesidades ni carencias.

Por otra parte, en la intimidad de la noche se oculta todo lo que debe ser ignorado por la sociedad y, por lo tanto, puede ser explorado y gozado de manera indiscriminada.

De la misma forma, el sujeto poético es capaz de descubrir su semejanza con el cuerpo de la madre, lo que lleva a que glorifique la figura materna y genere un yo ideal.

Por otro lado, a pesar de tener una remembranza con el cuerpo de la madre, el sujeto poético que se construye melancólicamente sólo lo utilizará como modelo, teniendo como realidad más próxima su propia anatomía.

Judith Butler afirma que “el sujeto empieza a presentarse como un significante basado en sí mismo dentro del lenguaje- sólo con la condición de una represión primaria de los placeres incestuosos preindividualizados, asociados con el cuerpo materno (ahora reprimido)” (2001: 79). En este caso, el sujeto ingresa al lenguaje y hace uso de éste, pero no reprime del todo al cuerpo materno sino que interioriza este goce. Se puede apreciar entonces que la melancolía contribuye a formar un sujeto transgresor, dado que no sólo basa su goce en el recuerdo del cuerpo materno, sino que lo usa como mediador entre la realidad que experimenta y todo lo demás.

El único elemento “desestabilizador” que quiebra el estadio del goce es la figura del padre que se presenta como la autoridad que busca estructurar la realidad:

Tu padre, ruidosamente, traga la sopa y eructa
tu madre se queja y hace lo mismo
tus hermanos se miran y la imitan (Moromisato 15)

Todos, excepto la voz poética, se encuentran en el lugar de la cultura, obedecen leyes y siguen el ejemplo del padre. La irrupción del padre asemeja la irrupción de la ley; es quien intenta detener al sujeto poético y alejarlo del objeto de prohibición, que “se trataría de la madre en lo relativo a la función como estructura fundante de la Cultura” (Gurmendi 176).

El sujeto no puede poseer a la madre, ya que atentaría contra los preceptos de la cultura y el orden. En este caso, a pesar de que no exista un acercamiento físico, si existe un pensamiento de goce respecto al cuerpo materno, el cual no puede ser conjurado por el sujeto, puesto que estaría yendo contra lo establecido; el sólo hecho de pensarlo y recrearlo por medio de su propia imagen haría que caiga en lo negativo y pecaminoso. El Gran otro, que es el sinónimo de autoridad, busca reprimir el goce del sujeto poético para permitirle el ingreso al universo Simbólico.

Asimismo, es interesante resaltar cómo en los versos anteriores el sujeto poético, identificado claramente como una mujer, es el único que experimenta la transgresión; los hermanos (a quienes se podrían asumir como agentes masculinos) no exceden la significación del padre, sino que lo imitan acatando las leyes. Nuevamente se observa la noción de histeria en la formación de la voz poética, puesto que, al ser la voz poética el ente que busca desesperadamente una respuesta, es el único que se atreve a desafiar el orden establecido y a la ley para poder acabar con su pasividad.

En este sentido, el poema busca representar que la sexualidad o el erotismo surge de la misma mujer, y esto ocurre como consecuencia de que la mujer busca “erigirse toda ella como falo o pretender serlo. Este deseo de ser el falo sostiene el carácter predominantemente narcisista de ciertas mujeres que han constituido todo su cuerpo como falo.” (Gurmendi 179), es decir, su intención es tener completa posesión de su cuerpo, y poder ella misma plantearse como creadora de su propia significación.

Esto último se puede apreciar, por ejemplo, en el poema La otra cara de la luna:

A las que osaron amar
lo más prohibido y dulce de sus cuerpos
y una noche tomaron la ciudad por asalto
para pensar en ellas
púrpuramente
mientras otras corrían a sus casas
a portarse bien

A la loca que hace dos mil seiscientos años
sigue siendo nuestra
a través no de la historia
sino de su amor.

Y porque algún día, también
otras pensarán en nosotras
y osarán tantear sin miedo
la otra cara de la luna
amando sus cuerpos
como pétalos
o espejos. (Moromisato 51)

El desenfreno, generado del éxtasis del propio cuerpo, impide que el sujeto tome conciencia de que está yendo contra lo establecido y más bien parecería que parte de su construcción identitaria estuviera basada en la transgresión vista en la imagen “la otra cara de la luna”. De esta manera, resulta claro que esta voz representa una subjetividad transgresora, dado que es el mismo sujeto poético quien hace la distinción entre dos tipos de personas: las que están bajo la ley y siguen las normas que les implanta la sociedad; y las personas que como el yo poético tienden a ir contra lo Simbólico para poder experimentar algún tipo de goce.

Esto se puede apreciar en la primera estrofa del poema anterior:

A las que osaron amar
lo más prohibido y dulce de sus cuerpos
y una noche tomaron la ciudad por asalto
para pensar en ellas
púrpuramente
mientras otras corrían a sus casas
a portarse bien (Moromisato 51)

Por otro lado, surge en un primer plano una contraposición de espejos en donde el sujeto poético se caracteriza por estar en un estadio de éxtasis (lo Absoluto), mientras que la instancia materna se encuentra en lo mundano. Esto se puede apreciar en los siguientes versos que provienen del poema Escena de familia/ con mujer adentro:

Tú te dejas caer sobre tu nuca
mansa, te abandonas al placer de tus orillas
una boca escupe sobre el piso
tu boca se abre lentamente
otra boca lanza groserías
gimes, no te explicas
alguien arrastras los pies y sale a la calle (Moromisato 15)

Y así se ve surgir un nuevo sujeto, el cual se va construyendo a sí mismo a partir del ideal del yo, puesto que “aquello que proyecta ante sí como su ideal es la sustitución del perdido narcisismo de su niñez, en el cual era él mismo su propio ideal” (Freud 2005: 29). En estos versos se puede apreciar que sigue existiendo un paralelo entre el sujeto poético erótico y el Gran Otro controlador visto como la ley.

La violenta reacción del padre, la cual puede ser vista sin sentido dado que no es un espectador directo de la acción del sujeto poético, puede interpretarse como la negación del deseo por parte del progenitor, ya que

la interiorización del padre o la madre como objeto de amor sufre una inversión necesaria de significado. El padre y la madre no sólo están prohibidos como objeto de amor, sino que se interiorizan como un objeto de amor que prohíbe o niega. Así, la función prohibitiva del ideal del yo funciona para inhibir o, de hecho, reprimir la expresión de deseo por el padre o la madre, pero también funda un “espacio” interior en que puede preservarse ese amor (Butler 2001: 97).

De esta manera, se observa cómo se va construyendo no sólo un sujeto íntimo, sino también un espacio interior donde el sujeto, por medio de la melancolía, puede recrear el goce de su imaginación. Este espacio interno se da primero por la necesidad de mantener oculto el objeto de deseo de la ley y, en segundo lugar, porque es necesario que se realice una transformación al interior del sujeto para que pueda ser codificado como una parte propia. De manera que, no sólo se da por medio de la inclusión del objeto amado perdido, sino que existe un juego entre lo que atenta contra la ley y lo que es permitido; en cuanto, el yo poético debe desplazarse entre ambos utilizando el autoerotismo como medio de transgresión y también para reafirmar su identidad.

Otro estadio del espejo (formado por medio de una construcción narcisista) ocurre con la madre, puesto que “el yo ideal se ubica en el registro de lo imaginario, surgiendo en el momento de la constitución del Yo en el estadio del espejo a través de la mirada de la madre” (Gurmendi 184).

A pesar de que la construcción melancólica se basa en la apropiación e imitación del objeto perdido, se observa una clara diferencia entre ambos agentes. La madre representa el pasado del yo poético, el recuerdo y probablemente el lugar a donde quisiera “retornar” pero, al mismo tiempo, este yo poético sufre una transformación que le permite ir más allá del ideal del yo (madre).

En los siguientes versos, se puede apreciar un paralelo entre el yo poético y la madre:

Tu madre limpia y se llena de grasa
tú, de rocío
recoge los viejos trastos y su viejo destino
tú aprendes a amarte con ésa que te imita (Moromisato 16)

De esta forma, la “etapa del espejo” mostraría a un sujeto que necesita de la figura de la madre para poder construir su identidad, pero este paralelo que consecuentemente llevará a la apropiación de su propio cuerpo y significativo hará que el yo poético acepte que la madre constituye un lugar remoto, ella ya edificó su destino y no es capaz de

saltar la valla de lo Simbólico. Caso contrario en el yo poético, puesto que, en la contemplación y la idealización del cuerpo materno se siente en la capacidad de llenar el vacío.

De la misma manera, se puede observar otra forma de “etapa espejo”:

amando sus cuerpos
como pétalos
o espejos (Moromisato 51)

En estos versos se puede apreciar el reflejo de los cuerpos en el espejo. La historia de las mujeres transgresoras (que podrían definirse como sujetos queer) se construye mediante el amor que reflejan unas sobre otras; la conexión de sus propios cuerpos permite acceder al autoerotismo como un elemento propio de la realidad psíquica, pero al mismo tiempo es una vía para la comunicación con el mundo social.

Además, junto con los versos anteriores, se puede apreciar que el yo poético se constituye como el ser portador de la mirada, puesto que es su propio cuerpo el que es visto como objeto a. El modo en que se atraviesa el espejo demuestra la seducción de la mirada que permite acceder al goce.

Su propia mirada, lejos de la mirada acusadora del padre; deja una brecha abierta para permitir la constitución como unidad del sujeto, es decir, que este mismo sujeto u otras personas puedan utilizar el autoerotismo como un medio de la satisfacción del deseo:

y porque algún día, también
otras pensarán en nosotras
y osarán tantear sin miedo
la otra cara de la luna (Moromisato 51)

Por otra parte, el estadio del espejo permite que el yo poético vea su cuerpo como un ente unificado, es decir, la unidad del yo. Esta fusión es buscada para permitirle al sujeto poético mezclar su yo con el Otro, en el sentido del Uno. Mediante la constitución del Uno se regresa a la identidad de plenitud original, vista ya no sólo

desde el regazo de la madre, sino que mediante el conjunto de individuos que se reconocen.

