

## **Anatomía y textualidad en la poesía de Carmen Ollé**

El propósito de este trabajo es una relectura de la obra poética de Carmen Ollé, partiendo principalmente de *Noches de adrenalina* (Lima, 1981). En esta obra se establece una ruptura a nivel del lenguaje aportando un nuevo enfoque a los tópicos del cuerpo y la ciudad, desde la perspectiva de una escritora latinoamericana que expresa sus experiencias y visiones de ciudades como París y Lima. La hablante se desnuda totalmente para mostrar, sin denuedo, una textualidad que roza la anatomía de una mujer frente al espejo, deslumbrada ante la materia de la escritura, en medio de la gran urbe, cobijada por el silencio de su intimidad.

Siguiendo la tradición de Safo, Catulo, Cavafis, Delmira Agustini, Pablo Neruda y Georges Bataille, Ollé opta en su discurso poético por la desmesura de la pasión. Su mirada y experiencia poética no se fijan sólo en el objeto erótico deseado sino también en su propio cuerpo. Su cuerpo es el templo del amor y su cultura, un fantasma que siente al mundo en su arquitectura desgastada. Sus expresiones son el reflejo de un autoanálisis verbal y físico, y de su situación de mujer en el mundo contemporáneo. El lenguaje que utiliza para mostrarnos su cuerpo se transfigura en texturas externas (piel, boca, dientes) e internas (flujos, excremento, vaciado uterino) para contextualizar una unidad lingüística vital. Esta mirada instrospectiva-fisiológica se remite no sólo a los principios anatómicos sino a un contexto mucho más complejo que tiene que ver con su reflexión sobre el lenguaje poético y la cultura que la habita: en la poesía de Carmen Ollé la anatomía es textualidad.

En los textos poéticos de *Noches de adrenalina* se distingue a una hablante que se desnuda y mira su interioridad sin prejuicios morales o sociales. Aquí aparece la visión de la ciudad, la cual es vista a través del prisma de una mujer liberada, la cual critica a la sociedad de su tiempo como un caos donde abundan el prejuicio y el deterioro. De esta manera, se puede observar dos tipos de miradas en su obra: una que se fija en el cuerpo y la otra en las calles

sucias habitadas por personajes típicos en una sociedad estragada. En una entrevista, Carmen Ollé, me dijo:

Tengo la impresión de que quien habla es una mujer latinoamericana, formada en la tradición occidental, pero que se considera marginada por esa misma cultura base de su educación sentimental. Ser latinoamericana en París y ser mujer en Lima, eran para mí como dos retos que tenía que enfrentar para sobrevivir y ser. Pero es también una mirada perversa y melancólica sobre la infancia y especialmente la adolescencia.

Durante su estancia europea, esta mujer latinoamericana va recordando su ciudad natal para desecharla viva y criticar sus viejos dogmas y ciertas costumbres pasadas de moda. En "Tener 30 años" (9) se viaja a través de la memoria. El poema presenta dos cuadros (imágenes) al mismo tiempo. Podemos ver a una mujer de treinta años que se remira el cuerpo reflexionando sobre lo que permanece y se volatiliza. El cuerpo va a funcionar como centro aparente, como punto de partida, para luego ceder las visiones a una Lima que está presente a pesar de su exilio voluntario: "Tener 30 años no cambia nada salvo aproximarse al ataque/cardíaco o al vaciado uterino. Dolencias al margen/nuestros intestinos fluyen y cambian del ser a la nada." En la interioridad vedada que los intestinos representan, se gesta siempre la imagen de una Lima persistente:

He vuelto a despertar en Lima a ser una mujer que va  
midiendo su talle en las vitrinas como muchas preocupada  
por el vaivén de su culo transparente.  
Lima es una ciudad como yo una utopía de mujer.  
Son millas las que me separan de Lima reducidas a sólo  
horas de avión como una vida se reduce a una sola  
crema o a una sola visión del paraíso.  
¿Por qué describo este placer agrio al amanecer?  
Tengo 30 años (la edad del estrés).  
Mi vagina se llena de hongos como consecuencia del  
primer parto.  
Este verano se repleta de espaldas tostadas en el  
Mediterráneo.  
El color del mar es tan verde como mi lírica  
de bella subdesarrollada.

