

No. 7 • January 2011

Palabras sin nación:
diáspora y lesbianismo
en la poesía venezolana

Words without nation:
The diaspora and
lesbianism in Venezuelan
poetry

Palavras sem nação:
diáspora e lesbianismo
na poesia venezuelana



GISELA KOZAK ROVERO

A Working Paper Series
on Latin American and
Caribbean Sexualities

Una serie monográfica
sobre sexualidades
latinoamericanas y caribeñas

Uma série monográfica
sobre sexualidades
latino-americanas e caribenhas

EDITORES/EDITORS**Eliane Borges Berutti**Departamento de Letras Anglo-Germánicas
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil**Rafael de la Dehesa**Department of Sociology, Anthropology, and Social Work
City University of New York-
College of Staten Island, USA**María Mercedes Gómez**Department of Sociology and Criminology
Saint Mary's University, Canada**COMITÉ EDITORIAL/
COMISSÃO EDITORIAL/EDITORIAL BOARD****Violeta Barrientos Silva**Programa de Estudios de Género
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú**Jasmín Blessing**Center for Lesbian and Gay Studies,
City University of New York, USA**Mauro Cabral**Centro de Investigaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina**Gabriela Cano**Facultad de Filosofía
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México**Sergio Carrara**Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil**Ebén Diaz**

Red de Diversidad Sexual GLBTITI, Nicaragua.

Camila Esguerra MuellaDepartamento de Antropología
Universidad Nacional de Colombia, Colombia**Jacqueline Jiménez Polanco**Department of Social Sciences
City University of New York-
Bronx Community College, USA**Denilson Lopes**Escola de Comunicação
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil**Rita María Pereira Ramírez - Cuba**Jurista, investigadora, y documentarista
Habana, Cuba**Andrés Ignacio Rivera Duarte**Organización de Transexuales
por la Dignidad de la Diversidad, Chile**Angie Rueda Castilla, Mexico**Frente Ciudadano Pro Derechos
de Transgéneros y Transexuales, México**Marcela Sánchez**

Proyecto Colombia Diversa, Colombia

Diego Sempol - UruguayÁrea Académica Queer Montevideo, Uruguay
Departamento de Ciencias Sociales,
Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina**Horacio Sívori**Centro Latino-Americano em Sexualidade
e Direitos Humanos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil**Bruno Souza Leal**Faculdade de Comunicação
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil**Juan Marco Vaggione**Consejo de Investigaciones Científicas
y Técnicas de Argentina (CONICET)
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales,
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Sexualidades is a publication of the Latin American Regional Editorial Board of the International Resource Network, a global community of teachers and researchers sharing knowledge about sexualities. The International Resource Network is funded by the Ford Foundation and based at the Center for Lesbian and Gay Studies of the Graduate Center of the City University of New York.

For further information about Sexualidades, contact the editors at sexualidades@hotmail.com or by mail or fax at: International Resource Network; Center for Lesbian and Gay Studies; Graduate Center, City University of New York; 365 Fifth Ave., Room 7.115; New York, NY 10016; Fax (212) 817-1567



www.IRNweb.org

© 2011

ISSN 1938-6419

CIAGS The Center for
Lesbian and Gay Studies

International Resource Network
A global community of teachers and researchers sharing knowledge about sexualities



Palabras sin nación: diáspora y lesbianismo en la poesía venezolana

Gisela Kozak Rovero

Resumen

En este artículo se realiza un primer acercamiento a las representaciones de la mujer lesbiana ofrecidas por las poetas Ana Nuño (1957), Dina Piera Di Donato (1957), Manón Kubler (1961) y Verónica Jaffé (1957). Sus diversas propuestas estéticas se relacionan, por una parte, con desarrollos propios de la poesía de su país y, por la otra, con la emergencia de un discurso poético producto de la diáspora. La hipótesis de trabajo plantea que estos textos muestran la búsqueda de un universo simbólico y erótico propio dentro de una sociedad y una tradición literaria falocráticas y que poseen, por esta razón, un carácter fundador y de ruptura en el seno de la literatura venezolana.

Palabras clave

Poesía venezolana, Lesbianismo, Escritoras, Marginalidad, Institución literaria, Diáspora

Sobre la autora

Gisela Kozak Rovero (Caracas, 1963). Licenciada en Letras (Universidad Central de Venezuela); Magíster en Literatura Latinoamericana (Universidad Simón Bolívar); Doctora en Letras (Universidad Simón Bolívar). Profesora Asociada en la Escuela de Letras (UCV) y en la Maestría en Estudios Literarios (UCV). Investigadora y narradora. Libros: *Rebelión en el Caribe Hispánico. Urbes e historias más allá de boom y la postmodernidad* (ensayo); *La catástrofe imaginaria* (ensayo); *Venezuela, el país que siempre nace* (ensayo); *Pecados de la capital y otras historias* (cuentos); *Latidos de Caracas* (novela). Ha publicado artículos en diversas revistas nacionales e internacionales. Tiene una novela, un libro de cuentos y una recopilación de ensayos inéditos y escribe columnas de opinión para la prensa.