Por otra parte, esta unitariedad hace pensar que el sujeto poético tiene control sobre su propio goce y, por ende, de su significación, pero esto en realidad es una mentira, ya que nunca deja de ser un ente fragmentado.

Como se mencionó anteriormente, este sujeto poético hace uso de la mascarada, en cuanto busca esconder el goce que ha experimentado a través de su cuerpo:

Tu madre llama, se enfría la sopa
abres la puerta, miras la mesa y del triste cajón de tus quince años
extraes una sonrisa (Moromisato 16)

Además, debe utilizar una máscara para ocultar la nostalgia que siente al darse cuenta que ha perdido el cuerpo materno.

La construcción melancólica permite al sujeto recurrir al lenguaje, dado que “el sujeto, que se funda mediante esa prohibición (la prohibición de poseer a la madre), habla únicamente para desplazar el deseo hacia las sustituciones metonímicas de ese placer irrecuperable. El lenguaje es el residuo y un cumplimiento alternativo del deseo insatisfecho, la producción cultural variada de una sublimación que nunca se satisface realmente” (Butler 2001: 77). De esta manera, la poesía es el único medio que permite al yo poético expresar el vacío que experimenta. Se puede comprobar que el autoerotismo no es suficiente para que el sujeto pueda sobrepasar la melancolía, sino que sólo lleva al yo poético a adquirir una significación que le permite nombrar las cosas pero nunca alcanzar el Absoluto.

II

Homoerotismo: el goce y el cuerpo femenino

La incapacidad de encontrar una respuesta por medio de su propio cuerpo lleva al sujeto poético de Diario de la mujer es ponja a direccionar su goce hacia un cuerpo semejante a él. Esto se da en parte por la necesidad de encontrar una nueva vía para resarcir la pérdida que ocasiona desprenderse del cuerpo de la madre como parte de la construcción del yo de la voz poética para establecer su identidad.

En el capítulo anterior, he planteado que el sujeto poético de este poemario interioriza la pérdida del amor de la madre, lo que conlleva a que acceda a un goce autoerótico para poder sobrellevar el distanciamiento. Pero al encontrar ésta primera instancia vacía de placer ve en el cuerpo femenino (en general) un signo y una metáfora de la madre y, por tanto, se siente capaz de poseerlo, ya que considera que pueda controlar su significación.

Al respecto, Judith Butler sostiene que la pérdida del objeto (en este caso la madre) nunca ocurre de manera absoluta, sino que se redistribuye para que se pueda reincorporar en la identidad del sujeto poético. De esta manera, en la búsqueda de un objeto de deseo distinto de la madre, pero igualmente femenino, se está recurriendo a la construcción melancólica, debido a que el sujeto poético buscará adecuar el objeto hacia la pérdida que ha sufrido y, por lo tanto, canjeará su goce autoerótico por un goce homoerótico. Ella afirma que

la materialidad del significante es pues la repetición desplazada de la materialidad del cuerpo maternal perdido. En este sentido, la materialidad se constituye en y a través de la iterabilidad. Y, en la medida en que el impulso referencial del lenguaje sea retornar a aquella presencia originaria perdida,

el cuerpo maternal llega a ser, por así decirlo, el paradigma o la figura de cualquier referente posterior (2002: 112).

A través el concepto antes planteado, se puede comprobar que el referente del cuerpo de la madre sirve para cualquier instancia como elemento originador de la condición de melancolía en el sujeto poético, puesto que “se permite que el objeto fluya, paradójicamente no lo abandona totalmente sino que transfiere su estado de externo a interno⁵” (Butler 1997: 134) [mi traducción]. Lo anterior se puede apreciar en los siguientes versos:

Para amarte, debió engendrarse en mí la duda
de qué color tus pezones cuál su textura entre mis
labios de qué profunda materia tu vulva tu filuda lengua
qué capricho qué arco iris nacerían en tu cintura qué
decibeles para tus orgasmos. (Moromisato 28)

Además de esto, se aprecia que la constitución melancólica de la voz poética sigue siendo el punto de partida para interpretar el cuerpo como un vínculo que la acerca hacia la madre. Como se aprecia en los versos anteriores, se sigue mencionando las partes del cuerpo femenino que tienen una correspondencia en la madre, como los pezones, la vulva y la cintura; pero en este caso, estos elementos se establecen mediante una connotación erótica en donde entra en juego un tercer objeto de deseo que vendría a reemplazar a la figura de la madre.

La duda, que surge en el sujeto poético sobre la capacidad de poder no sólo experimentar placer sino brindar un tipo de placer a otro ser homólogo a él, se da por el paso de la experiencia autoerótica hacia una experiencia homoerótica.

⁵ Letting the object go means, paradoxically, not full abandonment of the object but transferring the status of the object from external to internal.

La experiencia sexual femenina se ve en este caso marcada por la transgresión, en cuanto, el orden Simbólico no acepta la realización de un amor homosexual.

Asimismo, se puede comprobar que “aunque el goce puede ser un asunto solitario- en el sentido de que cada uno de nosotros sólo experimenta su propio goce-, ello no significa que el sujeto no pueda acceder a esta experiencia a través de su relación con otro. El amor erótico existe” (Copjec 97).

De esta forma, la experiencia de goce para formar no sólo una situación de acercamiento al cuerpo de la madre y, por ende, a la necesidad de encontrar un vínculo que permita conectar al sujeto poético con su objeto de deseo primario, sino que en una segunda instancia se estaría recurriendo al goce para poder externalizar el objeto de deseo. Además, se comprueba que el amor erótico ya no sólo se da por medio de su propio cuerpo, sino que se requiere de la presencia de otro ser femenino para alcanzar el goce.

La erotización del cuerpo femenino se muestra, en este poemario, mediante el acto sexual entre dos seres homólogos, los cuales en cierta forma sirven para reflejar la necesidad de complementarse hasta ser Uno, como en el estado previo con la madre.

Con lo que se concluye que el motor referencial para la construcción melancólica es otro cuerpo femenino (paralelo al cuerpo de la madre); de esta forma, se puede ver que el objeto fantasmal pasará a ser el cuerpo femenino:

El rostro del amor tenía otro rostro
y ella no sabía que dulce devaneo la precipitaba
a ese huracán.

Bajo la bóveda celeste su sexo un hilo de luna (Moromisato 19)

Es así que mediante los versos anteriores se comprueba que al no poder recurrir más al goce de la instancia maternal se debe buscar un sustituto de ese amor en cualquier cuerpo que se asemeje a la idealización inicial. Asimismo, partir de estos versos, se

comprueba mediante la homoerotización, el sujeto poético es capaz de despegarse del cuerpo de la madre para abocar su amor hacia otro sujeto femenino.

Esta necesidad de formarse en un Uno, llevará a la idealización del sexo femenino, pero siempre haciendo un paralelo con la figura de la madre, que se representa en la luna.

De manera que, el cuerpo femenino es glorificado para que la voz poética se pueda conducir hacia la primera instancia de placer (la madre). A causa de que el cuerpo de la madre le es negado como atributo de goce, el sujeto poético debe de cambiar de objeto de deseo para buscar un nuevo Otro que encarne los ideales que se desprendieron, en un primer lugar, de la madre.

La idea de gozar del cuerpo femenino se da como un proceso, donde se debe experimentar el placer y el sufrimiento. La pulsión del cuerpo femenino se ve reflejada en el poema Iniciación:

En la superficie de tu cuello
 en la punta de mi lengua
 me iniciaba
 y luego subía
 y la mojaba
 y luego bajaba
 y la punzaba
 y luego la bebía
 hundida
 herida
 mía. (Moromisato 57)

En estos versos se aprecia, desde el título, la noción de un proceso que debe experimentar el sujeto poético para transformar su goce, en la medida que se traslada hacia una instancia de placer en donde se envuelve a otro sujeto, el cual pasa a ser su nuevo objeto de deseo.

Además, considero que se debe tener presente la imagen de la “herida” que figura en este poema y se repetirá a lo largo de otros versos. Considero que en este poema, la herida se refiere al sexo del sujeto poético; en el fondo le duele ser una mujer, saber que

es un ser castrado y sometido por la sociedad y, por lo tanto, al transgredir las leyes por medio de la experimentación del goce será rechazada.

Aunque siempre tenga la necesidad de buscar algo más allá de su propio cuerpo y del cuerpo femenino, siempre será un saber en falta, un agujero en el discurso que no le permitirá alcanzar lo que tanto anhela.

Por otro lado, a pesar de todo, siempre persiste la necesidad de recurrir a un lenguaje para llenar ese vacío, el cuerpo femenino servirá como medio para acceder a la significación y de esta forma permitir que la voz poética pueda nombrar al mundo.

En este capítulo pasaré a analizar los poemas Cuarto Lima o cómplice travesía por el humo de la ciudad y Magma, en donde se comprobará que la experiencia de goce lleva al sujeto poético a idealizar el cuerpo femenino homólogo al suyo lo que conllevará a la creencia de tener la capacidad de poder nombrar y construir la realidad.

El primer poema nombrado se basa (principalmente pero no de manera esencial) en la creación vista desde la figura de la mujer (divinización femenina), ya que considero que existe una necesidad de plantear la creación como el motivo de la existencia femenina.

Sergé André afirma que “la creación, en efecto, no es sino la producción de un significante nuevo en el lugar del significante que falta” (276). De esta forma, se ve que la idea de la creación es en el origen una respuesta tentativa hacia la supuesta inexistencia de la Mujer.

Además, hago la salvedad que la creación no es vista en estos casos desde la función de la maternidad, es decir, la capacidad para engendrar vida y cuidar del vástago, sino que plantea la creación como una forma de exigencia por controlar el signo.

En el poema Cuarto Lima o cómplice travesía por el humo de la ciudad se puede apreciar lo anteriormente planteado:

Si hubiéramos estado en el origen del mundo
creando seres cuyas firmas se perdiesen

La diferencia radica en que ellas (la voz poética y su aparente objeto de deseo) se otorgan el adjetivo de amorosas y se afirma que el roce de los cuerpos va generando o acabando con la existencia de las cosas.