Elizabeth Wilson ha señalado que "The contemporary urban woman is both consumer and consumed" (138). Es decir, de acuerdo a algunas normas que rigen en la sociedad, la imagen de la mujer es vista a través de su forma de caminar, como pura exterioridad, como un ser no

pensante que sólo considera en el espejo la distancia entre las líneas reales de su cuerpo. La memoria en este caso no juega un papel de salvación, sino que funciona más bien como un mecanismo no deseado en el cual acecha un juez imposible de satisfacer. Incluso la acción política de las mujeres en la Universidad de San Marcos de Lima, a principios de los sesenta se comenta en relación con la rebeldía a obedecer la ortodoxia del cuerpo:

Margarita, Elsa, Sira se perdían en la avenida Venezuela  
y colocaban carteles en la noche sobre paredes musgosas.  
De día interrumpían las clases de metafísica con rabia  
y aplaudíamos esos cabellos sudorosos y negros sobre  
la espalda.  
El que más se lava es el que más apesta como los buenos  
olores son testimonio de una mala conciencia  
como el grito es la figura de la timidez.

La descripción que se hace de las muchachas no es la usual; sus aspectos contradicen lo que la moda y la sociedad considera como una visión agradable de la mujer. Así, lo repugnante se vuelve gratificante, pues adquiere el valor de la rebeldía, para el olfato y para la vista. Cuando se dice que "El que más se lava es el que más apesta" se pone en duda no solamente la necesidad del aseo diario, sino el aparente "aseo ideológico" de la falsa pulcritud político-social de un sistema. Es decir, algo que luce y huele bien, en el poema y en la vida, es sospechoso. Para este hablante, la ciudad de Lima permanece en su memoria, pero su imagen está envuelta en un ajuste de cuentas interminable, como si el estar allá (en la memoria) se volviera presente, y estar en ambos lados, en el Mediterráneo y en Lima fueran la misma cosa:

Pues aquí estás tú HOTELES de madrugada bañador  
caminando en el azul metálico de una calle desierta  
regresas y ventoseas en tu lecho  
y otra vez aquí  
allí = viento  
molotov  
pezuña de poli

Margarita Elsa Sira esta frase se cansa de evocarlas. (10).

Los gases intestinales forman una unidad con los gases de las bombas lacrimógenas que arroja la policía en las manifestaciones universitarias de Lima, pues han llegado a ser interiorizados y somatizados, como un tormento infernal –la memoria como una pezuña del demonio – con la que el poder represivo sigue castigando a distancia. Esta búsqueda intensa de la identidad en tierras extranjeras presenta perspectivas distintas de acuerdo a las circunstancias de la hablante. Las descripciones de París, en este sentido, no celebran ni desfallecen ante la "Ciudad Luz." Las experiencias de esta voz son negativas y poseen un tono irónico:

En la Gare du Nord cerré los ojos muy fuerte.  
Vi París después de un viaje largamente sentada  
en la butaca del ferrocarril con la pequeña en brazos  
y la torre Eiffel partida por la niebla.  
¿Qué son los campos Elíseos o la Gioconda sino el ménage  
delegado a las jóvenes muchachas del tercer mundo?  
Lavar pisos  
refregar las estrellas.

En estos versos la torre Eiffel, los campos Elíseos y el Louvre producen una sensación angustiante. La hablante siente no sólo la soledad en medio de la gran ciudad, sino la relación entre el prestigio de la cultura y las labores opresivas a las que está condenada, en su doble función de mujer y de ciudadana del tercer mundo. Desde esta perspectiva, París es un lugar sin esplendor, cubierto por la niebla y la desesperación por sobrevivir en un medio que se supone "fascina" al mundo entero con su persistente neón. Una ciudad que no sorprende y cuyo paisaje es visto a través de los pisos que hay que lavar mientras las estrellas (del cielo) se ven lejanas e inalcanzables. Esto hace decir a la hablante que "un cuerpo que sufre insoportablemente exige/ al margen del sistema solar y las estrellas/ su liberación inmediata" (12-3). La hablante desea ser liberada, y esta liberación es una necesidad imperativa y no puede ser aplazada. El cuerpo se manifiesta nuevamente como centro motor que pide, pero a la vez impide, su descanso en una ciudad utópica e indeseable. París va a ser censurada a lo largo del libro y hasta por momentos

