

El peso y la levedad de *Puro polvo*

Presentación: 10 de julio de 2020
Aprobación: 10 de diciembre de 2020

Alberto Chavarría Muñoz
aldach9@hotmail.com
Investigador independiente

Jorge Luis Yangali Vargas
Universidad Nacional del Centro del Perú
yanlivargas@hotmail.com

Resumen

En este artículo pretendemos establecer la línea discursiva del libro de cuentos *Puro polvo* de Flor de María Ayala Leonardi. Comprender las implicancias de su sentir y los límites de su lucha feminista, desde la literatura, en términos temáticos. Reseñamos cada cuento y concluimos con la idea principal que serán los hitos del corpus a analizar y que debe de ofrecer los enlaces de la idea subyacente de todo el discurso. Si observamos el desarrollo de los hitos narrativos como parte de un discurso totalizante, veremos que Ayala establece una secuencialidad que va de la subalternidad (cultural y sexual: Rogelio y Joyce) pasando por un atisbo de liberación femenina (Reloj Cucú) y del dominio inverso (Pedro Augusto) hacia una vuelta a la dominación femenina bajo una violencia extrema, el feminicidio en Ernesto.

Palabras clave: cuento peruano, feminismo, verdad.

Abstract

In this article we intend to establish the discursive line of the book of stories *Puro polvo* by Flor de María Ayala Leonardi. Understand the implications of her feeling and the limits of her feminist struggle, from literature, in terms of topics, politics and philosophy. We review each story and conclude with the main idea that will be the milestones of the corpus to analyze and that must offer the links of the underlying idea of the whole discourse. If we observe the development of narrative milestones as part of a totalizing discourse, we will see that Ayala establishes a sequentiality that goes from the subalternity (cultural and sexual: “Rogelio” and “Joyce”) to a hint of feminine liberation (“Reloj Cucú”) and of the inverse domain (“Pedro Augusto”) toward a return to female domination under extreme violence, femicide in “Ernesto”.

Keywords: peruvian story, feminism, truth.

Introducción

Flor de María Ayala publicó el 2005 su libro de cuentos *Puro polvo*. Texto con el cual quiso “hacerles sonrojar no solo de ira, sino de otras cosas más” (p.9) a sus amigos y los que se decían sus amigos, además de ajustar cuentas con posturas patriarcales de la sociedad huancaína y de la intelectualidad desde una cuasi militancia feminista, desbrozó la senda ginocrítica, entendida como la escritura de las mujeres y desde la experiencia femenina con contenido político antipatriarcalista (Showalter, 1979 y Cixous, 1977), en la narrativa regional de Junín, aunque en poesía parecía florecer con Rosa Inígo, Lady Cangahuala, Carolina Ocampo y otras escritoras que acompañaban a Ayala en los años 80 del siglo xx (Yangali, 2015).

La convergencia de las fórmulas críticas de los feminismos francés y anglófono, que se debatían en el terreno académico y político a fines de los 70 y durante la década de los 80, predispusieron a mujeres como Flor de María Ayala a librar una batalla contra el sistema patriarcal desde distintos ángulos de la vida social. La literatura fue uno de esos espacios, primero en lo poético y en lo narrativo al iniciar un nuevo siglo.

La acción política femenina, hacia principios de los años 60, había logrado dos situaciones: 1) el voto femenino (1956) y 2) la masiva concurrencia de las mujeres a los estudios superiores. Esta doble condicionalidad, particularmente en el ámbito urbano (en el mundo rural del Perú semicolonial de mediados del siglo xx el patriarcalismo, comunal y gamonalista, invisibilizaba a las mujeres hasta límites intolerables), además de mostrar el tránsito a la modernidad capitalista, creaba un nuevo “campo de fuerza” (Foucault, citado por Scott, 1990) en el que el falocentrismo (Derrida, citado por Loyden, 2001) era cuestionado.

Si bien la influencia de las comunidades hippies anglosajonas no fue muy marcada en el Perú y algo menos en las regiones andinas, sean urbanas o no, tanto en su estilo de vida como en sus concepciones, por efecto de la acción política marxista que tipificaba el “modo hippie” como alienante y cultura imperialista, el espíritu libertario, frente al patriarcalismo y al sistema político que lo acompañaba, fue consistente. Se superaba, de ese modo, los feminismos de Ángela Ramos, Magda Portal y María Jesús Alvarado (Chaney 1988) que planteaban la reivindicación de la mujer desde la perspectiva de la igualdad de los derechos cívicos y ciudadanos, que, en varios países latinoamericanos, ya era una realidad asumida por sus Constituciones Políticas.

El nuevo feminismo, que asumía posturas marxistas, deconstruccionistas, posestructuralistas y performativas, concretaba su acción teórica con conceptos como sexualidad, discurso, etnia, clase, género, identidad, representación, feminidad, masculinidad, historia, cuerpo, voz, lenguaje, mujer, posibilidad, diferencia sexual, etc. Es decir, buscaban desmontar la estructura signica y las bases epistemológicas que afirmaban la dominación patriarcal. No era solo un asunto de dominante y dominado, de hegemonía y subalternidad, de poder que absorbe y anula, entre otros detalles, sino de símbolos culturales e ideológicos que permitían que la dominación o subalternidad sean vistos como “naturales” y cuya “normalización” no fuera cuestionada y menos interpelada. Pues, cuestionarla e interpelarla era la acción feminista de la nueva hora.

La literatura, específicamente la narrativa, antes de Flor de María Ayala estuvo trabajada por Pilar Laña Santillana con sus textos *Más allá de la trocha* (1943) y *El valle de Huanchar* (1948) que resumía un “ruralismo melancólico entrevistado con ojos urbanos” (Minardi 2009). Este indigenismo, como el criollismo argentino y chileno o el regionalismo colombiano y venezolano, tuvo la impronta de un romanticismo que devenía en política: la construcción de un sujeto histórico que debía ser parte de la nación integrada. Si lo fuéramos a ver desde el prisma del feminismo de la primera hora, aplicado al análisis de la simbología andina, la actitud de la narradora, Laña, se parece mucho a la definición conceptual de la Pachamama que es quien “cuida con cariño maternal la fertilidad y la salud, la alimentación de la vida y el bienestar de sus hijos en la tierra” (Gavilán y Carrasco 2001).