Pero de repente algo irrumpe en la escena, desde la mención de la figura de la luna que se asoma por detrás de las nubes como una navaja, se muestra la presencia siempre latente de la figura de la madre; y es a partir de ese elemento que no se permite que se lleve a cabalidad su deseo.

Aparecen los camellos y destrozan el escritorio, los lápices y los personajes que constituyen la literatura, es así que se está castrando al sujeto poético al no permitirle formular su discurso y la creación queda como parte de la imaginación, simple especulación pero no es capaz de poner bajo significantes. Es en este momento en que se da la derrota:

Cerramos los ojos
y sentimos en la sangre
el tráfago de la ciudad, un trozo de luna en una banca
repleta de moscas,
huérfanas mariposas bebiendo de un charco la garúa (Moromisato 39)

Retornando a los versos, podemos apreciar una imagen de degradación, ya que ellas deciden abandonar el paraíso y sienten la sangre y la presencia de la ciudad que las trata de atrapar. También existe degradación al momento de mostrar nuevamente la imagen de luna, esta vez llena de moscas, como si estuviera en un estado de descomposición o cercano a la muerte; dejando a ambos sujetos (la voz poética y su objeto de deseo) abandonadas, huérfanas frente a la ciudad, lugar donde se exponen a sufrir el rechazo y el castigo.

En estos versos, que constituyen la primera parte del poema Cuarto Lima o cómplice travesía por el humo de la ciudad, se aprecia un tránsito del paraíso, del lugar idílico en donde ambos seres femeninos podían vivir su amor; hacia la ciudad, el lugar mundano

donde la luna (figura de la madre como el Gran Otro) es la figura de poder que intenta controlar y evitar que el sujeto poético siga con sus ansias de goce.

Por otro lado, en los versos que siguen se puede apreciar una nueva forma de transgresión de la ley. Utilizando una cita de Kierkegaard, la voz poética cita “*Crezcan y reproduzcan la tierra*” frase que será omitida por la voz poética en cuanto no buscará ser como las demás y, de esta manera, se reafirma su naturaleza transgresora, puesto que, el sujeto poético se rige bajo sus propias reglas o, en este caso, prefiere hacer caso omiso a lo que se le trata de instaurar:

Nacemos para morir, nos asustaba Kierkegaard
y tus grandes ojos buscaban refugio en los míos
que tampoco sabían huir a esa verdad.
Crezcan y reproduzcan la tierra nos ordenaron
y todas salieron de casa buscando brazos y piernas
para ser eternas. Más nosotras,
abrumadas por ese infinito
elegimos la mortalidad.

Intuíamos que nuestras almas eran limpias
como aquel verano en que bebimos una botella de licor
preguntándonos por qué no nos derretíamos como
el muñeco de cera que quemábamos cuando niñas
ignorando su dolor
y el nuestro
o soñábamos encontrar en la arena algún manuscrito
que salvara a la humanidad mientras levantábamos
castillos distantes mil leguas de toda forma de
civilización
y todo pudo ser perfecto, salvo aquel idiota
que surgió del mar para gritarnos ‘*no presuman,
la historia no se piensa, sólo se recuerda!*’,
y se volvió a ahogar. (Moromisato 40-41)

Asimismo, el sujeto poético no busca seguir las reglas en cuanto sabe que parte de la creación que creyó le servía para ser eterna no es compatible con los mandatos de la sociedad. Para el orden Simbólico, la mujer debe crear (engendrar) criaturas, seguir su papel como madres, seres sumisos y sin capacidad para brindar un nuevo significante o signo al discurso.

Esto provocará la transgresión del sujeto poético, en cuanto decide tomar un camino distinto; elige la mortalidad y prefiere perecer antes de seguir los mandatos injustos de la ley que no le permiten experimentar el goce.

El temor se va instaurando en estos dos sujetos y mediante la mirada buscan un refugio, una verdad, que pueda explicar las frases condenatorias que se les impone “*Crezcan y reproduzcan la tierra*” y “*Nacemos para morir*”, pero en el fondo saben que no pueden eludir este mandato.

Así anhelan con ansias ser partícipes de la significación de la realidad, pero esto se les es negado.

Además de esto, otro ejemplo importante para complementar la idea de la feminidad con capacidad creadora, es el de la beatita de Humay, puesto que, se asevera que una persona pide mediante ruegos que le facilite algún milagro al mismo tiempo que se hace la acotación que este creyente apela a la Santa antes que a Dios mismo.

Esta idea nos puede dilucidar que en muchos casos, la figura femenina es más importante que la figura divina masculina; en todo caso, se deja abierta la posibilidad para que ésta sea una prolongación de la figura masculina o que tenga una importancia pero sólo dentro de un grupo marginal, es como una necesidad de rescatar a las figuras femeninas de la subordinación. El poema continúa con los siguientes versos:

Resignadas, deambulábamos por las calles de Lima
antes que la luna cerrara el día como un libro acabado
de leer.

Una perra lamía a sus cachorros bajo el pórtico
de una iglesia colonial y alguien a su lado
apelaba a la beatita de Humay antes que a Dios;
el olor de la fritanga mareaba nuestros cuerpos
surcando el vendaval.

Si hubiera estado en el origen del mundo
creando mares, montañas, lluvias, rayos y tormentas
en tu cuerpo
creado a imagen y semejanza de mi caos.
Y aquí yacemos cada noche, cuando cerramos el libro
que sin ninguna esperanza solemos intentar escribir
en este cuarto reducido, hecho de palabras.

y cuando recelo, cuánta esperanza de algo puro
puro
sólo es el ocaso, la muerte de cada día,
lo demás es necesidad, fatua disciplina.

Cuánta pobre moraleja, te dije. (Moromisato 41-42)

De esta manera, la voz poética se identifica con la figura de Dios, hasta anterior a la figura de él; siente que en vez de ser los hombres pudieron ser ellas (las mujeres) las que dieron origen a la humanidad y, por lo tanto, debieron escribir su versión de la historia, pero esta sería una versión “sacrílega” que va desde el punto de vista femenino, es decir, desde la postura de la alteridad.

A partir de esta hipótesis, se puede comprobar que el sujeto poético hace uso, nuevamente, de su condición de histórica, en cuanto “lo insoportable es la posición pasiva, la posición de objeto a merced del goce del Otro” (André 88), esto se puede ver en los siguientes versos:

Y aquí yacemos cada noche, cuando cerramos el libro
que sin ninguna esperanza solemos intentar escribir
en este cuarto reducido, hecho de palabras (Moromisato 42)

La melancolía se hace presente nuevamente a través de la necesidad de crear un ideal por medio del cuerpo del objeto de deseo, una figura femenina que sea creada a imagen y semejanza del propio cuerpo y caos de la voz poética, pero esto no es posible.

Así lo intente o pretenda creer que es verdad, sabe que no podrá generar un nuevo ser hecho de significantes; ya no le queda ninguna esperanza y todo queda reducido a ser simple representación.

En este poema el Otro (la voz poética femenina) se postula como el ser capaz de brindar sentido a las cosas y, por lo tanto, las mujeres son capaces de identificar las cosas, ellas tienen la capacidad de controlar el signo.

Considero que nuevamente se utiliza la estrategia de la mascarada, ya que, en cierta forma, se atribuye cualidades inherentes a los hombres y trata de insertarse en el plano del poder. Judith Butler afirma que “una interpretación posible es que la mujer enmascarada desea tener masculinidad para participar en el discurso público con y como los hombres, como parte de un intercambio homoerótico masculino. Y precisamente porque este tipo de intercambio significaría la castración, ella teme el mismo castigo que motiva las defensas del hombre homosexual” (2001: 86). Desde ahí considero, entonces, que el sujeto poético utiliza la “treta” de la máscara para poder ingresar al discurso de poder, es decir, al plano de significación masculino, aunque conserva su postura como mujer para poder evitar el castigo que conlleva el ir contra lo establecido por las leyes. Para poder conectar esta idea de la mascarada con la histeria, Sergé André afirma que “la histérica huye de lo irrepresentable de la feminidad. Se pone al abrigo del falo y se reviste con él como si fuera un caparazón. Y por supuesto no tarda en sentir esta armadura fálica como una prisión” (André 275).

Aunque este yo poético está siempre motivado por el goce homoerótico de posesión de un cuerpo femenino que le permita alcanzar el Absoluto, también hay que notar que el goce del cuerpo pasará a ser un goce por la instancia de poder. El goce hace que la voz poética pueda ingresar a un lugar donde se encuentra reprimida su voz y generará el deseo de alcanzar lo “inalcanzable”; en otras palabras, lo que se encuentra excluido del grupo minoritario.

De esta forma, el goce corpóreo pasaría a ser un goce del poder, estando ambos entrelazados sin que ninguno exceda al otro en importancia. Al respecto, Butler postula que:

la máscara de las mujeres que desean tener masculinidad puede interpretarse como un esfuerzo por renunciar a tener el Falo para alejar el castigo de

aquellos de quienes deben de haberlo obtenido mediante la castración. Riviere explica el temor del castigo como la consecuencia de la fantasía de la mujer de tomar el lugar de los hombres, o más precisamente, del padre. En el caso que ella misma examina, que algunos consideran autobiográficos, la rivalidad con el padre no es por el deseo de la madre, como podría esperarse, sino por el lugar del padre en el discurso público como hablante, conferencista y escritor, es decir, como usuario de signos más que como signo-objeto o artículo de intercambio (2001: 85).

Con el párrafo anterior, quedaría justificada la idea del goce paralelo entre el cuerpo de la madre y la instancia de poder. La máscara que utiliza la voz poética para adueñarse del valor del signo sirve para que este agente pueda desplazarse entre estos dos ámbitos y, aunque pueda ser condenado su goce por el cuerpo materno (femenino), esta clausura permite desviar la mirada del segundo objeto: el goce por el discurso.

Al respecto, André sostiene que:

la mascarada que ha definido Joan Rivière constituye otra vía. En ésta, el sujeto tiende a aceptarse como no fálico, pero no puede hacerlo sino bajo la forma de un abandono, de una cesión: ella no lo tiene, o más bien ya no lo tiene, porque habiéndolo tenido, optó por deshacerse de él. La mascarada realiza la puesta en escena imaginaria del no-todo: la representación de la mujer castrada funciona allí como signo que vale como protección contra la falta de significante de la feminidad (275).