Correo electrónico: gisela.kozak@gmail.com

En la poesía venezolana el lesbianismo ha sido un tema tocado solo por algunas poetas reconocidas como tales por la institucionalidad literaria como son Ana Nuño (1957), Verónica Jaffé (1957), Manón Kubler (1961) y Dina Piera Di Donato (1957)¹. Se trata de escritoras con una sólida formación, capaces de vincular sus textos con un complejísimo universo cultural que cubre épocas, estéticas y referencias diversas.

En este universo el tema lésbico trasciende la inmediatez de la experiencia y se convierte en reflexión sobre la alteridad radical que implica rebelarse en contra de las reglas inflexibles de la tribu. Por lo tanto el amor entre mujeres visto por ellas no es simplemente un aporte al abundante tratamiento del amor en la poesía nacional ni una expresión más del desencanto femenino ante el mundo y la sociedad patriarcal. El tratamiento que hacen escapa a clasificaciones fáciles pues no se trata en sus casos de una reafirmación del cuerpo femenino por la vía erótica-afectiva, manera un tanto apresurada de situar el aporte de las poetas a la literatura venezolana de las últimas décadas² (Miranda 1995; Isava 2006). El tema se articula con un discurso poético que se postula a sí mismo como ruptura y búsqueda y no como queja o inmediatez sentimental o erótica.

Las cuatro comienzan a escribir en la década de los años ochenta del siglo pasado, circunstancia que no es casual puesto que la crítica literaria coincide en que estos años se produce una inflexión en la poesía venezolana cuyas consecuencias y resonancias poseen aún plena vigencia. Se trata de la aparición de una cifra importante de mujeres poetas que introducen un cambio cualitativo y cuantitativo dado que se multiplican en número y en variedad las representaciones de la condición femenina (Miranda 1995; Isava 2006; Pantin y Torres 2003; Lasarte 1991, 2004). Pero esta inflexión sucede en el contexto de transformaciones generales en el campo literario que se acompañan de un retroceso respecto a la presencia de la literatura en el espacio público, como lo indica el crítico y poeta Javier Lasarte:

(...) se verifica también en el país otra situación, que en su versión más negativa –acaso también reduccionista y unilateral– ofrecería un paisaje compuesto, entre otros detalles, por la progresiva acentuación de la crisis económica –vista cada vez más como insalvable–, los estallidos y tensiones sociales, la pérdida de credibilidad y legitimidad del estamento político, la disolución de proyectos políticos

alternativos –desde la desaparición de la izquierda convencional hasta el desinflamiento de las expectativas respecto de movimientos nuevos y despartidizados, como los vecinales–, o la entronización de la corrupción, la pobreza y la violencia urbana. Por lo que afecta a los escritores, se cumplen y asientan dos tendencias básicas: la profundización del vínculo con el aparato institucional que se iniciara en los setenta: universidades, editoriales estatales, organismos culturales del gobierno, fundaciones, empresas de publicidad o medios masivos de comunicación; y tras la vivencia desencantada del país político y la experiencia urbana o de las propias expectativas iniciales, la desarticulación militante de la práctica escritural de cualquier otra esfera que no sea la cultural en su sentido más restringido (Lasarte 2004: 282).

No deja de llamar la atención que el tema del lesbianismo surge de manera explícita en un período en el que se constata este retroceso respecto a la conexión entre literatura y política tan viva en décadas anteriores³, pero la explicación en el caso venezolano se relaciona con que este asunto estuvo absolutamente censurado tanto por el sector intelectual, incluida el ala izquierdista, como por nuestro feminismo mayormente reformista y enraizado en prácticas partidistas⁴. Dada esta situación con mayor facilidad surgiría el amor lésbico en un discurso tan libre pero tan de poco impacto inmediato como la poesía que en la política nacional.

La “desarticulación militante” de la escritura respecto a otras esferas tiene en la poesía escrita por mujeres un carácter todavía más marcado. Ya antes de los años ochenta, período señalado por Lasarte, la poesía de autoría femenina careció de la influencia en el espacio público logrado por los autores masculinos.⁵ Por esta razón y a pesar de sus evidentes ventajas educativas respecto a sus antecesoras y el reconocimiento en círculos elitescos, también Nuño, Jaffé, Di Donato y Kubler tienen una posición excéntrica en la cultura venezolana dada su condición femenina y su acercamiento a temas tabú:

(...) proponemos como hipótesis el hecho de que la condición de marginalidad, de lateralidad a la historia, de pertenencia a una doble cultura, en tanto que la mujer integra la comunidad pero, a la vez, carece de representación, la tradición de hablar desde un “no lugar”, concede a su mirada la particularidad de “extrañarse”, o de inmiscuirse por caminos alternos. No teme situarse en el lugar del otro, el extraño, el no pertinente, porque ése es un lugar conocido (Pantin y Torres 2003: 130).