Lo implícito, entonces, es la igualdad real que deben tener todos los habitantes de un país como condición para el bienestar social. Es decir, el indio debía ser igual a las otras razas y gozar de las mismas prerrogativas ciudadanas para, al ser un ente integrado, vivir el progreso y desarrollo del país.

Ese igualitarismo, que las feministas de la época lo asumían como actitud política respecto a la mujer y que, al parecer, Pilar Laña no compartía, era una aspiración política que estuviera en la base de un Estado moderno, conforme al paradigma simbólico-político que había creado la Revolución Francesa y la cultura de la ilustración.

Hacia 1960, empezó a notarse, dentro del proceso de mundialización que se había afirmado desde el término de la segunda guerra mundial, los límites de la modernidad ilustrada. La posmodernidad iniciaba el camino con nuevas simbolizaciones en el terreno de la sexualidad, el arte, la ética social, la filosofía, la política, la educación, la literatura, etc. El estructuralismo, que expresaba junto al positivismo y al conductismo skinneriano a la sociedad moderna, era cuestionado por los posestructuralistas, el neopositivismo, los estudios culturales, los estudios poscoloniales, la gramática generativa, el neomarxismo y el cognitivismo, todas visiones que remplazaban a las grandes narrativas por el relativismo cultural y lo que Spivak ha denominado la “autocentralización (yo lo veo así, tengo derecho a mi visión, es mi opinión)” (Carrera 2000).

Por diversos caminos esta nueva situación, la condición posmoderna, llegó a nuestra ciudad y a nuestros debates. Si bien nuestro país, entre los años 40 y 80, vivía los estertores de la sociedad semifeudal, la posmodernidad se afincaba en las urbes, en tanto que en el campo el tránsito fue doloroso, aún hoy la convivencia de modernidad y posmodernidad sigue siendo conflictiva y tensal, sea la tensión abierta o la tensa calma.

Los debates cruzados entre marxismo ortodoxo (versiones maoístas, pro-soviéticas y otras minucias como lo albanés), marxismo estructural (Althusser), feminismo (diversas vertientes), Teología de la Liberación e Indoamericanismo, generaron apuestas políticas diferentes. En el terreno literario, el debate fue por la teoría del reflejo o sociología literaria y la narratología estructural, es decir, para graficar, entre Timoféiev y Greimas. Sin embargo, la teoría de Simone de Beauvoir, de Alejandra Kollontay y los textos de Virginia Woolf se introducían para matizar esas ortodoxias masculinas.

Este contexto sirvió para que Flor de María Ayala se adscribiera al grupo poético “Para Cantar o Morir” (Chabarría y Rosas, 1998) que suscribía la literatura como arma de liberación popular y que mostraba el estado de los pobres y desposeídos para generar consciencia política crítica y liberadora. La estética principal que empleaba el grupo era el vallejano fundamentado en *El arte y la revolución*. Empero, no se circunscribían a ello con totalidad, sino que exploraban también con la estilística, el fraseo, los epigramas, los antipoemas, la poesía intimista, la amorosa, porque, si bien suscribían la literatura contestataria, consideraban que el arte y la literatura debían ser trascendentes, incluso, a la revolución misma.

De modo general, el devenir de la poética de Flor de María Ayala fue desde lo contestatario social, pasando por el feminismo político hasta llegar a la poesía erótica que tiene características ya señaladas por Cixous y Showalter: *écriture féminine* (escritura femenina) y *female* o *feminal*. Según Cixous: “La escritura en femenino es entonces una escritura abierta, múltiple y heterogénea que se opone a la jerarquización patriarcal, defendiendo la *differance* derriniana, que rompe con el binarismo patriarcal y sausseriano de los significados” (Martín 2000, 167). Y Showalter especifica: “Esta **última** fase (la *female*) es un impulso “hacia dentro”, liberado en gran parte de la dependencia de lo contestatario, una búsqueda de identidad que no tiene nada que ver con la consciencia de grupo” (Spitzmesser 2000, 255).

Yangali (2014) en el análisis que realiza del poemario *Mujer de subamérica* (1988) afirma: “Distanciándose del dogma tecnista del comunismo científico Bera Iznes y con ella Ayala, plantea que la lucha de liberación no se trata sólo de obtener un lugar jurídico y económico para la mujer. Lo que Bera Iznez demanda, y no solo para la mujer, sino para “todos” es un lugar en los afectos humanos. Ella lucha contra los afectos lívidos que en una sociedad patriarcal y espuria habían hecho de ella una mujer que no era a sí misma, donde la habían hecho imagen, para tirar o idolatrar cuando ella lo que quería es ser humana”.

Después de su etapa de poeta feminista, es cuando Flor de María Ayala se pasa “a la fila de los narradores” (p. 9), como lo cuenta ella misma, buscando construir historias que se atuviesen al principio de “por lo demás cualquier parecido con la fantasía, es pura realidad”. Es decir, la destrucción

de la fantasía, aun cuando la envoltura sea de fantasía, para mostrar la realidad, de la nueva realidad, en condiciones sociales que muestran el tránsito de la dominación consentida a la violencia como forma normalizada de dominio. Pareciera que la idea subyacente es que la modernidad trajo el dominio o hegemonía patriarcal consensuada o asimilada simbólicamente, en tanto que la posmodernidad, pareciendo una sociedad y etapa de mayor libertad, concibe su dominio patriarcal bajo el signo de la violencia.

Cada historia de *Puro polvo* si bien muestra la relación dicotómica mujer-hombre en realidad descubre lo que Spitzmesser (2000) señala: “Cada mujer vive el mundo desde su propia fragmentación y singularidad, sin contar necesariamente con los intereses globales sancionados del género al cual pertenece” (p. 255), lo que evidencia que “la posibilidad de la mujer de integrarse socialmente viene delimitada por la aquiescencia previa a lo masculino, condición sine qua non para sobrevivir en un mundo hecho por y para los hombres” (Rich 1976, citado por Spitzmesser, p. 254). Desafiar ese “orden patriarcal”, desde la literatura, fue un acto político y libidinal.