Por otro lado, en el poema Magma se puede apreciar una forma distinta de presentar el poder de otorgar la significación por parte del sujeto poético; con esto me refiero a que

no sólo es capaz de nombrar las cosas y darles significación, sino que a semejanza con la “etapa espejo” se puede considerar que el yo poético va transformando al Otro mediante su propio criterio, tendiendo a reflejarlo en su propio cuerpo, dado que, “aquello que proyecta ante sí como su ideal es la sustitución del perdido narcisismo de su niñez, en el cual era él mismo su propio ideal” (Freud 2005: 29) y, de esta manera, la tendencia homoerótica se sustrae de un tipo del narcisismo, en cuanto, la voz poética ama lo que va construyendo con sus propias manos. El Otro ser que se genera desde su propia elaboración surgirá desde las inmediaciones de sus ideales perdidos, sus penas y deseos se verán reflejados en el objeto que va generando:

Rehago con mis manos tu cuerpo
como quien esculpe una piedra a su imagen
y semejanza

con esa misma prisa
como esa temblorosa alquimia
con mis dedos libero al ángel
atrapado en tu pétrea indiferencia.

Barro somos, aunque roca
cárdena
tu beso, tu imposible boca.

A punto de la entrega y del desmayo
¿en lodo me convertiré? (Moromisato 55)

En los versos anteriores también se presenta la capacidad creadora del sujeto poético femenino. En esta ocasión, es el mismo sujeto poético quien puede transformar la representación de su objeto hasta adecuar su forma a una imagen homóloga a la suya.

Lo esculpe como si fuera un ser inanimado y le otorga vida, va modificando el cuerpo del objeto hasta hacerlo semejante al suyo, lo cual en última instancia significa ser el reflejo del cuerpo materno:

Rehago con mis manos tu cuerpo
como quien esculpe una piedra a su imagen
y semejanza (Moromisato 55)

La indiferencia que hace alusión la voz poética podría significar la falta de interés por parte del objeto a ser algo más que una simple representación. Asimismo, en los versos del poema Magma se aprecia una construcción melancólica en el sentido en que el sujeto poético decide rehacer al ser amando como a sí mismo.

Como se ha mencionado anteriormente, los objetos que la voz poética presenta en estos poemas (pero no necesariamente en todo el poemario) son femeninos. La representación que busca la voz poética “funciona como término operativo dentro de un proceso político que intenta extender la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos; por otra parte, la representación es la función normativa de un lenguaje que, según dice, revela o distorsiona lo que se considera cierto acerca de la categoría de las mujeres” (Butler 2001: 33). En este caso, considero que sólo la voz poética está haciendo uso de la legitimidad que se le puede otorgar a la mujer, mientras que en el caso de los objetos de deseo existe cierta opacidad y silencio. Aunque el sujeto poético tiene la facilidad de recurrir a la palabra, los objetos sólo están nombrados y sirven para la representación, participan de ella de manera indirecta sin que puedan otorgar un punto de vista.

Por otra parte, es interesante la forma en que concluye este poema, puesto que deja abierta la posibilidad a que sus acciones conlleven a su propia perdición. Tal vez, esto quiera decir que, en cierto sentido, el sujeto poético reconoce que lo que está sucediendo va en contra de las normas establecidas.

Se puede observar en estos dos poemas un desarrollo subversivo por parte de la voz poética, quien sí lleva a cabo sus intenciones homoeróticas como parte de la construcción melancólica que experimenta su identidad. Pero al mismo tiempo se experimenta cierta duda; existe como un freno que impide que el sujeto poético se sienta

completamente conforme con la decisión que ha tomado de ir contra las leyes y la cultura. Tal vez, en cierta forma, sabe que le corresponde un castigo, pero ya sea que nunca llega a experimentarlo o éste escape de la voz poética puesto que ésta ya se encuentra castrada, la necesidad de búsqueda siempre generará cierta incertidumbre.



III

La experimentación del vacío como consecuencia del goce

Como se ha podido observar en los capítulos anteriores, la voz poética en Diario de la mujer es ponja se constituye como un sujeto melancólico que ha sufrido la pérdida del cuerpo de la madre. Esto ha motivado a que el sujeto poético siga un recorrido a través de su propio cuerpo y luego por un cuerpo homólogo al suyo como necesidad de alcanzar un goce semejante al que experimentó a través de la primera instancia dadora de goce, “pero el goce no puede ser abordado sino a partir de su pérdida, de la erosión del goce producida en el cuerpo por lo que viene desde el Otro y que deja en él sus marcas” (Braunstein 26).

De esta manera, como consecuencia a la experimentación de la pérdida que ha sufrido la voz poética, se ha generado una búsqueda intensa de placer que, asimismo, se ve reflejada en la necesidad de identificarse en otro ser humano y, por lo tanto, adquirir una identidad establecida, es decir, la voz poética busca experimentar en la otredad una nueva instancia que le permita construirse a sí misma.

Parte de la experimentación radicará en la necesidad de apoderarse del signo lingüístico, como una forma de poder permanecer ya no solo por medio del goce erótico, sino por medio del goce de las palabras, en otras palabras, poder definir su propia identidad dentro de un discurso, el cual repercutiría en la instauración del sujeto poético dentro de la sociedad.

Por otro lado, en este caso, la pérdida de la madre como objeto de deseo va a dar como resultado que el sujeto poético se encuentre vacío, ya que no va a encontrar una respuesta para el goce que está buscando, lo cual tiene como resultado la identificación histórica, es decir, el sujeto poético busca insaciablemente una respuesta; se auto-

interroga sobre su naturaleza y el significado de ser mujer, puesto que para la sociedad el ser femenino es una instancia vacía de significado; por lo que se llegaría a la paradoja que postula Sergé André de: “saber si se puede, con un saber en falta (el de la castración), lograr que la verdad surja de un ser que viene a encarnar la falta en sí misma: el ser femenino” (15). Esta duda se verá hacia el final del poemario en versos donde constantemente el sujeto poético se cuestiona sobre sus actos y su lugar dentro del discurso, así como, su posición como mujer. Esto se puede apreciar en los siguientes versos:

Doblo la esquina, piso la dureza del asfalto
espanto con el movimiento de mi cuerpo
la melancolía
de pronto dudo
no es ésta la ruta señalada
no es ésta la mejor forma
de pararme en seco
ante la muerte (Moromisato 69)

Esta duda irá creciendo hasta convertir a la voz poética en un sujeto melancólico, donde la nostalgia y la incertidumbre repercutirán en la edificación de su identidad. Además, la duda se presenta como la interrogante sobre si hace uso de una correcta construcción de su subjetividad.

Es importante, asimismo, darle importancia a la figura de la sociedad, que se aprecia en estos versos; de este modo, la ciudad, convertida en la imagen del asfalto, es el reflejo de la sociedad, la cual no quiere comprender esta nueva subjetividad melancólica que el sujeto poético propone adherirse. De esta forma, la ciudad se convierte en un escenario hostil que trata de impedir la transgresión que ha estado experimentando la voz poética, en el sentido de las experiencias de goce autoerótico y homoerótico. Esta pulsión que empieza a asomarse desde un ámbito negativo como la muerte, es decir, el castigo por ir en contra de las normas establecidas; se verá reflejado en la duda, la cual llega luego de

la experimentación del goce. En otros términos, luego del placer surge una suerte de temor que genera en el sujeto poético dudas sobre sus acciones y su posterior devenir.

Asimismo, se presenta la muerte y la desesperanza contra las cuales el sujeto poético deberá luchar como una forma de impedir ser consumido por el orden Simbólico.

Además de esto, a partir del desapego impuesto sobre la instancia materna, vuelvo a recurrir a Butler para postular una definición sobre la melancolía

se entiende que la pérdida del cuerpo materno como objeto de amor establece el espacio vacío en el que se originan las palabras. Pero la negación de esta pérdida –la melancolía- culmina en la incapacidad de desplazarla a palabras; de hecho, el lugar del cuerpo materno se establece en el cuerpo, “encriptado”, y recibe allí una residencia permanente como una parte muerta y mortecina del cuerpo o como una parte habitada o poseída por fantasmas de diversos tipos. (2001: 102)

Del concepto anterior, se desprende que el vacío generado por la pérdida de la madre conlleva a que el sujeto poético no pueda desarrollarse plenamente. En los siguientes versos, se puede apreciar nuevamente la insatisfacción y la tristeza de la voz poética, ya que el vacío que experimenta al desafiar el orden establecido provoca la culpabilidad del sujeto poético al cuestionarse qué habría ocurrido si no hubiera transgredido las normas impuestas por la sociedad, en cuanto al comportamiento que debe seguir una mujer; en la medida que, “la performatividad del género equivale a constituir lo que uno es a partir de lo que uno representa” (Butler 2002b: 68):

Si hubiera sido como mis hermanas
hermosas arquitectas de la humanidad
reproduciendo la piel de la piel de mis ancestros.
Si hubiera atrapado la mariposa y no las dudas
flotando alrededor de mi desamparado cuerpo.

No, no puedo eludir la tristeza. (Moromisato 87)

En los versos anteriores, se puede apreciar la condición de sujeto histórico, debido a que la voz poética se empieza a cuestionar y siente que si hubiera seguido el estatuto impuesto por la sociedad sobre la condición de la mujer nunca habría tenido que experimentar esta situación de melancolía. Asimismo, empieza a vislumbrar la falta que crece en su ser; sabe que fue más allá de lo establecido y decidió complicar su existencia de mujer sumisa e irrepresentable para cuestionar las normas.

De lo anterior, se puede desprender que el sujeto poético decidió ir por la vía contraria y no cumplir su papel como progenitora. La voz poética decidió ir en contra de la “naturaleza femenina” y evitó reproducirse, con lo cual también estaría cortando los vínculos con sus orígenes. De manera categórica, se afirma que sus hermanas, a comparación de ella, si fueron creadoras en el sentido que permitieron seguir con la tradición y el linaje de sus antecesores. Pero ella decidió tomar otro rumbo, porque tomó la decisión de fijar su actividad creadora en las palabras (la poesía) en vez de procrear hijos.