se llega a desear Lima, la ciudad abandonada. Algunas calles de la "Ciudad Luz" son comparadas con algunas zonas de Lima para sentir menos el exilio y el olvido: "París es una ciudad en la que pasé al azar una fiesta finita/ en los límites de una soledad llamada cortesía,/ en el bulevar Saint Michel tomé un capuchino en perfecta/ nostalgia de mi ambiente esforzándome por encontrar la/ Colmena noctámbula." ("Desde los jardines de la U" 22). La Colmena (hoy llamada "Avenida Nicolás de Piérola") es una avenida llena de avisos luminosos, restaurantes y bares en el centro de Lima: la hablante desea reencontrarse con esta zona (del lenguaje y de la vida) a través de la nostalgia. Cada lugar en tierras extrañas le recuerda algún rincón de Lima. Como Antonio Cisneros, quien también buscaba la imagen de Lima en las ciudades que visitaba por Europa, la voz de Ollé trata de recuperar los lugares que recorrió en su ciudad natal: "Notre Dame fue vista mientras bebía un coñac tibio/ en la noche cené puerco dulce en restaurantes vietnamitas/ y era como volver a la calle Capón en Lima, la necesidad absurda de reencontrarnos siempre a millas de distancia/ con una vaga identidad" (22). A través de la comida (la vietnamita en París, y la china de la calle Capón en el distrito de Barrios Altos de Lima) enlaza dos realidades diferentes para encontrar algo que la identifique plenamente. La similaridad de los platos vietnamitas y los del barrio chino de Lima producen un grato reencuentro desde la distancia.

La estadía europea es la apoyatura social que motivó la escritura de *Noches de adrenalina*. Su mirada se dirigió hacia adentro (el cuerpo, sus flujos) y hacia afuera (lo europeo y la visión de Lima). Su plataforma de trabajo se escinde en dos niveles: por un lado la descripción anatómica del cuerpo, y por el otro, el lenguaje como descarga de placer. En la poesía de Carmen Ollé *la anatomía es textualidad*. Esta relación busca una conciliación entre el texto y la vida, entre la pasión y los placeres, pero termina en algunos casos, en una práctica solitaria erótica al no poder poseer al texto (literario) con todos sus sabores y olores:

La impotencia de ligar con el texto proviene  
de la práctica erótica mutilada (desempleo sexual)  
o una fijación interfiere el juego

y los muslos son como árboles petrificados sobre el lecho  
¿es acaso un melodrama?/  
el onanista hunde los párpados la mutilación  
los abre..." (14).

El placer en la poesía de Ollé no proviene solamente de la relación carnal que frecuenta el roce y culmina con la penetración. También proviene de la mirada del cuerpo que llega a los límites del masoquismo. Al no tener relaciones amorosas la que habla recurre a la masturbación y piensa en la mutilación erótica de los miembros. Mientras tanto el cuerpo se petrifica en vida, no sólo por el transcurso inevitable del tiempo, sino por las rupturas escatológicas del lenguaje. Existe una necesidad de juntura con el poema – con el texto del cuerpo – para sobrevivir ante una práctica mutilada, ante lo que ella llama "el desempleo sexual". Estas imágenes podrían ser concebidas por algunos lectores como extrañas y hasta perversas, pero Ollé reivindica la perversidad. Ella me dijo en una entrevista: "El deseo. . . es también perverso, en tanto transgrede las convenciones que hacen del amor a veces un contrato económico, cuando el amor y la pasión son mucho más. Es dolor, es no temer al ridículo, es degradarse para acercarse a Dios, como lo haría la prostituta".

Carmen Ollé escribe en Europa, y el cuerpo de su escritura se contamina con otras ciudades que la hacen cuestionar el normal funcionamiento de su cuerpo. Por eso la mirada que gira en torno al cuerpo no está separada de su visión de la ciudad, especialmente desde el estado de incomunicación en que se encuentra. Ollé encuentra respuestas, recurriendo a su interioridad fisiológica, reconociéndola como el motor que no cambia a pesar de los diferentes contornos. De tal manera el escape de la hablante no es salir a caminar por las calles para escribir sobre la multitud o su contaminación y pobreza, sino redescubrir su cuerpo en medio de la soledad de las grandes ciudades. Este es el escape, la alternativa que escoge la hablante frente al desgaste y el aturdimiento de las ciudades aparentemente prósperas:

Estoy en el Mediterráneo  
Podría estar en cualquier otro lugar sintiéndome  
la misma criatura insólita y sorprendida ante los

cambios de su cuerpo  
la traslación de un cuerpo significa un corte  
se vuelve a ser  
y lo que nos ocurre aquí no nos hubiera ocurrido allí.  
Se cree esto con tanta fuerza con tanta absoluta confianza  
que el regreso se nos figura un retorno a la frescura  
de la piel:  
los dientes no se pudren allí  
el rostro no se aja  
la piel no pierde lustre (...)  
Defecamos con soltura y es el único motor intacto  
se corona una era escatológica  
LA CACA ES TAN PODEROSA COMO UN PEQUEÑO COMPLEJO (15).