Establecer la línea discursiva del libro de cuentos de Flor de María Ayala nos ayudará a ver las implicancias de su sentir y los límites de su lucha feminista, desde la literatura, en términos de temática, política y filosofía.

Argumentos en polvo

En *Puro polvo*, Ayala dice reunir “voces” y experiencias de sus jóvenes estudiantes que le enseñaron a diferenciar dos clases de amor: “de salivita nomás” y de “jebe”; estos son los que van “más allá”. Tipos de amor que irán caracterizando los cinco relatos reunidos. Otro de los criterios que su autora elige para catalogarlos; y de modo especial a uno de ellos es su corte policial: “Ernesto”, texto que narra el testimonio de un incestuoso feminicidio.

El cuento Rogelio narra la historia de Rogelio y Margarita. Ella había regresado de Lima, capital del Perú, una tarde y la madrugada de esa noche fue atacada sexualmente en su propia casa. Tiempo después, no se sabe cuánto, ella y Rogelio se conocen en la fiesta de Jalapato. Se apasionan y desarrollan un amor intenso en emociones, conductas y sexualidad. Ella siempre quiso contarle el cómo fue de su ataque por esos 8 hombres, él nunca se lo permitió. Con el paso del tiempo ese amor quedó como una rutina, ella decide romper y se va a Lima. Ahí comprende que no puede olvidar, que su nostalgia es mayor y decide regresar. No encuentra a Rogelio, al parecer ha muerto y solo le queda la sensación de angustia y soledad.

Esta historia, sin embargo, también muestra el tipo de relación heteronormativo hombre-mujer y mujer-hombre. Él es el típico, así está diseñado el personaje, heterosexual andino mestizo. Sombrero, musculoso, botas, jinete, viril, bebedor, dominante, respetuoso de las mujeres, trompeador, tradicionalista, amante varonil, protector y comprometido con su familia. Ella es sencilla, amable, cariñosa, cierta independencia, sumisa, complaciente, amante femenina, conversadora, fiel, leal y de estupenda figura y rostro.

Esa relación expresa la sumisión de la mujer al hombre: “Todas las mujeres lo miramos no solo con los ojos, sino con la boca, con el aliento...” “Le pedí disculpas. Le había arruinado la fiesta”. “Tienes que mirarlo siempre a los ojos, te lee, te desencuaderna, si le da la gana. Su cuerpo flexible como el verde junco se balancea para beberse toda mi sed, sus besos saben a menta y eucalipto y su cálido torrente enloquecedor me siembre de retamas...”. Y cuando ella ha roto con él y está en Lima: “Volvía a ser nada”. “Sin la luz de su mirada, caminé a ciegas”. “Cada luna llena, mi garganta reseca reclamaba el dulce vino directamente entibiado en su boca”. “Desperté a la voz de mi río muerto”. “Por eso estoy aquí”. Lo que lleva a la conclusión precisa: la subalternidad femenina aceptada y asumida conforme al sistema cultural dominante.

Carpenjar (2016) nos dice que la descripción de fisicidad de la mujer no fue usual si es que estaba en juego su principal rol: ser madre. Más sancionada es la descripción física del varón por parte de la mujer. Sacerdotes y médicos señalan lo bueno y lo correcto del sexo. La alcoba como altar. La idea de economizar el esperma es una idea burguesa, tiene que ver con conceptos de ahorro, no dejarse llevar por las pasiones y acumular el mayor capital posible. Para atender la demanda masculina

se sofisticada la prostitución. Tanto el hogar como la calle se aburguesan. Aburguesamiento en el que se tiene un control de la mujer en la casa. La obsesión por la higiene que se fomenta desde la iglesia, la medicina, el estado son instituciones que desde la moral internan a la mujer a la casa y al cuidado de los hijos. El control sobre la cantidad y calidad de información para la mujer ha sido restringido mas no para el hombre. El tiene abundante bibliografía.

La historia de Joyce es la de una joven (19 años) que conociendo el placer de la sexualidad se entrega de lleno al dador de su satisfacción. Lo narrado cuenta las diversas circunstancias que sirven como oportunidades para la entrega y el goce sexual. Ella presume que el amor está íntimamente ligado a la sexualidad: “Perdóname que esta sea la única manera que tengo de decirte que te amo”, le dice a él para afirmar su relación. Sin embargo, él no parece enamorado. Aun cuando él, en el relato es visible solo como recuerdo, pues ella le habla a un espejo cuestionador: “¿Estas son horas de llegar? ¡No sabes dónde estuve! ¡A que no sospechas! Por la cara que tienes lo adivino: vienes de un hotel, hueles a hombre. ¡Sinvergüenza! ¡Descarada!”, la imagen explicita un hombre impulsivo, experto amante, viril, conocedor de la sexualidad femenina, galante con las palabras, mujeriego, desdeñador. Ella se describe como amante, fiel, angustiada, enamorada, desinhibida, liberal, paciente, entregada.

La relación que se establece configura una situación unívoca, de ella hacia él. La indiferencia de él es llamativa. Ella ofrece su amor y su cuerpo como garantía de felicidad: “Yo hago lo que tú quieras”. “Cambio todo lo que soy por el más insignificante parpadeo que lo lleva a mirarme. No me importa que me dé la palabra que le sobra, el tiempo que le había”. “La que siempre anda diciendo gracias, gracias porque estoy llena, plena de ti”. “Guardando en cada poro de mi piel todos tus orgasmos”.

Aceptando una condicionalidad subjetiva: “Necesito alimentarme del perfume de su cuerpo”. “Sabe que vivo atrapando sus palabras para esconderla debajo de mi blusa”. “¿Andan diciendo que fui su mujer? ¡No, no es cierto, no fui, soy su mujer!”. “Además, para ser su mujer no necesito promesas. Yo sé a qué atenerme”. “Viviendo de lo que tú quieras darme y de lo que yo recojo, al descuido, sin que te des cuenta”. Lo que establece como idea básica: la subalternidad de la mujer por efecto del placer sexual, la dominación falocéntrica en su mejor expresión.