Aunque en el poemario Diario de la mujer es ponja se realiza un paralelo entre el sujeto poético y la figura de la madre, la cual sirve como modelo para la formación de la identidad; se aprecia una brecha entre ambos sujetos, dado que, la mujer es ponja (el sujeto poético) evita a lo largo de su vida la posibilidad de tener hijos. Aunque la feminidad es casi inherente al tema de la maternidad, en este caso específico se deja de lado; surge como un lamento continuo en cuanto se cuestiona la posibilidad de escoger la maternidad, pero al mismo tiempo se deja constancia que se prefirió adoptar la creación de imágenes y símbolos a través de los significantes y no por medio de personas, que representarían una parte del sujeto poético mismo. De este modo, la creación de símbolos se vería también en la adopción de una nueva identidad, ya que

desde el momento en que escribe y piensa desde una mentalidad latinoamericana, deja de lado los orígenes japoneses y conservadores que podrían identificarla. Además, la necesidad de poder nombrar las cosas a través de las palabras, es decir, optar por lo escrito y, por lo tanto, lo eterno; genera una forma diferente de permanecer en la realidad, ya que reproduce palabras y discursos, y no hijos como una forma de instaurarse dentro la cultura.

Y es ahí donde reside la falta y la melancolía; en descubrir que ya no queda nada para ella. El goce de su cuerpo acabará con la muerte y, del mismo modo, la experiencia de cercanía con la madre. Pero la voz poética no decide convertirse a su vez en madre, no busca tener un objeto de deseo que provenga de ella misma y que pueda encarnar a sus antepasados y, por consiguiente, a su propia madre.

Por otro lado, aunque tiene la posibilidad de intercambiar el goce materno por el goce de las palabras (discurso), preferirá mantener este deseo oculto, lo que ocasiona que surjan temores y la culpabilidad en el sujeto al no ser capaz de poder ingresar de manera correcta al orden Simbólico. Es así que la pérdida de la madre no significa la pérdida del lenguaje (discurso), sino que éste último sirve como una especie de consuelo, dado que “el habla surge sólo con la condición de la insatisfacción, la cual se instituye a través de la prohibición incestuosa; la *jouissance* (gozo) original se pierde a través de la represión primaria que funda al sujeto” (Butler 2001: 77).

Pero una situación contradictoria surge en el sujeto poético de Diario de la mujer es ponja, en vista de que este “consuelo” no otorga una respuesta a la voz poética, ya que al encontrarse castrada no podrá controlar la significación al no verse capaz de experimentar un goce fálico.

En este capítulo, el referente que tomará la voz poética será su vínculo con el mundo a través de las palabras. La pérdida del objeto de deseo ya no llevará a que el sujeto

poético se centre en el goce a través del cuerpo (erotismo) para adquirir una respuesta y/o solución para el saber en falta, sino que más bien su búsqueda quedará sujeta al lenguaje; dado que de ese goce no se sabe sino a partir de que se lo ha perdido. Porque está perdido es la palabra, procedente del Otro (Braunstein 41).

Esto nos hace pensar que el sujeto poético tal vez ya reconoció la pérdida que ha sufrido, y al ya no haber una fantasía aparente que pueda favorecer la transgresión de la ley, no le quedaría más camino que ingresar al mundo de los signos, es decir, al mundo del lenguaje.

Esto se puede apreciar en los versos siguientes:

Miro mis manos
como quien mira un ominoso abismo.

No, allí no quiero caer.

Ni una palabra más brotará de sus dedos
ni una queja más
He de voltear mi corazón
el reverso de mi vida
es la melancolía
el revés de mi sexo
una herida. (Moromisato 89)

Como mencioné anteriormente, el sujeto poético empieza a reconocer la pérdida y por lo tanto el vacío que se empieza a instaurar en su existencia. Esto se puede ver claramente en la imagen de las manos, las cuales se convierten en el símbolo de la escritura vacía y sin una solución aparente y, por lo tanto, los significantes ya no tienen un sentido positivo para la voz poética.

La falta de una respuesta conlleva a la desobjetivización del sujeto poético, en cuanto debe reconocer que nunca podrá ser esencia en el discurso y, por ende, nunca podrá enunciar mediante las palabras o su propio goce. Al principio, buscó crear un nuevo discurso, es decir, un nuevo tipo de goce que le permita instaurarse dentro de las

palabras, pero esta nueva instancia no es suficiente para nombrar la realidad y, consecuentemente, el discurso heterosexual-patriarcal vence sobre su propio destino.

La constante búsqueda de un sentido tendrá como resultado el agujero en la existencia de la mujer es ponja, lo que se verá a lo largo de los poemas, en donde se comprueba que no puede obtener una respuesta ni por medio de su madre, ni por medio de cualquier otro cuerpo femenino y mucho menos por medio de su propio cuerpo.

Asimismo, se recurre nuevamente a la imagen del sexo como herida, lo que demuestra la condición de melancolía que experimenta la voz poética, en cuanto el sexo como condición de su feminidad se ve afectado por la transgresión que experimenta el sujeto poético; recordemos que al ser un sujeto femenino es una minoría sexual y cultural. La herida escenifica, asimismo, la falta de goce y por lo tanto de placer que pueda encontrar por medio de la escritura.

Por otro lado, resulta claro cómo el lenguaje sobrepasa a la voz poética; ésta al no tener una identidad establecida, prácticamente no tiene nada salvo el recuerdo del Otro que adquirió como parte de su ser, pero que debe ser desechado para poder hacer uso del discurso. Para reafirmar esta idea, André afirma que “si el lenguaje efectúa un vaciamiento del ser del cuerpo, éste se convierte, por ese hecho mismo, en un lugar vacío de sustancia, donde se efectúan una serie de inscripciones significantes” (229). Asimismo, el desprendimiento del cuerpo materno hace que la voz poética busque refugio en el lenguaje como un medio para poder nombrar la realidad, pero al igual que al goce primario, este referente falla y genera

la imposibilidad de reconocer plenamente, es decir, de habitar en su totalidad el nombre que inaugura y activa la propia identidad social implica la inestabilidad y la insuficiencia de la formación del sujeto. El yo es, por tanto, una cita del lugar del yo en el discurso. Este lugar es anterior y

anónimo con respecto a la vida que alienta: posibilita la revisión de un nombre que me precede y que me sobrepasa, pero sin el cual no puedo hablar (Butler 2002b: 57)

Esto se puede apreciar en los siguientes versos:

Mi imagen en el agua
sólo es el reflejo
de un sueño.

Derrotada aspiro el aire.

Vocación más triste que este cuerpo
no hallaré
-materia nacida hembra-
palabra más triste no hallaré,
materia
sólo materia (Moromisato 89)

Aquí se puede apreciar que el sujeto poético está afirmando que su identidad es sólo una imagen, reflejo del sueño que anhela de poder experimentar la posesión de los significantes y de la esencia. Reconoce que ha perdido, puesto que nunca podrá ser algo más que una simple representación. Nuevamente, el sujeto poético no es capaz de abarcar la realidad.

La voz poética no puede apoderarse del lenguaje y, por lo tanto, modificar el orden Simbólico. Esto lleva a que deba reconocer que su condición de mujer es vista como algo negativo que no le permite ser capaz de posicionarse en el lugar de agente y poseer el poder de brindar una significación.

Al darse cuenta que sólo es una representación dentro de un discurso, pero nunca podrá controlar la significación, la voz poética empieza a darse cuenta que se encuentra incompleta. Su cuerpo nunca podrá regresar al ámbito de lo Absoluto y, por esta razón, el lenguaje se hace insuficiente para que pueda alcanzar el goce, puesto que, “el hecho de que este Otro goce se sitúe fuera-del-lenguaje lo vuelve imposible de decir y por lo

tanto lo expone a permanecer en el registro de la creencia” (André 217). En estos mismos versos se lee: “-materia nacida hembra-/ palabra más triste no hallaré, / materia/ sólo materia” (Moromisato 89). Su calidad de mujer hace que se constituya como una falta, es decir, el no poder poseer su propia significación, lo cual despierta la ausencia del signo que tanto creyó poseer.

Es por ese motivo que se ve como un reflejo, sólo una representación, pero que nunca podrá ser esencia ni podrá dar un significado a la realidad. La voz poética siente que su condición de mujer, de “hembra”, le impide desenvolverse de manera adecuada.

Por otra parte, el sujeto poético descubre que tal vez está equivocado y nunca debió ir en contra del orden establecido. Esto se puede apreciar en los versos del poema “La cansada herida”:

Pero sigo
hundo más
el cuchillo en la cansada herida .

El atardecer va cubriendo mi espalda
lentamente me pueblo de sombras.
Uno tras otro los faroles me vigilan
con sus ojos encendidos hurgan en mi vida:
ya no tengo miedo a los que juzgan
a los que todo el tiempo hablan
por no saber que hacer con sus silencios,
ya no me arrepiento de ser despojo
esta noche que me siento mi enemiga.

Vago por las calles como una hoja seca
sacudida por este viento que no amo
de pronto
crujo
al sentir que me haces falta. (Moromisato 69-70)

En estos versos se observa una pulsión, una necesidad de seguir y mantenerse firme ante la posibilidad de muerte. La imagen de la herida sigue latente como una parte del sujeto poético, que es símbolo de su identidad transgresora; la voz poética debe seguir aunque se lastime y aunque la sociedad vaya en contra de ella.

Su actitud transgresora se verá mellada por los ataques de la sociedad, que la vigilan y la juzgan. Debe enfrentarse al miedo y al vacío, pero es ahí justamente donde se presenta la melancolía al darse cuenta que se encuentra sola, en otras palabras, reconoce la falta de un significado y la pérdida de la madre.

Nuevamente viene a la voz poética el recuerdo de la madre, del objeto de deseo que debe de desechar de su interior. Nuevamente surge la disyuntiva entre pelear por mantener como un ideal del yo a la primera instancia dadora de goce o abandonarlo todo a cambio de obtener un lugar dentro de la sociedad.