El viaje y el retorno son observados a través de los cambios del cuerpo y las ilusiones de la mente. Las preguntas ocurren cuando se está en otro lugar, cuestionando las sorpresas de los cambios naturales del tiempo. Lo único que no cambia es el acto de defecar, aunque "hoy se pierde un diente mañana un ovario" ("Bataille me gusta" 16). Esta función motora interna no cambia, sino más bien señala el ritmo de la vida y su tolerancia. Y lo que prevalece, en el texto y en la vida es un nuevo comienzo, ese imaginario volver a ser en otro medio distinto, el corte de la traslación, la ruptura y la continuidad. Una de las lecturas preferidas de Ollé es Georges Bataille. Lo dice en un poema "Bataille me gusta. Es alguien que uno puede leer" ("Bataille me gusta" 16).

Esta poeta peruana sigue la concepción de Bataille al buscar la *cohesión* de los distintos aspectos de la vida humana, enfocada bajo el ángulo del erotismo. Un erotismo que se amalgama no solamente con la pasión sino también con los arrebatos de la religión cristiana (Bataille, *El erotismo* 16-17). Carmen Ollé ausculta su cuerpo contaminado con otras formas de expresión de las sociedades donde ha vivido y anota que la mente y el cuerpo están en varios lugares a la vez, pero la ley magnética que las une es la idea de eros. Eros se interconecta siempre con el lenguaje y el quehacer de la poesía: "Una suerte de arquitectura es poseer un cuerpo completo. . . Debí volver a casa antes de anochecer pero/ me detuve en un hotel para hacer el amor./ Bella palabra *hacer* = poiesis/ se hace un verso el amor y la caca por algo de

juego/ natural..." ("Hay que huir de los techos" 18). En este caso, hacer el amor (en un hotel, en medio de la ciudad), escribir y defecar tienen el mismo sentido creativo y sensorial. La *poiesis fisiológica* se acerca a la poiesis universal del éxtasis, al placer que producen estas tres actividades naturales.

En *Noches de adrenalina* la mirada del cuerpo produce una sensación de fascinación y placer, en contraste con las imágenes de horror que produce la ciudad con su multitud e incomunicación. La ciudad (sucia, mezquina) y eros (orgasmo, éxtasis) son temas centrales en este libro. Si bien Baudelaire podía encontrar momentos donde se maravillaba con la naturaleza en medio del caos urbano, la escritura de Ollé lo que encuentra por la mayor parte es desesperación y violencia: "en Italia roban en las estaciones de tren/ violan en Montmartre/ asaltan en el barrio chino/ París cansa..." (23). La ciudad para ella es un "decorado de palomas tísicas" (51). Esta visión negativa de la ciudad encuentra su contraparte en la desnudez, la cual le permite saborear el éxtasis en la soledad de su habitación:

Desde que me desvestí hasta que emergí de la tina no he  
tenido oportunidad de verme más que ligeramente en el espejo  
No puedo sentir mi desnudez debajo de la ropa  
ser cuando estoy cubierta. . .  
semivestida me exalto  
conservo por ejemplo un par de medias azules hasta la rodilla deliberadamente  
impregnándome de luz ... (37-8)

La hablante siente un arrobamiento en el cuerpo y los sentidos. Su cuerpo y alma son transportados al lugar del gozo donde los sentidos expresan satisfacción plena. Fuera de sí, la poeta percibe un traslado hacia una condición (física, espiritual) nueva; la condición del éxtasis.

Willis Barnstone define el éxtasis de la siguiente manera:

Its force, its surprise, is in the changing of place, in the movement of one physical and spiritual condition to another, where the subject know[s] the place for the first time. It's extraordinary. It may result in terror and outrage. Or it may be joyous and supernal. It is a change of world (22).