Siguiendo a Carpenijar (2016) el hombre no tiene la responsabilidad del orgasmo femenino. Es ella. De lo contrario pensar que el orgasmo depende del actuar de él, es creer que tienen algo superior. La mujer hace el amor de modo complejo pues piensa en todos los sujetos u objeto con los cuales él se relaciona. El hombre se centra en ella. Esto depende del nivel de alienación o proxémica (celos, vanidad, etc.)

Tenemos más canales de comunicación. No se trata de esperar que el amor dure muchos años, sino que el tiempo que dure sea intenso. “La mayor expresión de amor es dar tiempo al otro”; en ese sentido el hombre tiene dificultades para entender la independencia de la mujer. Romanticismo es no responsabilizarte por lo que hace.

Reloj cucú desarrolla la historia de una pareja, él casado y ella su amante, que viven una relación tormentosa con reproches de ella, justificaciones de él, pedidos de ella, excusas de él, ella como objeto sexual de él, él como esperanza de felicidad de ella. Sin embargo, el secreto que ella recibirá de parte de él, como una estrategia envolvente, la sujetará frente a ciertos atisbos de liberarse de tal situación de condición de amante o mujer de segunda. La tipicidad construida por Flor de María Ayala es: el hombre es aprovechador, un gran aneyaculador, un bisexual, un mentiroso, un egocéntrico. Ella es enamorada, agradecida por la sexualidad con él, deseosa de amor y felicidad, reclamona, con cierta firmeza de carácter, querendona y aprendiz de mujer.

La relación que construyen tiene la tensión de las uniones transgresoras y vergonzantes: “¿Tan seguro estás que he de esperarte como siempre?”. “Cualquier día vendrás y encontrarás este cuarto vacío...”. “Supongo: debo ser feliz porque viene a cumplir conmigo, siempre a las voladas y tenemos sexo en el auto nuevo que le regaló su mujer”. “No te quejes, tú lo escogiste. ¿Acaso no rechazaste a Efraín por él? ¿Y no dejaste a Jorge con un pie en el altar solo porque te encontraste con éste? Ahora vete a llorar al río”. Aunque establecidas por afectos contradictorios: “Y no quiero defraudarte... no puedo... te perdería, aunque no te ... tengo...”. “¿Eres o no feliz conmigo?, ¡a ver, a calzón quitado, habla!”. “Pero tú me lo ofreciste, me lo ofreciste sin que yo te lo pidiera, felizmente que no me atreví a hacerme ilusiones...”.

Carpenijar (2016) señala que “La verdad no es afrodisiaca”, quita toda sensualidad. Es vital la duda, el disimulo, etc. Hay una herencia católica de culpa y dolor en el sexo. No hay el criterio de risa, alegría, agradecimiento. Se trata de un acto performativo y no un acto de amor, pues no prevalece la verdad sino que esta se insinúa para inmediatamente velarse.

El retiro de ella es cortado por la entrega del secreto, la verdad, por parte de él: “Entonces, ha llegado el momento que sea yo quien me vaya”. “¡Lágrimas de cocodrilo es lo que tienes!”. “Ustedes tiene muchos caminos, va a separarse, pero volverán para estar juntos, juntos para siempre”. “Como yo escucho y guardo tus confesiones...”. “¡Qué rico era el negro Benveniste!”. “Ah... tu mano... trae tu mano.... te voy... a enseñar... el reloj... cucú.... Mete por aquí... por aquí... ahora... felizmente tienes los brazos largos. Hazme así, como cuando el negro me lo empujaba y después me tocaba empujárselo a él. Bueno, ahora ya lo sabes todo... ¿Tú no te molestas por esto no?”. “Tú que eres la caja donde yo guardo las llaves de mi cuerpo”. “Solo tú mi hembra, mía hasta la muerte mía”. Ello nos permite concluir: el aprisionamiento de ella que logra el bisexual, que configura una suerte de subalternidad perversa, a partir de la entrega del secreto sexual y que deriva, posiblemente, en miedo por lo establecido en los códigos culturales como “antinatural” y anómalo. Elimina las ansias liberadoras de la mujer usando el código patriarcal en sentido negativo.

Pedro Augusto narra la confesión y recuento de su problema de virilidad (impotencia sexual) varonil y pedido dramático de sexualidad ante Margarita. Se sabe de la presencia de ella por el tono dialogal y de súplica, que, obviamente, establece una situación de dominio de la mujer. Es ella la que controla la situación aprovechando un código de la sociedad patriarcal: lo sagrado de la monogamia. Por lo que esta condicionalidad sexual y simbólica, lo falocéntrico dominador no se produce, sino lo contrario, diseña al personaje masculino como alguien con miedo, con angustia, con vergüenza, con pérdida de identidad viril, que se posiciona como dominado y como un fraude varonil. En cambio, ella se vislumbra como dominadora, sin miedo, sin angustias, con identidad femenina clara y sin anomalías.

En consecuencia, se produce una relación asimétrica inversa: “Han pasado los años inútilmente, ya no importa. No te vayas, Margarita, déjame decirte lo que tengo guardado aquí en el pecho, escúchame para que no se me pudra aquí dentro”. “¡mis vanos labios que inútilmente trataron de decirte que no pasó nada! ¿No ves que la estoy botando delante de ti? Pero no quisiste entender...”. “Ánda dime algo Margarita, dime que sigo siendo tu macho...”. “Pero, fue una prueba de resistencia en la que yo perdí, como siempre”. “Al mes tuve que ir a buscarte como la primera vez”. “El día que me haga cualquier payasada le meto golpe y la boto, planeaba. Pero ese día no llegó...”. “Terminaste mandando sin que yo me diera cuenta...”. “Yo soy el perro hambriento, el sediento de ti, que te necesita...”.