En el lugar de la otra, la extraña, la no-pertinente, se coloca la poesía sobre lesbianismo en Venezuela. A diferencia de otros países en donde los movimientos feministas defensores de la mujer lesbiana tienen ya una trayectoria, no existen en el país poetas adscritas abiertamente a opciones políticas y artísticas que hagan del amor entre las mujeres el centro y la materia prima misma de su trabajo. El caso de un poemario como *Olympia*, de Manón Kubler, el cual le da un lugar importantísimo al tema, es en realidad excepcional. Ahora bien, esta ausencia, la marginalidad de esta producción en el contexto de las discusiones estéticas y su separación de cualquier forma de activismo, por demás inexistente en Venezuela hasta hace poquísimo tiempo⁶, no indica que los textos de Nuño, Jaffé, Di Donato y Kubler carezcan de sentido político, si entendemos la política en su acepción de transformación de las condiciones de vida y de las relaciones intersubjetivas en el contexto de complejas relaciones de poder. Al representar el amor entre mujeres a través del trabajo con la lengua la poesía le abre espacio a sujetos invisibilizados socialmente. Desde el lugar “de la otra, la extraña, la no-pertinente” se movilizan los fermentos más radicales del cambio colectivo, así éstos tardan en manifestarse en las sociedades.

PALABRA LÉSBICA

La apertura respecto al lesbianismo forma parte de un continuo que resalta la cualidad cosmopolita del discurso poético y su apertura a los temas vedados, y parte del estremecimiento profundo de la pasión física para convertirse en diálogo con las palabras de otro tiempo que le dieron fuerza y modelaje, tal como evidencia el poema “Lesbos”, de Ana Nuño, incluido en el poemario inédito *Lugares Comunes (Barcelona, 1994-1996)*. Este texto dialoga con la poesía de Safo, momento legendariamente iniciático en el que la poesía lírica une su destino a la femineidad exacerbada del amor entre mujeres:

“Lesbos”

II

En mi casa no hay balanzas ni platillos
nada para pesar los suspiros las lágrimas
los sueños que despiertan olvidados

*Mi cuerpo acariciado por el tuyo Atis
el viento en la montaña cuando azota los robles
más verde que la hierba*

Deja el oficio de tasador de sombras
que los impares busquen igualar en otro cuerpo
la ilusión del otro lado

*Apaga mi corazón Atis te quise hace tiempo
pero morirás algún día no miento
quisiera estar muerta*

En mi alcoba no hay baúles arcones
no escondo juramentos contratos tinta invisible
para redactar mis prisiones

*Cuando me hayas olvidado Eros
de nuevo Eros el sinuoso
te romperá los huesos*

La intertextualidad con Safo indica no simplemente un gesto erudito sino un ejercicio de reconstrucción a partir de los fragmentos que han quedado de su obra, entre los que se encuentran algunos dedicados a la joven Atis. La recreación absolutamente libre y flexible de la estrofa sáfica⁷ y de sus imágenes a partir de sus traducciones al castellano implica no solo la voluntad de reactualizar un discurso poético sino la intención de establecer una genealogía literaria e histórica, indispensable en el caso de sujetos invisibles y silenciados por los cánones literarios nacionales. Los tópicos del abandono y del amor perdido asumen un aire trágico al aceptarse la condición de silencio que significa la falta de lazos legales y públicos de la pareja lesbica. La muerte de la amada significa la propia muerte, la amada es ama que podría salir del corazón y acabar con el dolor, la amada es la enemiga a la que se le desean grandes dolores a cambio de su olvido. El supremo refinamiento y la suprema crueldad de estas imágenes no deja duda acerca de la infelicidad doble de un amor amén de prohibido traicionado. El destino sáfico se asume como el destino del amor entre mujeres, pleno de pasión y de tristeza, lejano pasado idealizado. De Lesbos quedan solo las palabras perdidas de Safo y los senderos andados por turistas. De la Grecia antigua de Safo pasamos al cercano oriente con Dina

Piera Di Donato y el siguiente poema “Y Farizada la sonrisa de una rosa contó”, del volumen inédito *Pasarelas de mensajería*:

Hay princesas
con nombres de batallas
hay esclavas maquilladoras
macerando las rosas
de calígrafa

ambas mastican las alas del hojaldré

todo lo que tocan
alza el vuelo
para confundir al enemigo

Vino la muerte
y me encontró ocupada
en tus labios
y a ti
en el dibujo de alheña de mi piel
donde estaríamos
la muerte y yo
persiguiéndonos sin vernos
en un bosque
hasta que
me dibujaste
el ojo de gacela
y a ella
el león del desierto

y en tu mano
el nombre de Alá
flecha
en el corazón

De nuevo nos encontramos con la construcción de una genealogía. Farizada es una joven de las *Mil noches y una noche*, testigo de portentos naturales como que los árboles y las flores canten. Se pone en palabras una historia secreta de intimidades femeninas a partir de los trazos y huellas del amor entre mujeres que efectivamente pueden encontrarse en los relatos que cuenta Sherezade. Princesas, esclavas, harenes, retan la preeminencia masculina con su particular erótica de tardes de molición en medio de guerras y peligros. Las imágenes propias de ese mundo fantástico tan alejado del nuestro tienen la misma finalidad que en el caso de “Lesbos”, de Ana Nuño: el distanciamiento histórico y estético permite el espacio de la representación de un amor silenciado pero que ha sido parte de tradiciones culturales distintas. Interesa este camino particular asumido por Dina Piera Di Donato pues se trata de la primera escritora venezolana que escribe explícitamente sobre lesbianismo y lo ha hecho, además, en dos géneros distintos como la poesía y la narrativa. Más allá de la distancia entre los dos géneros, la perspectiva excéntrica, cosmopolita y cargada de imágenes persiste. Veamos

un fragmento del cuento “Bar Le Nuage” (1991), relato que narra el encuentro de una mujer joven con una mujer fotógrafa madura y adinerada:

La última pose fue la más dura. Me llevó hasta una mesa puesta. Había un desvalido monstruo horneado sobre una bandeja de plata. Un pollo de cinco patas o algo por el estilo. Sólo tenía que sentarme y mirar en lontananza. Llevaba un hermoso vestido incrustado de pedrería. Recogí las manos sobre el mantel pero no pude seguir las instrucciones porque me eché a llorar. Esta vez ella me dijo, con sus frases largamente sentidas, que me amaba y nos reímos mucho recordando la primera noche del Nuage, cuando con mi vergüenza por la histeria incontrolada y por el amor y por la lluvia me había ido corriendo y ella al seguirme se salvó del incendio criminal que estalló a la madrugada en el Nuage, un atentado a la embajadora, pero eso sería otra anécdota para otro libro, de Lou, seguramente (Pantin y Torres 2003: 579).

Aunque la historia de “Bar Le Nuage” se desarrolla explícitamente en Caracas, la atmósfera no podría ser más irreal, amén de humorística. En el caso de Di Donato, el distanciamiento irónico, humorístico o histórico matiza cualquier arresto dramático o trágico. Estamos frente a la afirmación de una voz poética que se asume desde la representación de un universo silenciado, de un erotismo otro que se interroga sobre su factibilidad misma, tal como lo hace este poema de Verónica Jaffé incluido en *El arte de la pérdida*:

“Simple pregunta”

¿Sería tan absurdo insistir
y buscar

con los labios partidos
las piernas expuestas
dolor entrañable

en las vísceras tibias
de una noche paciente
convexa
cuando dos cuerpos se abren
voraces
serenos,
en el seno el sexo del otro,
buscar,

la encarnación
del placer absoluto? (Jaffé 1991: 39)

La sobriedad de este poema, su sintaxis que enfatiza las pausas y los espacios en blanco, los pocos e indispensables adjetivos, contrastan con el lujoso despliegue de imágenes de “Lesbos” y “Farizada...”. Esta contención paradójicamente expone con exactitud la experiencia de los placeres prohibidos, tan prohibidos que no parecen posibles tal como lo plantea la mirada heteronormativa que niega la sexualidad sin fallo. Pero ese erotismo puede ser no solo un momento o forma particular de desplegar el poder del placer sexual, sino también un modo de vivir al margen que coloca a la lesbiana en el no lugar de la inexistencia pública. En Jaffé esta situación empuja, al igual que en Nuño y Di Donato, a la búsqueda de las huella del amor entre mujeres en culturas, épocas y lenguas distintas:

“Autopista N°95, Dirección Sur, New Jersey”

La poeta holandesa extenuada
del paseo por la quinta avenida
se acomoda en el asiento
del pequeño automóvil
y concluye de esta forma la historia
de sus relaciones amorosas:

“Arrullar a una extraña en brazos,
Susurrar canciones al oído,
Murmurar halagos y promesas
Siempre tiene... un resultado inevitable.
Cuando la mujer despierta
y parte en dirección a otros brazos,
los murmullos, los susurros
se atragantan en la boca,
y la lengua, antes puente y senda,
y sabor de cuerpo, sólo logra proferir
los consabidos sapos y culebras.