De esta manera su propio cuerpo la transporta a otro estado que revela un cambio de mundo: "semivestida me exalto" (37). La hablante huye de la completa desnudez, cubriendo sólo parte de su cuerpo para sentir la transformación del éxtasis. El éxtasis se manifiesta de distintas maneras: el azul que acrecienta el deseo, el espejo que dibuja el cuerpo limpio y desnudo, las palabras y el bosque, el temblor de los labios y el miedo. De esta forma se confirma que la ciudad y eros son inseparables en las imágenes de *Noches de adrenalina*. En "Eludir o ir tras su destino" se lee: "a pocos metros de una estación de plástico/ en pequeñas áreas mal ventiladas/ etrangére!/ mujer que atraviesa un verano desolado/ y se acaricia el sexo como un espectro/ desnudo en una galería..." (51). El plástico representa lo superficial de la vida agitada en la gran ciudad, y la figura del espectro sugiere la imagen de una persona transformada (por la soledad y la suciedad de la ciudad) en algo deteriorado y horrible.

En la poesía de Ollé las pasiones no se tornan inconfesables, sino por el contrario buscan la cohesión del espíritu humano. Su escritura inicia un viraje drástico hacia la liberación de la palabra y su significación sensual y sexual. Su voz se recluye en la soledad de su habitación para contarnos sus deseos y experiencias: "no resisto la gente desconocida y la gente desconocida/ no me resiste" ("Me doy cuenta" 48). Y en el mismo poema aflora una imagen sexual: la crema nivea sirve para que la palabra pene se sumerja/ tranquilamente en la palabra ano." La libido está siempre presente en estos textos, y en este caso combinada con la incomunicación urbana de que tanto se quejaba Rimbaud.

La escritura de Ollé es múltiple y abierta a una sensualidad rítmica y variada. Por sus textos se observan las calles inmundas de las ciudades, los sueños de las latinaamericanas que viven en París, y las reminiscencias de Lima para encontrar una identidad definitiva. *Noches de adrenalina* está llena de placeres, tormentos y frustraciones, de alegrías y de nuevas posibilidades a nivel anatómico y textual. Ollé ha demostrado a través de sus poemas que ha calado hondo en la vida urbana, en su sexualidad y en la sexualidad de su tiempo; su cuerpo y los

cuerpos que amó en medio del caos citadino fueron puestos en evidencia ante el mundo y sus prejuicios. Los poemas que hemos leído han satisfecho lo que Helene Cixous reclamaba en 1975:

Almost everything is yet to be written by women about femininity:  
about their sexuality, that is, its infinite and mobile complexity;  
about their erotization, sudden turn-ons of a certain minuscule-  
immense area of their bodies; not about destiny, but about the  
adventure of such and such a drive, about trips, crossings,  
trudges, abrupt and gradual awakenings, discoveries of a zone  
at one time timorous and soon to be forthright. (10)

La hablante de Ollé descubre su cuerpo que es el templo del amor y de su propia cultura, un cuerpo que camina y siente el mundo en su arquitectura desgastada. Sus expresiones son el reflejo de un autoanálisis verbal y físico, y de su situación de mujer en el mundo contemporáneo. La poesía de Ollé es un todo donde se confunden la cultura, y el proceso de socialización (de la hablante) en un medio renuente a los cambios, y que no reconoce los valores de la poesía y sus creadores. Por otro lado, el medio cultural donde se desenvuelve la voz poética (las grandes urbes como París) guarda una relación con la forma en que ella conceptualiza su cuerpo, y sus funciones reproductoras sexuales.

Posteriormente, Ollé seguirá desarrollando su reflexión en torno al cuerpo y la ciudad en *Todo orgullo humea la noche* (1988). Sus poemas están impregnados de un erotismo poblado de deseos perdurables, y el mundo de la ciudad es visto con pesimismo y desorden. El cuerpo y la ciudad son dos temas recurrentes en la poesía de Carmen Ollé. La anatomía del cuerpo se torna visible e invisible: todo es posible en los encuentros del espejo y la máscara que se confunden con la textualidad del cuerpo vagando en su memoria por las calles semidormidas, repitiendo un silencio que disfruta del roce de la piel y su olor desordenado. En *Todo orgullo ...* la voz poética viaja por los sectores más recónditos de la ciudad de Lima para describir su deterioro, su opresión y desgarramiento. Ahí se convive con la lucha política de su tiempo y denuncia artísticamente con un lenguaje directo los males de la sociedad peruana contemporánea. En este caso, sus personajes son mujeres de clase media y de pocos ingresos. Viven en las afueras de