La razón es la dificultad de virilidad que motiva vergüenza soterrada y súplica: “Por si acaso te aviso que soy estéril”. “Sí, para que te enteres, no pude cazarla ¡carajo!, no pude. Ríete ¡carajo!, sí, ríete...”. “Te decía siente esta estaca, esta uña de cabra, esta barreta y te lo hacía despacito, hasta la tercera no me salía nada, y tú me preguntabas ¿ya?, pero, no, no se me venía nada todavía...”. “Después de ti me han caído cantidades, a todas las he aceptado y todas se han ido sin haber podido lograr mis favores”. “Ya ves, estoy jodido, suplicando tu perdón por lo que no pasó, por lo que no hice”. “Y ahora me tocó suplicar a mí, aunque sea mátame, pero, déjame sentirme vivo tan solo una vez, déjame cacharte una vez más...”. Por lo que la conclusión se expresaría como que la falta de virilidad, que garantiza el dominio patriarcal por lo de falocrática, que simboliza la castración, configura un dominio inverso: de la mujer sobre el hombre, una suerte de aspiración o deseo femenino regulada por las pulsiones sexuales o libidinales y que establecería una ginococracia.

El relato de Ernesto es la confesión, ante la policía, pues está entregándose, por el asesinato de Elisa en su cuarto. Este feminicidio ofrece, en cruce, dos variables: el amor obsesivo y la estructura cultural andina. “Tu mano raspa, no me agarres, me decías, cochino, no te lavas las manos ni te limpias los mocos para sentarte a la mesa”. “Liso, malcriado, toma tu lonche y vete, ya no le fastidias a mi Elisa. Te aguanto porque eres el hijo de mi hermana y la pobre trabaja hasta tarde...”. “Porque jarjachas somos me decía. Por eso mi mamá no quiere y mi papá tampoco”. “Tenía cólera de pensar que otro mordía lo que era mío, esa piel suavcita con sabor a manzana. Como perro con rabia andaba

imaginando que esos ojitos café se miraban en otros ojos que no eran los míos. Me retorció el alma creyendo que esas manitas de durazno fresco acariciaban otra espalda”. “Lo que pasa es que ya te has acostado con el otro. Dime qué te ha hecho. ¡No me ha hecho nada! ¡Suéltame!, lo que yo haga con mi cuerpo no te importa, ¡ya no te quiero!, voy a gritar, ¡suéltame!”. “Como un cuycito empezó a gemir y temblar, jhar, jhar, jhar...”. “Jamás me despegaré de tu cuerpo, soy animal, ya te olvidaste que fuimos llamas, sapos, conejos... y seguiremos siendo todos los animales que hay en el cielo y la tierra”. “¡Suéltame bestia, que no puedo respirar! Bestia soy y tú eres mi hembra, nadie te llevará de mi lado. Bestias mitológicas parecemos, me dijiste una noche...”. “... desde entonces fuimos dragones de dos cabezas que veían su aliento en la noche negra y fría, fuimos gárgolas, quimeras y todos los animales del bosque, también fuimos alacranes que se trezaban en un solo cuerpo, una sola saliva, un mismo sudor...”. “La sacudí, la besé, ¡Mi amor contesta! Nada. Morada estaba y empezó a enfriarse. Por gusto le dije que hablara”. “Por todas partes y a todas horas me llama y hasta de dormido jhar, jhar, jhar mi sangre le contesta”. “Por eso vine a entregarme, a ver si me mandan lejos, a ver si me encierran, aunque sea debajo de la tierra para no escuchar su voz metida en mi pecho...”.

Todo esto equivaldría a entender que el amor incestuoso o endogámico adquiere la forma trágica por la fuerza de la intensidad de las pulsiones transgresoras del orden simbólico arcaico, que también es patriarcal: “... por eso ella empezó a contarle a todo el mundo que jarjachas éramos. No creas en eso, cómo siendo universitaria, y ahora profesora, vas a creer en eso”. En consecuencia, la conclusión, aun cuando se observe las diferencias culturales civilizatorias, vendría a explicitar que el feminicidio es la recuperación del poder masculino frente a la mujer y que buscaría ser la normalización por no entender las ansias amoratorias del hombre. Su delirio persecutorio-esquizofrénico se observa como resultado de la pérdida del objeto amoratorio por acción de la subversión de la mujer que se refugia en la simbología andina frente a la simbología occidental. El feminicidio, entonces, es la violencia como restauración del poder masculino. El orden patriarcal se impone porque es falocéntrico.

Si observamos el desarrollo de los hitos narrativos como parte de un discurso totalizante, veremos que Flor de María Ayala establece una secuencialidad que va de la subalternidad (cultural y sexual: Rogelio y Joyce) pasando por un atisbo de liberación femenina (Reloj Cucú) y del dominio inverso (Pedro Augusto) hacia una vuelta a la dominación femenina bajo una violencia extrema, el feminicidio en Ernesto.

Incluso se podría decir, desde una perspectiva de movimiento de las sociedades en la historia peruana, considerándola una hipótesis, que tal secuencialidad expresaría la dinámica general de la sociedad tradicional (semifeudal y oligárquica) en un primer momento, luego el capitalismo liberal (que en nuestro caso lo fecharíamos desde los años 60 hasta los 90) y, posteriormente, el capitalismo neoliberal o de capitalismo salvaje (del 93 hasta hoy), como se verifica con el incremento de la violencia contra la mujer y que deben de ser tipificados como violencia de género, de odio o la restauración de la falocracia conservadora y reaccionaria.

Lo que quiere decir, como postura política feminista, que el movimiento de las lógicas de dominación sobre la mujer está muy bien asentado dentro de la configuración sistémica falocrática y falocéntrica. En consecuencia, mostrarlo como historias literarias afirma la vocación feminista, aun cuando no se haya sido consciente de ello. La cuestión de la mujer planteada en estos textos muestra la subjetividad tensional de la escritora.