En este caso, la transgresión transforma a la voz poética en un sujeto melancólico, en cuanto, a pesar de saber que está yendo en contra de la ley, sigue con su cometido:

Uno tras otro los faroles me vigilan
con sus ojos encendidos hurgan en mi vida:
ya no tengo miedo a los que juzgan
a los que todo el tiempo hablan
por no saber qué hacer con sus silencios,
ya no me arrepiento de ser despojo
esta noche que me siento mi enemiga (Moromisato 70)

El dolor como consecuencia de la culpabilidad que experimenta el sujeto poético al encapsular dentro de sí a ese Otro que tanto desea, pero que se niega a abandonar genera una pulsión de muerte, en donde se experimenta un cierto goce a través de la “herida” que en este caso no sólo infringe la ley, sino que es el mismo sujeto quien acepta voluntariamente experimentar el dolor por conservar el recuerdo del cuerpo de la madre:

Pero sigo
hundo más
el cuchillo en la cansada herida (Moromisato 69)

Esto puede entenderse como una lucha continua en la necesidad de perder algo para poder ganar parte de su identidad, en los versos anteriores, se aprecia claramente que la voz poética experimenta una pulsión, en donde el dolor y el goce que experimenta al

preservar el recuerdo de la madre le permiten postularse como sujeto melancólico. Zizek afirma que “el deseo anhela desesperadamente alcanzar el goce, el objeto fundamental que siempre lo elude, mientras que la pulsión, por el contrario, supone la imposibilidad opuesta: no la imposibilidad de obtener el goce, sino la imposibilidad de liberarse de él” (315).

Además de esto, la pregunta por la legitimación de la identidad de la voz poética trae consigo una serie de interrogantes: ¿Aún es parte de la madre?, ¿ya no tiene ninguna relación con ella?, ¿dónde se quedó el goce? Todas estas incógnitas llevan al sujeto a cuestionar su integridad y su lugar en el mundo.

Esto puede observarse en el poema La mujer es ponja:

¿Qué soy, quién soy?
una despensa de luz
y la luna
un punto verde
atrapado en el diminuto punto que soy yo.

Su inmensidad en mis pupilas
su nocturna y anciana caminata
la curva de su vientre atrapada en mí.
La luna,
soy yo.

Criatura que estira sus patas
bajo la luna
glándulas, salivas, metacarpos
atravesan la noche
costras, paranoias, bilis,
ganglios, obsesiones, bruma
sostienen la leyenda. (Moromisato 13)

Considero que este poema es el más significativo al plantear la pregunta por la identidad. En este caso el sujeto poético vuelve a experimentar la histeria al cuestionar al gran Otro sobre su propia esencia y razón de ser.

Por otra parte, se observa que el sujeto poético es una mezcla de sensaciones, materiales y seres que se encuentran dentro de ella.

De tal forma, se puede observar en estos versos la necesidad de observarse y reconocerse en el Otro, visto desde la figura de la “luna”, puesto que refleja la femineidad de la voz poética y, asimismo, es la imagen de la madre que está presente al momento del cuestionamiento del sujeto poético:

¿Qué soy, quién soy?
una despensa de luz
y la luna
un punto verde
atrapado en el diminuto punto que soy yo (Moromisato 13)

Encontrar una similitud con el Otro (la luna está dentro de ella, y ella está dentro de la luna) establecerá en el sujeto poético cierta ligazón con la realidad y el mundo. Asimismo, se puede observar un paralelo entre la luna y la mujer es ponja, en cuanto la luna representa a la madre que siempre camina al costado del sujeto poético proporcionándole un apoyo, pero al mismo tiempo genera la incertidumbre que saber quién es realmente.

Además de esto, lo largo del poemario Diario de la mujer es ponja, se vislumbra una necesidad de alcanzar al Otro puesto que:

el fundamento del ser yace en esta diferencia entre las representaciones posibles y la Cosa que desapareció para siempre dejando la impronta del desencuentro y de la disparidad sobre las experiencias de la realidad, de una realidad que depende de y, a la vez, no es otra que el Otro del lenguaje, de ese lenguaje en el que habrá que trasvasar las desazones, que establece las diferencias. (Braunstein 41)

La voz poética se siente parte de ese Otro y considera que la experiencia que ha ganado y su omnipresencia son parte de ella, en la medida que sirven como fundamento para establecer sus raíces y dar un sentido a su existencia.

Como lo mencioné anteriormente, aquí se aprecia el paralelo entre la madre y la voz poética que se mezclan y unifican en la figura de la luna:

Su inmensidad en mis pupilas
su nocturna y anciana caminata
la curva de su vientre atrapada en mí.
La luna,
soy yo (Moromisato 13)

Más adelante, en el mismo poema, se sigue con el cuestionamiento de la identidad:

¿Qué soy?, pregunto a una hoja del hibiscus
veinticinco millones y no hay un lugar para mí.
Mi bisabuelo no peleó por el salitre
mi abuela no enterró sus huesos aquí.

Ovarios, verborrea, la cicatriz de una tuberculosis
en el antiguo mapa de mis pulmones,
caries, laberintos, diástoles, desolaciones.

¿Quién soy?, me pregunto.

La luna brilla en la hoja del hibiscus
ah, la luna, la luna...

Tú no dudas, le digo, tú no te amilanas.
Cada noche despiertas
y ruedas
la anciana ruta de tus patas.

¿Qué soy?
arterias, rutina, salmonellas, prejuicios.

Arranco la hoja del hibiscus
guardo la luna en mi bolsillo
guárdome con ella.

Otra noche. (Moromisato 13-14)

Nuevamente en estos versos el lenguaje no parece ser la solución para el sujeto poético, ya que si bien lo excede en cuanto a la representación, no es capaz de otorgarle un lugar ni un centro que le permita desarrollarse de manera plena.

No existe un lugar para la voz poética, ésta se encuentra vacía y la experiencia de melancolía hace que surja nuevamente la interrogante sobre su destino.

La constante interrogante sobre su identidad hacia la luna, se debe a que ésta representa a la figura de la madre, quien ya ha recorrido un largo camino, y, por consiguiente, sabe realmente quien es y no tiene dudas sobre su identidad. Caso contrario ocurre en la voz poética, quien aún no tiene en claro su propia subjetividad, ya que aún tiene muchas identidades y fragmentos dentro de sí que no le permiten constituirse de manera plena.

Es por ese motivo que sigue recurriendo al cuerpo de la madre, pero en el caso de este poema, éste se ve representado en sus antepasados, enfermedades y nuevamente la luna. Todos estos conceptos rondan alrededor del sujeto poético como tratando de darle una respuesta, pero nuevamente falla.

Si se toma la definición de melancolía que postula Judith Butler como la pérdida que aún no se ha llorado y que permite mantener al Otro aparentemente perdido (2002b: 70), se puede observar que en estos versos no sólo se muestra un cuestionamiento hacia el mundo, sino que tal vez el sujeto mismo se hace la pregunta por su origen. La performance que transcurre en este caso está ligada a la necesidad de encontrar un centro que genera estabilidad en el sujeto poético.

La duda vuelve a crecer en el sujeto poético, el preguntarse por su identidad y la diferencia que encuentra en la figura de la luna. Ella (la luna) ha sabido desarrollarse dentro de los parámetros impuestos por la sociedad, cosa que ha rechazado la voz poética.

Pero al no encontrarla, prefiere mantener la incógnita consigo misma, con esto me refiero que a pesar de que el Otro genere en la voz poética dudas y vacío también le brinda un espacio en donde apoyarse, aunque sea de manera transgresora; y, es por ese motivo que, la voz poética prefiere conservar al objeto de deseo y tenerlo como modelo de identificación que dejarlo a un lado y tener que desprenderse completamente del mundo.

Al finalizar el poema, se condensa toda la concepción de la construcción melancólica:

Arranco la hoja del hibiscus
guardo la luna en mi bolsillo
guárdome con ella.

Otra noche (Moromisato 14)

De esta forma, el sujeto poético decide guarda en su interior todo lo que ha experimentado: a la luna, es decir a la madre; la hoja de hibiscus que es una remembranza a las partes que la integran. Todo es encapsulado en su existencia y mantenido en reserva como consecuencia del impedimento de dejar de lado el goce primario.

Además de esto, se puede considerar que “el lenguaje es el residuo y un cumplimiento alternativo del deseo insatisfecho, la producción cultural variada de una sublimación que nunca se satisface realmente” (Butler 2001: 77), con lo cual el sujeto poético podría pasar de un goce sobre el cuerpo materno hacia un goce por el lenguaje⁶. La performance que utilizaría la voz poética como sujeto melancólico serviría en este caso para poder rescatar el objeto amoroso perdido.

Mediante la utilización del lenguaje se buscará transformar el goce del objeto de deseo para que pueda ser admitido dentro del estatuto de las normas sociales, puesto que “el goce de la Cosa está perdido, el goce sólo será posible atravesando el campo de las palabras. Pero será otro goce: fallido y evocador; nostálgico” (Braunstein 42).

Por lo tanto, aunque no logra satisfacer su deseo de gozar plenamente del cuerpo de la madre mediante el discurso, el sujeto poético logra rescatar su principal propósito de sacar a la luz sus ideales ocultos.

⁶ la utilización de la mascarada como treta para poder acceder al ámbito público y masculino del discurso.

El vacío siempre hará sucumbir al sujeto poético melancólico puesto que aún no es capaz de desechar el objeto de deseo prohibido lo que provoca que se quiebre el orden cultural y simbólico.

Se debe reconocer que la experimentación del goce erótico lleva al sujeto poético a tratar de experimentar con las palabras y el lenguaje, dado que al escribir la voz poética cree poder apropiarse del signo lingüístico como una forma de permanecer como realmente es, es decir, un sujeto fragmentado. En otras palabras, el sujeto poético busca poder inscribirse el mismo dentro del lenguaje, en cuanto busca plantear su propio significado, pero no lo logra.

Al ser víctima de diversas dualidades como: su sexualidad, confrontar su homosexualidad dentro de una sociedad heterosexista; su origen, vivir entre la cultura japonesa y la criolla-peruana; y pasar del campo a la ciudad, al abandonar Chambala, visto como el edén, e ingresar a la ciudad que le permite abrirse a los placeres al igual que a las penas y prohibiciones. La poesía le permitirá vivir y experimentar el vacío de una identidad fragmentada y que no podrá unir jamás.