Lima –una Lima presentada con desdén – en los irónicamente llamados “pueblos jóvenes”. En estos poemas la imagen de la mujer se ubica en un contexto social en el que su posición no es respetada por el sistema imperante y su política represiva. Por eso rompe con los tabúes religiosos, con la etiqueta, la moral y sus prohibiciones más diversas. El desenfreno y la pasión de sus poemas son una vía de escape y de protesta, y la poesía es, en este caso, un medio absoluto de liberación que va más allá de la estética personal, de la trascendencia por el exceso, y se propone como un modelo de liberación. Ollé defiende la obsenidad y las pasiones extremas del deseo como partes naturales de la humanidad y critica la hipocresía de ciertos valores sociales. Los poemas se dispersan por diversos espacios que denotan una interioridad intensa, y por otro lado, una visión exterior del mundo. El cuerpo está presente: un cuerpo que anda en busca de un lugar propicio dentro de una clase media deteriorada o que no existe, buscando una luz que es la sombra de su propio cuerpo: “Inmediatamente / apareció ante mí lo que es Lima, lo que es la pequeña burguesía limeña. Habitaciones que se alquilan a precios espantosamente elevados, para señoritas (solteras) que trabajen y no tengan hijos” (*Todo orgullo ...* 18). Aquí los romances y los encuentros entre los seres amados tienen por escenario los barrios populares de Lima, con música *salsa* y radiolas de alquiler. Aún cuando pareciera que el tono *De Todo orgullo...* ha cambiado, en relación a *Noches de adrenalina*, continúa con las constantes de su primer poemario: la pasión como centro, el cuerpo solitario en el campo de la gran ciudad, y centrando sus imágenes en la ciudad escondida, fundada por reyes extinguidos en el tiempo.

Octavio Paz en *La otra voz* (1990), señala que “la ciudad de los poetas modernos es la de la multitud, la ciudad de los anuncios luminosos, los tranvías y los autos, que cada noche se transforma en un jardín eléctrico” (41). Pero también dentro de este panorama descrito por Paz perviven la soledad, la muerte y el escepticismo frente al progreso. El progreso en los países en vías de desarrollo es distinto al de los países desarrollados. Baudelaire y Rimbaud denigraron, en su tiempo, el progreso de la capital del siglo diecinueve: París. De esta burguesía ociosa también habló Darío en sus primeros poemas de *Azul...*(1888). En la poesía de Carmen Ollé se rescata la voz de una mujer latinoamericana que descubre su cuerpo ante el mundo, y se desgarr

ante una luz que ella sola ve en su buhardilla limeña y europea. Descubre así un nuevo elemento conflictivo con relación a la ciudad (ciudad=sociedad), que no es simplemente la oposición tradicional que invitaba a una elección, a decidir el mejor camino, ya sea de la corte o de la aldea, sino más bien la revelación de una experiencia femenina, en la cual el mal resulta fascinante y la belleza reside en lo detestable. Ollé, no solo describe las calles de las ciudades, los edificios, o las muchachas “subdesarrolladas” fregando la metáfora de las estrellas, sino que nos transmite su ambiguo desaliento. Esta poesía no solo nos deslumbra con sus visiones de una multitud confundida, sino que penetra la cotidianidad de sus vidas: temor, desquicio, ironía, deseo, anatomía, textualidad. La que habla es una mujer que redescubre el abismo de la ciudad y de su texto, su anatomía y el cuerpo que es su textualidad exaltada.

## *Bibliografía*

Barnstone, Willis. *The Poetics of Ecstasy. From Sapho to Borges.*

New York: Holmes & Meier Publishers, Inc., 1983.

Bataille, Georges. *El erotismo.* traducción de Antoni Vicens.

Barcelona: Tusquets Editores, 1992.

Cixous, Helene. "The Laugh of the Medusa." *New French Feminisms.*

Edited by Elaine Marks and Isabelle de Courturon.

Brighton: Harvester, 1980, 254-64.

Ollé, Carmen. *Noches de adrenalina.* Lima: Milla Batres, 1981.

*Todo orgullo humea la noche.* Lima: Lluvia Editores, 1988.

Paz, Octavio. *La otra voz. Poesía y fin de siglo.* Barcelona:

Seix Barral, 1990.

Wilson, Elizabeth. *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control*

*of Disorder, and Women.* Berkeley: University of California Press, 1991.