Flor de María Ayala construye las historias desde varias afectividades: Rogelio desde la nostalgia y la frustración, Joyce desde el placer y la esperanza, Reloj Cucú desde el enfado y el asombro, Pedro Augusto desde el orgullo y la satisfacción y Ernesto desde el miedo y la inseguridad. Ello, por supuesto, implica mostrar los efectos del sistema patriarcal en la psicología de las mujeres como nocivos y redundantes de opresión. También se puede observar, algo muy llamativo, que la autora, en la presentación, diera la impresión de haber construido historias de un divertimento escandaloso y juguetón, desde un punto de vista femenino. Sin embargo, la lectura crítica de todos los textos muestra, por el contrario, los desgarros interiores y una lucha por hacer notar la condición de la mujer vista desde la posmodernidad, desde la “diferencia sexual”. Pues, como lo señala Cargallo (2006): “La diferencia sexual reelabora desde la materialidad del cuerpo femenino los fenómenos emotivos e históricos de la feminidad” (p. 107).

Cauces del polvo: el cuerpo y la voz

Ubicar la posición del cuerpo femenino dentro del sistema patriarcal, mostrado en los cuentos de Flor de María Ayala, nos permite ver el tipo de representación que, en principio, se asume como normalidad. El amplio espectro que permite ver a la mujer como sujeto de acción, sufriente o no, desliza la imagen de corporeidad existente que acepta su lugar dentro de los marcos simbólicos. Sin embargo, su invisibilización se va trastocando en visible aun a costa del dolor que carga como resultado de su vinculación con el hombre.

Al constituirse en víctimas, no en victimizarse, ellas reconstruyen los mecanismos del poder abusivo del sistema falocéntrico. Es decir, “la materialidad del cuerpo femenino”, expresada como sujeto literario, se convierte en un elemento subversivo del orden simbólico. El cuestionamiento vital es por las implicancias de la no existencia de la mujer, que señaló Lacan, “puesto que “el falo es el primer significante”, la femineidad como categoría cultural no tiene el mismo estatuto de realidad que la masculinidad” (Castellanos, 1995, p. 81), y de aquello de que “el ser-para-otro de la mujer definido desde el otro, se ha convertido en el destino protagonizado por el género femenino” (Loyden, 2001, p. 20). Por lo que la representación de la mujer planteada en *Puro polvo*, es la de la búsqueda de la liberación del cuerpo femenino desnudando todos los componentes simbólicos del sistema patriarcal y, al mismo tiempo, deconstruyendo la categoría de mujer. En este **último** tema, los cuentos de Flor de María Ayala van rompiendo, con cierta timidez al principio y luego con violencia derrotada, los esquemas de presencialidad, dentro del juego relacional de poder y sus tensiones, de la mujer. “Me cayó tan antipático que me hice a la disimulada y no le di la mano...”, señala en Rogelio, cuento inicial. “Lo que yo haga con mi cuerpo no te importa”, grita en Ernesto, cuento final.

En consecuencia, el agrietamiento, dada la derrota de la mujer dentro del discurso totalizador de Ayala, de la categoría hombre como dominador absoluto y dueño del poder sin discusiones permite tener las esperanzas de un nuevo tipo de relaciones de poder. El elemento subversivo estaría en los motivos pulsionales de la mujer y en defensa de su género. “Para las seguidoras de la escritura en femenino de Cixous, los motivos que impulsan a la mujer a escribir textos literarios son las fuerzas libidinales más que socioculturales” (Martín, 2000, p. 163). La fuerza contestataria que asume forma literaria, entonces, pone el cuerpo y la sexualidad como piezas fundamentales para la construcción del sujeto literario, configurando una definición diferente de mujer: no-ser-para-otro, sino ser-para-ella-misma.

Ello implica dos condicionalidades: 1) romper el lenguaje que aprisiona a la mujer, es decir, los códigos construidos para el dominio, pero mostrados como neutrales, y 2) empezar a establecer una nueva epistemología y un nuevo rol de los componentes del lenguaje femenino. El nuevo rol de la femineidad estaría sujeta a estrategias políticas, pues como señala el norteamericano F. Jameson “todo acto escritural es una proyección del “inconsciente político” del autor/a” (Spitzmesser, 2000, p. 255), como método de disputa del poder hegemónico patriarcal.

El “acto escritural” no se refiere solamente a textos con códigos lingüísticos, sino a la variedad de formas comunicativas y a la diversidad de códigos. El nuevo significante mujer debe construir su significado para tener el mismo estatus, en equivalencia, al significante masculino. Las mujeres de Flor de María Ayala, por consiguiente, se constituyen en destinatario (emisor) buscando un destinatario (receptor), no quedan en silencio, no son solo receptáculos, sino insisten en ser las promotoras del diálogo entre “dos personas socialmente organizadas” (Voloshinov, citado por Castellanos, p. 55). “Esta concepción dialógica del lenguaje nos permite pensar en el sentido del signo “mujer”, no como código preexistente a las mujeres reales, independiente de sus actitudes y posiciones, ni como una “construcción ficticia” ..., sino como el resultado de un diálogo continuo entre mujeres y hombres, y entre las mujeres mismas” (Castellanos, 1995, p. 55).

El lenguaje que permite ver el rol de las mujeres se expresa en un nihilismo, por ejemplo, en Rogelio, desesperanzador: “¿A dónde huir? Me da lo mismo que sea un caballo, un toro o un camión. Si no siento nada, hace tiempo que no siento nada, ni miedo, ni dolor. Nada”. En Reloj Cucú el asombro, que anonada a la mujer, deja ver un lenguaje corporal instrumentalizado (cuando él utiliza la mano y

brazo de ella como falo), que, nuevamente, la invisibiliza y en la que queda convertida en instrumento de placer: “Bueno, ahora ya lo sabes todo... ¿Tú no te molestas por esto no? Después de todo eres una mujer sin prejuicios, lo pasado pasado, y a lo hecho pecho”.