Sapos y culebras son entonces
parte sustancial de los amores, los extraños.
Podría hablarse, pues, in strictu sensu,
De una zoología del cuerpo y las palabras”.
(Jaffé 1994: 20)

Arte, urbe, desencanto, trashumancia,
coloquialismo son las vías para hablar del amor

lésbico con humor y desparpajo y desde un registro que mezcla la oralidad con metáforas muy logradas (“y la lengua, puente y senda”). La ironía dobla la tragedia del desamor. El poema presenta un personaje que cuenta su dolor con gracia, soltura y ligereza, aristocrática criatura que suspira por la soledad después de su paseo por la quinta avenida y que nos habla de seres en tránsito que vagan por el mundo recogiendo hebras de cultura, amor y experiencias.

Veamos estos dos poemas de Manón Kubler, incluidos en *Olympia*:

I

hagamos usted y yo un largo viaje por la casa de los vivos. de esos ejemplares que, bien conservados preguntan de usted y de mí. hagamos un alto en el recorrido sobre su cama para sabernos vivas, que somos la parte parecida a las tormentosas rayas de la noche, las que no vemos, las que no probaremos nunca. deme usted la parte de su cuerpo, esa orilla que nadie conoce, ni siquiera las intimidades de su baño ni los pudores discretos de su espejo. quiero acostarme con usted a esta hora para saber que la tengo debajo de una mano, las rodillas en su riñón, su espalda repartida.

XXIII

quiere decir que sucumbo ante el acto más leve de organización y decir una de mis verdades a la mujer que amo me horroriza. quiero decir que me atormenta la entrega más nimia, como hablar en voz baja a un teléfono y sentir que más allá es imposible amar. quiere decir que pasaré el resto de mi vida con los mismos terrores diurnos, nocturnos, solares y tocar la tierra con las manos me lleva, casi siempre, a la desesperación. quiero decir que no dejaré jamás de usurpar, trastocar la realidad para que se sepa de mí y de mis luchas que suelen ser éstas, las que no me interesan. quiere decir de mis horarios, de mis trastornos, de esta sola oportunidad de hablar en textos que se queman solos porque me representan y yo me siento singular y sola como un planeta. quiero decir esto, sin más, la reconstrucción estricta de mi voz manchando las paredes en un acto irrevocable de humildad, de desnudez. quiere decir nada, mi nada, la nada. la de esta edad. la del apartamento que no me gusta. la de mi almohada sosteniendo mi nuca para nadie, para esta sombra que hace peso, que me obliga a recorrer los escalones como quien viene perdido de una guerra para vivir o seguir muriendo en otra. la de los ausentes.

Dice Verónica Jaffé que la poesía de Kubler: “se burla de las formas, de los puntos y de las comas, de los gramaticales sentidos y de los dolientes

subjetivismos, de las locas rebeldías... porque sobre todo se burla de sí misma” (2004: 330). El poema en prosa es la expresión más arriesgada de la poesía contemporánea pues significa la renuncia a la milenaria tradición del verso, incluso del verso libre sin rima, estrofas o formas fijas, y la entrada de las libertades de la prosa. Pero, al mismo tiempo, la coherencia expositiva de la prosa y su poder de representación son puestas en cuestión al presentarse sucesiones de imágenes y no un simple relato. Esta forma poética es perfecta, de acuerdo al particular proyecto del poemario *Olympia*, para la expresión de lo prohibido.

En el primer texto se deja claramente establecido que se trata de dos mujeres (“sabernos vivas”) y el yo lírico encarna en una primera persona que propone un ejercicio erótico y afectivo al margen de las miradas ajenas. Estas dos mujeres podrían estar en cualquier lugar del planeta en medio de la paz, la guerra o la catástrofe, sin que la singularidad de su mundo se viera afectada. Y no se trata solo de ese inexpugnable universo entre dos propio de la relación amorosa en su momento culminante, es también la vivencia del estar a espaldas de toda convención. La reafirmación del cuerpo femenino lesbiano es evidente también en el segundo texto en el que se habla de la auto-representación, de la “reconstrucción estricta de mi voz”, una voz radicalmente aislada, que confiesa su imposibilidad de establecer empatía profunda ni siquiera con la mujer que se ama. No hay pues sentido alguno de pertenencia ni el intento de imaginar una genealogía de la representación lesbica, como hacen las otras poetisas.