Conclusiones

De lo expuesto, en la tesis anterior, se puede concluir que en Diario de la mujer es ponja se observa la transformación de la voz poética en un sujeto melancólico en cuanto debe experimentar la pérdida del cuerpo de la madre y luchar contra el rechazo de la misma; de manera que, se observa que el cuerpo de la madre sirve como elemento originador de la melancolía, que luego pasará a constituir en el cuerpo femenino en general.

Asimismo, Butler señala que

Si la melancolía señala una esfera de lazos que no son explícitamente generados como un objeto de discurso, entonces esto desgasta la acción del lenguaje que no solamente propone objeto sino los regula y normaliza a través de esta posición. Si la melancolía aparece en un principio como una forma de abarcar un camino de internalizar un lazo que es marcado por el mundo, esto también establece condiciones psíquicas con relación “al mundo” asimismo como eventual organización a través de ciertas clases de forclusiones⁷ (Butler 1997:143) [mi traducción].

De esta manera, el recuerdo sirve para poder construir su identidad partiendo del rechazo de la pérdida y de esta forma basar su identidad en la ausencia que provoca la permanente insatisfacción del deseo que lleva a experimentar el vacío del fantasma de la madre y que, consecuentemente, conllevará a que el sujeto poético busque otra fuente por donde encontrar un goce que se asemeje al cuerpo perdido de la madre, quien aparece a lo largo del poemario bajo la figura de la luna, que muchas veces puede ser un

⁷ If melancholia designates a sphere of attachment that is not explicitly produced as an object of discourse, then it erodes the operation of language that not only posits objects, but regulates and normalizes objects through that positing. If melancholia appears at first to be a form of containment, a way of internalizing an attachment that is barred from the world, it also establishes the psychic conditions for regarding “the world” itself as contingently organized through certain kinds of foreclosures.

imagen contemplativa en la cual el sujeto poético imprime su cuestionamiento y su sexualidad: “bajo la bóveda celeste su sexo un hilo de la luna” (19), pero también es el elemento que castra a la voz poética y le impide ser completamente libre: “la oscura cabellera de la luna nos envuelve” (81).

Es así que se concluye que como consecuencia de la construcción melancólica de la voz poética en Diario de la mujer es ponja se recurre al goce para poder encontrar una instancia de deseo que se asemeje al cuerpo perdido de la madre y pueda alcanzar un goce semejante al que experimento a través de la primera instancia de deseo. Esto provocará que el sujeto poético empiece una búsqueda que lo llevará a recorrer su propio cuerpo y el cuerpo femenino y a transgredir el orden Simbólico para poder experimentar la otredad, entendida como la conjunción del Yo y el Otro en su identidad (visto el Otro como la figura materna) y encontrar una nueva instancia que le permita construirse a sí mismo.

El goce corporal (autoerotismo y homoerotismo) llevarán a que el sujeto poético vea el cuerpo femenino como una instancia de goce que lo llevará al Absoluto; de manera que, la feminidad se estaría reforzando mediante la idealización y la divinización del cuerpo femenino. Como se puede apreciar en los siguientes versos:

Ya no evado tu cuerpo, me interno en él
te recorro
y si tu destino es el mío, he de amarte
como he de amarme cada mañana
en que amezco mujer (Moromisato 68)

El sujeto poético ya no teme transgredir la ley, sino que se inserta en el cuerpo femenino en busca de una respuesta sobre su propio destino e identidad. Descubre semejanzas que harán querer poseer y amar a ese cuerpo como si fuera el suyo.

La necesidad de recorrer el cuerpo sirve como una guía que permitirá el desarrollo de su feminidad.

Asimismo, en estos versos se aprecia claramente la fusión entre el auto- y homoerotismo, dado que al amar su propio cuerpo y venerarlo como una prolongación de su madre, confirma que, del mismo modo, amará a su objeto de deseo, es decir, venerará de la misma manera al cuerpo femenino homólogo como si fuera una réplica del cuerpo materno.

Por otra parte, la carencia característica del sujeto melancólico genera una incursión dentro del discurso (goce del lenguaje), lo cual será posible mediante la utilización de la “treta” de la máscara para poder ingresar a esta instancia de poder caracterizada desde el plano de la significación masculina. Además de esto, el sujeto poético utiliza la estrategia de la mascarada, para poder atribuirse cualidades inherentes en el hombre (desde el plano social y cultural) y del ámbito del poder y, de esta manera, ser capaz de ingresar al plano del discurso. Aunque asume estas cualidades, aún conserva su postura como mujer para evitar el castigo. En consecuencia, la máscara permite que el yo poético pueda actuar como otro personaje, pero oculta y mantiene su esencia femenina.

Por otro lado, debe tenerse en cuenta que esta necesidad de utilizar una máscara hará que la voz poética realice una performance masculina como consecuencia de la forclusión.

Al respecto, se señala que:

Butler vincula esta forclusión primordial y constitutiva con la homosexualidad: es la forclusión del apego apasionado a lo idéntico (al progenitor del mismo sexo), un apego que hay que sacrificar para que el sujeto ingrese y adquiera una identidad en el espacio del orden sociosimbólico. Esto genera la melancolía constitutiva del sujeto, que incluye el giro reflexivo definitivo de la subjetividad: uno reprime el apego primordial (es decir, comienza a odiar el amor al progenitor del mismo

sexo); después, en un gesto de inversión reflexiva propiamente dicha, ese “odio al amor” se convierte en “amor al odio”, y uno “ama odiar” a quienes le recuerdan al objeto de amor perdido primordialmente (los homosexuales) (Zizek 287).

De esta forma, se puede apreciar que el apego que funciona en el sujeto melancólico es de inclinación homoerótica, puesto que busca encontrar en su objeto de deseo a lo que se parezca a la madre y, por ende, que se parezca a la mujer es ponja.

Pero en el caso del sujeto poético de Diario de la mujer es ponja considero que no se da un odio hacia el objeto de amor perdido, sino que se experimenta un autorreproche y un desasosiego al tener un amor no resuelto. De este modo, el desligamiento y la aprehensión se experimentarán en el propio sujeto y como consecuencia desembocará en la culpa.

Como ya expliqué a lo largo de esta tesis, la melancolía es el efecto de una pérdida que no se puede superar, y esto hace que la figura psíquica del cuerpo de la madre funcione como imagen de identificación. Al no reconocer el desapego de la pérdida de la madre, el sujeto poético emprenderá una performance, denominada por Judith Butler como “acting out” que lo lleve a revivir una y otra vez la pérdida no llorada.

De manera que este “acting out” permitirá que el sujeto poético adopte una posición para luego poder negarla, en cuanto utilizará una máscara desde la cual pueda escenificar la masculinidad, pero mantendrá su papel como mujer a partir de su performatividad, dado que

la pérdida que una mujer tiene que asumir para convertirse en mujer no consiste en renunciar a la masculinidad, sino paradójicamente, en perder algo que impediría por siempre que se convierta plenamente en una mujer:

la “feminidad” es una mascarada, una máscara que suplementa el fracaso de convertirse en mujer (Zizek 290).

A partir de la cita anterior, se constata que la mujer es ponja debe actuar como un hombre en cuanto si asume a cabalidad su papel femenino deberá abandonar a la mujer que nunca podrá amar, es decir, la madre. Lo expuesto antes se puede observar en los siguientes versos:

Qué difícil amanecer mujer cada mañana
Desprezar el alma
introducir mi cuerpo en la vida
como introduzco mi cabeza en un cubo de agua:
la asfixia llega lentamente mientras sobrevivo
ahogada en una gota de angustia (Moromisato 67)

A partir de lo señalado anteriormente y mediante estos versos, se puede comprobar que la homosexualidad es una represión impuesta por la sociedad en cuanto se caracteriza por impedir el desapego de la instancia materna y fomentar la perduración del complejo de Edipo femenino, lo que ocasiona un quiebre en el orden Simbólico y en la cultura.

Adoptar una posición femenina despierta la desesperación y el vacío en la existencia de la mujer es ponja, quien ve el género como una repetición que la agobia y asfixia, de lo cual se puede inferir que la mujer es ponja busca acabar con esta repetición impuesta por la sociedad. Y en cierta forma, esto se da como consecuencia de su naturaleza melancólica que evita que pueda tener una identidad estable, puesto que la mujer carece de un significado dentro del orden Simbólico.

Además, esto promoverá que la voz poética se inscriba como un sujeto transgresor que busca interiorizar “su” goce, puesto que, va en contra de lo Simbólico, es así que se puede afirmar que existe un juego entre lo que atenta contra la ley y lo que es permitido, y el yo poético debe desplazarse entre ambos utilizando las distintas formas de goce

como medio de transgresión. Dando como resultado que se pase de un goce por medio del cuerpo a un goce por tratar de obtener el poder de su destino.

Por otra parte, se puede comprobar que el yo poético busca tener una completa posesión de su cuerpo y poder plantearse como creador de su propia significación para lograr contrarrestar la pérdida del cuerpo materno. Pero al experimentar el vacío y darse cuenta que nunca podrá alcanzar los ideales que se ha propuesto recuperar, deberá aceptar experimentar el sufrimiento como una forma de conservar el recuerdo del cuerpo de la madre.

Y este vacío esto se da en parte porque la voz poética es capaz de atravesar el fantasma, en cuanto se señala que:

la fantasía es entonces una formación defensiva contra el abismo primordial del des-apego, de la pérdida del (apoyo en el) ser, que es el propio sujeto. La emergencia del sujeto no equivale estrictamente a la sujeción (en el sentido de apego apasionado, de sumisión a alguna figura del Otro), puesto que para que se produzca ese apego apasionado ya debe estar allí la brecha que es el sujeto. Solo si esta brecha ya está allí podemos explicar la posibilidad de que el sujeto se sustraiga al poder del fantasma fundamental (Zizek 310)

Para desarrollar mejor esta idea de la fantasía fundamental, considero importante retomar las ideas que plantea Sergé André sobre el sujeto histórico. Hay que recordar que el sujeto histórico se caracteriza por estar siempre en busca de una respuesta sobre su identidad, quiere que alguien le diga quién es, y esto se da como consecuencia de experimentar el vacío de su existencia, al reconocer que es una mujer siente esta falta de reconocimiento y de experimentación de la nada.