El lenguaje, en Pedro Augusto, se invierte, tanto el corporal como el dialogal. Él usa todos los componentes de la retórica suplicante que se supone son atributos del lenguaje de la mujer cuando pide, clama o muestra su desesperación por la pérdida de algo y que expresan, en grado superlativo, su afectividad. Ella, por el contrario, aun cuando solo se siente su presencia, asume una postura masculina: quiere irse, lo rechaza, lo cuestiona, se impone, lo repudia, toma iniciativa, lo ve como alguien degradado y es receptor de ruegos. El rol de empoderamiento de ella, sin embargo, es resultado de su situación de víctima-subalterna por la rotura de un código, por parte de él, de la propia sociedad patriarcal: la infidelidad masculina, además del irrespeto al compromiso matrimonial. El final abierto deja una posibilidad: si ella cede la normalidad falocéntrica vuelve. ¿Cuál será la decisión?

La voz identitaria de las mujeres protagonistas del texto de Flor de María Ayala tiene varios sentidos y sentimientos. En los tres primeros cuentos (Rogelio, Joyce y Reloj Cucú), ellas son las voces parlantes que vienen desde la memoria. Cada racconto, siendo en primera persona, ofrece visiones divergentes y contradictorias de lo que les pasa. Se podría decir que la sensación de libertad y aprisionamiento van juntas. Ellas razonan su situación, pero como lo observan en función del otro (el masculino) se produce una paradoja: necesitan del otro para resolver su problemática. Castellanos (1995) observa, respecto del lenguaje feminista: “La teoría feminista se halla presa de una paradoja: el discurso dominante es contrario al feminismo al excluir la posibilidad de concebir a la mujer como un ser que piensa y habla por sí mismo, a partir de sí; sin embargo, el feminismo solo puede luchar contra el antifeminismo del lenguaje utilizando el lenguaje mismo” (p. 46). Algo parecido sucede con las protagonistas cuando deben de mostrar su identidad como factor de resolución de situaciones.

En cambio, con Pedro Augusto, al dar la voz narrativa al hombre, el silencio receptor de la mujer se convierte en una voz masculina que está ahí para dar su veredicto. No es una voz realmente silenciada, sino es la voz del juez que espera la confesión y sumisión del otro, cuya decisión hará temblar los cimientos del orden patriarcal configurados en lo falocéntrico de Pedro Augusto. No hay una ginecocracia en ciernes, sino el mismo orden patriarcal con intercambio de roles.

La voz femenina en Ernesto es destruida. La violencia patriarcal en su máxima expresión, escudada en un amor no correspondido. La relación de enunciator y enunciatario (destinador y destinatario), que se da entre dos hombres, pues Ernesto confiesa el asesinato de Elisa ante la policía, vuelve a la invisibilidad a la mujer. La identidad femenina se mueve entre dos polos: el sentimiento de culpa del hombre y la indiferencia de la ley, que solo sanciona como ente neutral y normalizador de la ética social. Elisa ha sufrido el aplastamiento del sistema patriarcal (aquí es interesante observar la imagen que construye Flor de María como expresión sistémica: “... la apretaba con mi cuerpo sobre el colchón...”, él arriba, ella abajo) antes de ser asesinada. Ahora su voz se escuchará desde el patriarcalismo jurídico que sancionará el hecho, pero que no indagará el sentimiento de sufrimiento sistémico de la mujer. Sin embargo, y al parecer dándole un toque, no sabemos si consciente o no, de postura poscolonialista, al hacer relevante la cosmovisión andina, el castigo viene por ese lado espiritual. Ernesto sufre de escuchas de llamado y de enervamiento libidinal sin tener el objeto amatorio: “Porque ahora está diciendo: “Neetooo, Neetooo”. Por todas partes y a todas horas me llama y hasta de dormido, jhar, jhar, jhar mi sangre le contesta”. La voz femenina sí puede todavía hablar, parafraseando la idea de Spivak, desde la óptica ancestral, poscolonial.

El peso de un polvo

Todos estos cuentos tienen una característica, muy llamativa de atención, desde la perspectiva de los finales: son de final abierto. Pues, como señala Moi (citada por Martín, 2000), especificando la teoría de Cixous de la escritura *fémíne*, los textos femeninos: **“Se mueven en la dirección de la diferencia, luchan por socavar la lógica falocéntrica dominante, abren en dos la cerrazón de las oposiciones binarias y disfrutan de los placeres de la textualidad de final abierto (Negrita nuestra)”** (p. 167). Con esta coincidencia, Flor de María Ayala, asume la simbolización literaria del final cerrado

con el falo y el final abierto con la vagina, lo que llevaría a concluir que la política literaria feminista es el desafío abierto al orden patriarcal. “Cualquier narrativa no es solamente epistemológica, es decir, cuestionadora de la estructura social que el texto representa, sino que, tanto si el autor está consciente de ello como si no, también es política, y en el caso de la visión feminista, entraña un desafío del orden patriarcal” (Spitzmesser, p. 255).

Sin embargo, finalmente, el orden simbólico falocéntrico afirma una derrota de la liberación femenina. La vuelta al redil tiene la forma de feminicidio (“Las escritoras [mujeres] sabemos del riesgo de manifestar nuestra diferencia sexual” Cargallo, p. 107), y de la complejidad de la violencia de género. La larga lucha feminista, que como vimos parece ser expresión de procesos históricos, tal parece haber llegado, por lo menos en los textos de Flor de María Ayala, a un límite y que necesita un repensar creativo, para no terminar como “la inteligencia enloquecida de una feminidad perdida en un mundo de afirmaciones masculinas” (Cargallo, p. 111).

Puro polvo de Flor María Ayala es uno de los libros eróticos de su autora con un propósito que ella misma lo explicita en su Testimonio de parte: “hacerles sonrojar no sólo de ira, sino también de otras cosas más...” (p. 9). Con estas palabras de presentación Ayala traza a su público lector: aquellos que decían ser sus amigos y que ante el giro asumido por ella emitieron “adjetivos peyorativos”. En ese sentido *Puro polvo* es el conjunto de cuentos con el que Ayala quiso provocar la moralidad de la institución literaria. Labor en la que, como ella misma lo reconoce, no es pionera sino heredera de una tradición que se gestaba en los años finiseculares del siglo xx: allí están las voces emblemáticas de Luz Vilca, Carmen Ollé y otros.