La imagen que preside y orienta el poemario del que forma parte este texto es la de “Olympia” (1863), cuadro del pintor francés Édouard Manet. Olympia desnuda, con sus adornos de prostituta de lujo y acompañada de un gato negro, mira al espectador y a su vez es contemplada por una mujer negra, todavía más abajo en la escala social que la propia prostituta por motivos de raza. Los textos del poemario hablan de esta mirada retadora, de la desnudez y el atrevimiento en contra de todas las convenciones, de la mujer que es mirada por la otra con temor y ¿escondido deseo? desde su posición subalterna: se trata de una subalterna que contempla a otra. La prosa en este libro manifiesta la búsqueda de una forma capaz de hablar desde el límite sobre una experiencia límite. Se trata de un amor que no tiene rituales colectivos ni protagoniza el arte, la literatura y el cine. Amor de alcoba cerrada que tiene que buscar su propio modelo erótico y afectivo y que sucumbe “ante el acto más leve de organización”. Libertad radical que no implica la felicidad del arraigo ni las seguridades de la identidad como posibilidad de pertenencia colectiva, tal como expresa el poema “Sextina lesbica”, de Ana Nuño:

Tácticas, pero admitiendo el desorden.
Las palabras hechas a la medida
del rechazo, el cuerpo, todos sus cuerpos,
vestidos de día incluso de noche,
siempre dispuestas pero como al margen:
soberbias, desapercibidas, solas.

La imagen precisa, a secas, a solas,
se alza polémica sobre el desorden
de la mente para fijar el margen
en su ámbito: la exacta medida
que los cuerpos publican en la noche,
la nocturna rotación de los cuerpos.

De uno a otro circula entre los cuerpos
un miedo antiguo a despertar a solas,
a caer en el pozo que de noche
fue boca: ahora piedras en desorden
tras el derrumbe, derrota medida
con esmero, contenida en su margen.

Si al menos reconocieran el margen
serenamente: tendidos los cuerpos
muy cerca del brocal, sin más medida
que el latido del agua oscura, y solas,
saciados piel y huesos de desorden,
conocieran el canto de la noche.

Las horas se desprenden de la noche
como cuentas de un collar roto: el margen
entre caricia y herida, el desorden
de los sentidos son, como los cuerpos,
uno vue de l'esprit. Lo que importa es, a solas,
concebir, inventar otra medida

y otro canto en la noche desmedida
y púdica: el corazón de la noche
vacío por fin de arquetipos, solas
las estrellas, solas tú y yo en el margen
estrecho y resbaloso de los cuerpos,
tácticas y entregadas al desorden.

Orden, desorden reza la medida
de otros cuerpos. Los cuerpos, en la noche,
son esta caricia: al margen, a solas (Nuño 2003b: 620).

La sextina está conformada por seis estrofas de seis versos y un terceto final; su rasgo más característico es que no tiene rima consonante o asonante sino palabras-rima que se repiten al final de los versos y a lo largo del poema combinándose de manera distinta (Estebáñez Calderón 1999: 982). Forma creada durante del apogeo de la poesía provenzal (siglo XII), está asociada al amor cortés y su culto a la mujer como heroína amorosa: la palabra “lésbica” agregada a “sextina”

extrema entonces el culto a la femineidad. De nuevo Nuño se sirve de tradiciones poéticas del pasado para hablar del amor lésbico y en ese extrañamiento, distancia y búsqueda genealógica se crea el espacio adecuado para la representación. Las palabras que se repiten son: desorden-(des)medida-cuerpos-margen-solas-noche. El amor lésbico se opone sin duda a la organización social basada en la familia y sus modelos inter-generacionales; se define a partir de la certeza de que en el cuerpo, tensado entre erotismo y muerte, está la capacidad de una ruptura radical con un imaginario centrado en la pareja hombre-mujer y la reproducción de la especie. El cuerpo femenino al frente y unido al otro cuerpo femenino forma un espacio marginal y solitario, sin redención alguna más allá de la breve cárcel de la pasión.