El desapego del fantasma o de la fantasía provoca angustia en el sujeto poético quien teme perder para siempre a su objeto de deseo.

Siguiendo con la definición del sujeto histórico, André señala que “el discurso de la histórica desemboca en un ombligo, en una representación-frontera que indica que un más-allá fuera-del-significante: allí se sitúa el fracaso de la represión. Pues si la represión tuviera un éxito completo, todo sería recuerdo simbolizado en el inconsciente” (100).

Para poder entender esta idea, se debe considerar que la mujer se encuentra en la representación que excede la función fálica y, por lo tanto, es vista como un exceso y un elemento desestabilizador para la sociedad. A lo largo de Diario de la mujer es ponja se aprecia el temor de la sociedad y la necesidad de privar a la mujer es ponja de esta capacidad de ser el más-allá.

Pero, del mismo modo, la madre se convierte en ese más-allá que permite ser una respuesta al sujeto, en cuanto es lo que lo mantiene atado a todos sus recuerdos y antepasados.

Como se puede observar en los siguientes versos, la madre se convierte en ese ombligo, en esa representación frontera que serviría como una respuesta en contra de la represión:

Ombligo por donde me mira el sol
te vuelves diáfana
traslúcida metáfora que me enseña a ver la luz
nube que avanza como una tempestad
sombra que rodea mi universo
y puebla de imágenes
mis manos (Moromisato 29)

La madre se convierte no sólo en ese fantasma que impide el desprendimiento del sujeto poético, sino que es también la fantasía que permite ver más allá del significante fallido.

La madre es vista en estos versos como una contraposición de imágenes: luz/sombra que abarca al sujeto poético y le permite conseguir una respuesta a su tan ansiada

pregunta por su identidad. Pero también se debe tener en cuenta que la búsqueda que emprende el sujeto histórico se da por un fracaso en la representación.

Entonces, a pesar que la mujer es vista como un exceso que se encuentra fuera del discurso, siempre será una representación fallida dentro del orden Simbólico. Ante esto, Butler señala que

el discurso es siempre el de un extraño que habla a través de nosotros y que somos nosotros, la reiteración melancólica de un lenguaje que nunca hemos elegido y que no se halla a nuestro servicio. Es el discurso el que, por así decirlo, nos utiliza y en el que nos hallamos expropiados a causa de nuestra permanente condición de ser uno y de ser nosotros. Esta es la condición ambivalente del poder que es siempre vinculante (2002b: 78)

Lo cual hace cuestionar: ¿Por qué si sabe que es una representación fallida sigue intentando escapar de esta realidad?, ¿o es que aún no lo sabe?

Esto nos hace reflexionar en torno a la forma en que se debe componer la identidad de una persona. El sujeto, en general, debe basarse en imágenes que le otorga la cultura de acuerdo al género al que fue designado; pero en el caso de la mujer es ponja ella no acepta esto. Butler señala que para poder existir se debe aceptar la alienación, es decir, ¿esto es aceptar ser lo no representable dentro del orden fálico?

Al final, la resignación parece surgir en el momento en que el yo poético reconoce que no está representado del todo y que, por lo tanto, sólo es un vacío y nunca podrá dar sentido, sino solo ser nombrado. Esto se aprecia en los siguientes versos:

Pero yo soy yo
y debo cumplir mi papel de ciudadana tercermundista
rodeada de fariseos, reclamando justiprecio,
mi guión de mujer esponja
sin río, sin fuego, sin nietos, sin paraíso. (Moromisato 46)

Aquí se puede apreciar una voz poética que ya reconoce su identidad vacía y donde sólo debe seguir un guión como la mujer es ponja, es decir, un sujeto que carece de centro y experimenta la otredad, el cual se encuentra siempre dividido.

Al parecer el dolor que le originaba ser mujer y, por ende, carecer de una esencia dentro del discurso se ve reflejada en la imagen del sexo como herida, puesto que en parte el sujeto poético melancólico debe decidir entre renunciar a su goce y, por ende, ingresar al orden Simbólico o saltar la frontera de la ley y seguir con su actitud transgresora, en el sentido de tener un goce homosexual, no poder despegarse de la instancia materna, no cumplir con los estatutos de la feminidad, etc.

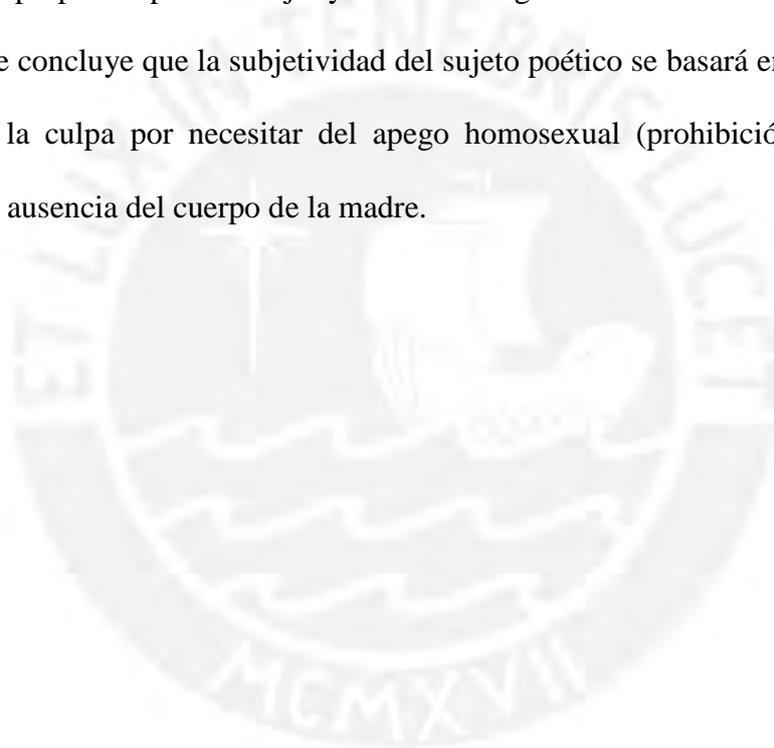
A partir de lo expuesto, se puede hacer una síntesis de los hallazgos encontrados. En primer lugar, se aprecia un sujeto poético melancólico que no tiene una identidad definida, lo que produce que siempre esté en búsqueda de un modelo y/o una respuesta que le permita establecerse en el discurso. En segundo lugar, es interesante apreciar que esta búsqueda conllevará a que el sujeto vea a la madre (o primera instancia de placer) como un modelo que podrá seguir para establecer su existencia, pero este modelo identitario le será negado, y por consiguiente deberá implementar estrategias para poder mantenerlo dentro de él mismo. Para poder preservar y utilizar la figura de la madre como parte de su construcción identitaria, utilizará su cuerpo y el cuerpo femenino como un medio de experimentación para poder alcanzar el goce del amor primario y, de la misma forma, tratará de controlar el signo lingüístico de la mujer.

Por otra parte, dentro de los hallazgos, se pueden destacar tres estrategias claves que caracterizan al sujeto poético: primero, se encuentra la melancolía, en cuanto existe una pérdida no llorada que interioriza, la cual representa sus ideales, recuerdos y deseos; segundo, la utilización de la mascarada, que permitirá ocultar los elementos negados por la cultura y el lenguaje, como son: ser mujer con un deseo homosexual, escribir dentro

de un ámbito sólo permitido para los hombres, su origen incierto, etc.; y tercero, está el discurso de la histérica, que es utilizado para buscar una respuesta ante el descubrimiento de ser una representación fallida dentro del discurso.

Finalmente, se aprecia que el sujeto poético de Diario de la mujer es ponja, al ser un sujeto melancólico no logra liberarse de la culpa, en el sentido que experimenta una autocondena porque siempre vuelve a la primera instancia de placer (Edipo femenino), por no puede abandonar el apego homosexual, no cumplir con los estatutos considerados apropiados para la mujer y ser una transgresora social.

Con lo cual se concluye que la subjetividad del sujeto poético se basará en la pérdida no llorada y en la culpa por necesitar del apego homosexual (prohibición) para poder sobrellevar la ausencia del cuerpo de la madre.



Obras citadas

- André, Sergé. ¿Qué quiere una mujer?. Siglo XXI editores: México, D.F., 2002.
- Braunstein, Néstor. El goce un concepto lacaniano. Ed. Octavio Chamizo. Editorial Siglo XXI: Argentina, 2006.
- Butler, Judith. The psychic life of power. Theories in subjection. Universidad de Stanford: California, 1997.
- . El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Ediciones Paidós: México, D.F., 2001.
- . Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Ediciones Paidós: Buenos Aires, 2002.
- . “Críticamente subversiva”. Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer. Ed. Rafael Mérida Jiménez. Icaria: Barcelona, 2002.
- Copjec, Joan. Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación. Fondo de cultura económica: Buenos Aires, 2006.
- Forgues, Roland. “Las poetas se desnudan”. Palabra viva. Tomo IV. Editorial El Quijote: Lima, 1991.
- Freud, Sigmund. Duelo y melancolía. 1917. Ed. Luis Millones. En www.librodot.com.
- . El yo y el ello y otros escritos de metapsicología. Ed. Alianza: Madrid, 1977.
- . Introducción al narcisismo. Ed. Alianza: Madrid, 2005.
- Gurmendi, Elena. “El superyó femenino”. En Hueso Húmero. No. 15-16 (oct.-mar. 1983): 173-185.
- Moromisato, Doris. “Estado de melancolía. La otredad en la escritura”. A imagen y semejanza. Reflexiones de escritoras peruanas contemporáneas. Ed. Marcela Robles. Lima, Fondo de cultura económica: 1998.

---. Diario de la mujer es ponja. Ediciones Flora Tristán: Lima, 2004.

Toro Montalvo, César. Historia de la literatura peruana. Tomo XI. A.F.A. editores: Lima, 1996.

Zizek, Slavoj. “(Des)apegos apasionados, o Judith Butler como lectora de Freud”. El espinoso sujeto: el centro ausente de la ontología política. Paidós: Buenos Aires, 2001.