La crítica a la institucionalidad literaria en la obra de Ayala no es ocasional. Recorre toda su obra y para hacerlo, como Yangali (2014) lo analizara, se vale de la inclusión de paratextos. Siguiendo esta estrategia paratextual en *Puro polvo* se recoge un fragmento de *La insoportable levedad del ser* del novelista checo Milan Kundera:

La carga más pesada nos destruye, somos
derribados por ella nos aplasta contra
la tierra. Pero en la poesía amorosa
de todas las épocas la mujer desea cargar
con el peso del cuerpo del hombre.
La carga más pesada es por lo tanto,
a la vez, la imagen de la más intensa
plenitud de la vida. Cuanto más pesada
sea la carga, más a ras de tierra estará
nuestra vida, más real y verdadera será”

En la novela de Kundera sigue el siguiente texto silenciado ex profeso por Ayala: “Por el contrario, la ausencia absoluta de carga hace que el hombre se vuelva más ligero que el aire, vuele hacia lo alto, se distancie de la tierra, de su ser terreno, que sea real sólo a medias y sus movimientos sean tan libres como insignificantes”. Uno de los primeros elementos que destacamos en la cita es la desestructuración de la materia verbal pues originalmente el texto de Kundera es un texto en prosa. Ayala realiza cortes para transformarlo en una especie de imagen poética. En otras palabras, lo que hace Ayala es “ilustrar” el peso y profundidad de las palabras de Kundera, que como hombre de escritura prosaica no puede ver. Verso sobre verso se tienden uno sobre el otro, o mejor dicho, él (el hombre verso) se tiende sobre ella (la mujer palabra), situándola como la vida “más real y verdadera”.

Desde el epígrafe Ayala aprovecha la situación de “aplastada” de la mujer para realizar una inversión de valores al revelar en esta “condición” y “posición” un valor epistemológico superior: su cercanía con la realidad terrenal y por ende su privilegiada postura ante la verdad. Por lo tanto, en los relatos de *Puro polvo* observaremos como la insoportable “levedad” (frivolidad, feminidad, etc.) de la mujer se ve transformada en un mecanismo de seducción para mostrar un conocimiento (verdad) superior que no depende de la cultura (atribuida al que está arriba) sino de la pura ontología biológica de un ser que se afirma “más real”.

Referencias Bibliográficas

- Arango, G., León, M. y Riveros, M. (1995). Introducción. Estudios de género e identidad: Desplazamientos teóricos. En: *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá-Colombia. Ediciones Uniandes.
- Ayala, F. (2005). *Puro polvo*. Huancayo. Grapex.
- Ayala, Flor de María (1988). *Mujer de subamérica*. Huancayo: Ediciones Caballo de fuego.
- Butler, J. (2001). Fundamentos contingentes: el feminismo y la cuestión del “posmodernismo”. (Traducción de Moisés Silva) En: La política del feminismo teórico. Butler, J. y Scott, J (eds.1992) Revista La ventana, num, 13. México. UG.
- Cargallo, F. (2006). Escritura de mujeres, escritura de las diferencias. *Revista Manzana de la discordia*, año1, Vol 1. Cali-Colombia. FHUV.
- Carpenijar, Fabricio. (2016) Alma Feminina. Café Filosófico. Instituto CPFL. <https://www.youtube.com/watch?v=UIUWqyJHnc&list=PLyCyQE1FhyHQDoUhp6Jtnqfdv4syioliJ>
- Carrera, I. (2000). Feminismo y poscolonialismo: estrategias de subversión. En: *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Beatriz Suárez Briones, María Belén Martín Lucas, María Jesús Fariña Bustos (eds.). Barcelona. Icaria editorial.
- Castellanos, G. (1995). ¿Existe la mujer? Género, lenguaje y cultura. En: *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá-Colombia. Ediciones Uniandes.
- Chaney, E. (1988). *Significado de la obra de María Jesús Alvarado Rivera*. Lima. CENDOC.
- Chavarría, A. y Rosas, J. (1998). *La poética de José Gamarra Ramos*. Tesis. Universidad Nacional del Centro del Perú, 1998.
- Chiunti, G. (1998). Escritura de mujeres y crítica literaria feminista. *Revista Tema y variaciones en literatura* N° 12. México. UAM, unidad Azcapotzalco.
- Fariña, M. (2000). Condición de mujer. Las políticas del género en la obra poética de Cristina Peri Rossi. En: *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*.
- Gavilán, V. y Carrasco, A. (2001). Representaciones del cuerpo, sexo y género. Una Aproximación a las categorías andinas de las diferencias. En. *Tomo I, Actas del 4° Congreso Chileno de Antropología*. Santiago de Chile. CACH.
- Kundera, Milán. (1993) *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: RBA.
- Loyden, H. (2001). *Los hombres y su fantasma de lo femenino*. México. UAM. Unidad Azcapotzalco.
- Martín, M. (2000). Mujer y Nación: Construcción de las identidades. En: *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*.
- Minardi, G. (2009). María Rosa Macedo y la narrativa indigenista peruana femenina. En: *Mujeres en la literatura. Escritoras*. Lillian von der Walde y M. Mariel Reinoso I. (Editoras). México. Destiempos.com
- Moi, T. (1999). *Teoría literaria feminista*. Madrid. Cátedra.
- Plaza, M. (2007). Sobre el concepto de “violencia de género”. Violencia simbólica, lenguaje, representación. [Artículo en línea] Extravío. *Revista electrónica de literatura comparada*. Num. 2. Universitat de València. <http://www.uv.es/extravio> ISSN: 1886-4902
- Scott, J. (1990). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Nash y Amelang (eds.) *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia. Alfonso el Magnanim.
- Spitzmesser, A. (2000). Feminismo y novela: reflexiones para una experiencia común. En: *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*.
- Yangali Vargas, Jorge. (comp.) (2015) *La cultura en Huancayo*: Grapex Perú.

Yangali Vargas, Jorge (2014) Afectos para un cuerpo que a sí mismo no es. Utopía de la Mujer de subamérica. Revista Escrita (18). <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23070/23070.PDF> Doi: 10.17771/PUCRio.escrita.23070