LESBIANISMO, REPRESENTACIONES, DIÁSPORA Y LITERATURA NACIONAL

Los textos analizados conforman el perfil de los tópicos fundamentales de la poesía de tema lésbico en Venezuela: espíritu errabundo, aislamiento, sensibilidad exacerbada, ironía y humor en algunos casos, aire trágico en otros y referencialidad cultural explícita. Estos rasgos abonan el terreno en el que el asunto aflora no como patología, pornografía, extravagancia o vivencia de la vida nocturna. Sin duda el tema del lesbianismo contradice la fuerte inclinación de la literatura venezolana por los temas nacionales, evidente sobre todo en la narrativa, y se plantea desde un extrañamiento que no responde simplemente a un interés estético por otras culturas sino a la imposibilidad sentida de hablar de subjetividades marginales desde otro registro. Olvidada de cualquier referencia nacional, esta poesía representa la soledad radical de la pareja lésbica solo aliviada a través de la tácita hermandad con otras mujeres de otros tiempos, países y culturas. La imagen de la extranjera y del exilio habla de la singular situación apátrida de la mujer lesbiana, excluida del discurso de la nación, la familia y la religión al no tener espacio la representación de su voz. Esta exclusión vas más allá de las varias e incluso violentas formas de discriminación a las orientaciones sexuales minoritarias; se trata de un escamoteo de la visibilidad misma del lesbianismo como forma de amor y sexualidad que le hurta el espacio de la literatura, la política, la religión, el arte, el cine y los medios. De aquí la ruptura que implican los textos de las poetisas analizadas que fueron los primeros en Venezuela en dejar oír la voz lésbica de manera explícita como posibilidad de libertad, dolor y gozo, libertad y gozo por el que se paga, según indican los textos, un altísimo precio en lo que a penas se refiere. La perspectiva subyacente sobre este amor más allá de las diferencias

de estilo, tono y planteamiento de los poemas, es el de una empresa que oscila entre la soledad, la decepción, el aislamiento de la pareja o el exilio interior o geográfico. Si bien la decepción amorosa ha sido un tema que se repite en las literaturas de distintas culturas y épocas, y en el caso de la poesía escrita por mujeres en Venezuela es importantísimo, el caso lésbico obedece a la doble tragedia de la insatisfacción afectiva y el rechazo social.

No obstante es pertinente insistir en que los libros de estas poetisas no persiguen identificarse con un público que responda a una orientación sexual específica. Nada más lejos de ellas que un discurso afirmativo o reivindicativo de una identidad lésbica vista como la expresión de un sujeto estable en sus objetos eróticos, por una parte, o como una relación asimilable a los patrones y la institucionalidad heterosexual patriarcal por otra. La utilidad de esta construcción de identidad es sobradamente conocida entre las activistas que luchamos desde una óptica feminista por los derechos civiles de las lesbianas pues no se puede hacer gran cosa ante el estado o los partidos políticos por un sujeto no identificable, pero en dicha utilidad también está su límite. El lesbianismo como condición de vida y lucha que reivindica regulaciones jurídicas funciona como estrategia política ante la lógica patriarcal-heteronormativa, pero tiene el inconveniente planteado por la archiconocida y citada Judith Butler: la sexualidad en tanto identidad se convierte en obligación (Butler 1999). Sería más provechoso entender la propuesta de estas poetisas como un intento de visibilidad hecho desde un registro individual en el contexto de un país en el que, incluso a estas alturas, no se ha logrado prácticamente ninguna reivindicación legal y política respecto a las minorías sexuales. Cuando estas poetisas empiezan a escribir en los años ochenta del siglo pasado lo hacen de manera paralela a la emergencia de los primeros intentos de organización de las minorías sexuales, especialmente la masculina homosexual, conducidos por figuras como Edgar Carrasco y que tuvo como primer órgano la revista *Entendido*. No obstante, no se registra ninguna conexión entre literatura y activismo en Venezuela en este período, más allá del hecho de la internacionalización de la causa de lesbianas, homosexuales y transgéneros en el mundo político y su emergencia en el cultural (pensemos en escritoras Alejandra Pizarnik, por ejemplo). Como dijimos al principio de este artículo, el sentido político de los textos estudiados no se decanta por el lado de la explícita defensa de la orientación sexual o de su vinculación con el activismo político (publicar en revistas o editoriales abiertamente militantes, por ejemplo) sino en su voluntad de representar subjetividades invisibles a los ojos de la sociedad patriarcal y heteronormativa.

La hostilidad del contexto venezolano a estos temas y al activismo en pro de las minorías sexuales, la vida de las propias poetas que han estudiado y vivido en el extranjero por mucho tiempo o en forma permanente, el cosmopolitismo de sus referencias culturales nos llevan al tema de la diáspora. Venezuela fue siempre un país receptor de inmigrantes hasta la segunda mitad de la década de los ochenta en los que la crisis económica y el progresivo deterioro social y político empujan a la juventud de esa época, en especial a la universitaria, a irse del país, tendencia que por cierto no ha hecho más que acentuarse. Estas poetas han vivido en distintos países y dominan varias lenguas lo cual implica una experiencia transcultural y transnacional propia de una época en la que se han generalizado grandes flujos migratorios. Ya no se trata del viaje moderno de Julio Cortázar o Alejo Carpentier con la intención de (re) descubrir su nación, su cultura y su continente; no se trata tampoco del ansiado retorno de los exiliados a su patria. El viaje ahora implica creatividad, (re)simbolización, convertir en identidad estética la condición de trashumancia y naturalizar el saqueo cultural (Hall 2003:44) con finalidades genealógicas, como lo hacen estas poetas al echar mano de múltiples referencias culturales relativas al amor lésbico. La diáspora de estas poetas atiende a circunstancias políticas, sociales, económicas y, desde luego, estrictamente personales pero que obedecen a fenómenos colectivos que trascienden las meras existencias individuales.

Dada esta circunstancia de diáspora, la obra de estas poetas tiene una relación particularmente interesante con la literatura venezolana porque, según la crítica especializada, en la poesía nacional de los ochenta y noventa del siglo pasado hubo una fuerte tendencia a la intertextualidad y a las referencias culturales de otras latitudes y épocas. Javier Lasarte en el prólogo de la antología *Cuarenta poetas se balancean* comenta que en la poesía venezolana a partir del final de los ochenta sobresalen tres características: la auto-reflexividad, la tendencia a experimentar con diversas poéticas en lugar de desarrollar sostenidamente un estilo particular y, por último, el agotamiento de la reflexión sobre el espacio nacional evidente en la inclinación por lo que este crítico califica de “cosmopolitismo excéntrico” (1991: 15-18). A esta lista agrega Luis Miguel Isava (2006: 787) la intertextualidad como estrategia plenamente intencionada, mucho más presente a partir de los años ochenta que en períodos precedentes, y que evidencia lo que la crítica en Venezuela y otras latitudes calificó como la impronta posmoderna en el terreno literario. Ana Nuño, Verónica Jaffé, Dina Piera Di Donato y Manón Kubler pueden identificarse con las características bosquejadas sin mayor dificultad, lo cual parece indicar que su condición de sujetos diaspóricos se define en términos de que han amplificado, transformado y trastornado la tradición literaria en la que se formaron y que les dio su primera plataforma para sus particulares desarrollos estéticos.

En todo caso y para terminar, me interesaría destacar una vez más que la entrada del lesbianismo en la poesía venezolana abrió espacios de representación que implicaron impugnación de un orden textual y social de represión, silenciamiento e invisibilidad. Estos espacios requieren de una ampliación mucho mayor no solo en relación a sectores sociales, miradas sobre la pareja y el ejercicio erótico, perspectivas políticas, la presencia o ausencia de lo nacional o la representación del presente, sino también respecto a estéticas y géneros literarios como el cuento, la novela o el ensayo. ■

¹ Ana Nuño, poeta y ensayista, graduada en Filología Inglesa en la Sorbona (Francia), exdirectora de la prestigiosa revista española *Quimera* y fundadora de la editorial Reverso Ediciones, ha sido traducida a varios idiomas y ha publicado artículos en revistas y diarios tanto de Venezuela como de otros países. Entre sus libros de poesía tenemos *Las voces encontradas*. (Málaga: Dador, 1989.) y *Sextinario* (Caracas: Tierra de Gracia, 1999; Barcelona: Plaza & Janés, 2002). Reside en Barcelona, España, desde 1991. Verónica Jaffé ha sido editora, amén de docente e investigadora en la Escuela de Idiomas de la Universidad Central de Venezuela, y tiene un doctorado en la Universidad de Múnich, Alemania. Vive en París, Francia. Es también ensayista y traductora y ha publicado los poemarios *El arte de la pérdida* (Caracas: Angria, 1991), *El largo viaje a casa* (Caracas: Fundarte, 1994) y *La versión de Ismena* (Caracas, Angria, 2000). Dina Piera Di Donato es poeta, narradora y ensayista. Entre sus volúmenes de poesía está *Desventuras del ocio* (Fondo Editorial del Estado Sucre, en 1996). Realizó estudios de maestría y doctorado en la Sorbona (Francia) y en la Universidad de Nueva York (EUA), y fue ganadora de varios premios de cuento y poesía en Venezuela. Reside actualmente en Nueva York, ciudad en la que se desempeña como docente universitaria. En cuanto a Manón Kubler, se ha dedicado al teatro, al cine experimental y a escribir libretos para televisión. Ha salido a la luz *Olympia* (Caracas: Monte Ávila, 1991) y tiene otro libro inédito llamado *Bluff*.

² Coincido plenamente con Verónica Jaffé (2004: 330) cuando se distancia irónicamente de esta postura que encerraría a la poesía de mujeres, y yo agregaría en particular a la de tema lésbico, a un coto de exploración corporal que entonces justificaría su presencia al lado de la escrita por hombres en términos de abrir la escritura a una experiencia conectada con los sentidos, los sentimientos y las funciones biológicas que no son accesibles a la universalidad temática e intelectual de la condición masculina. Habría que agregar que los términos de calificación de dicha experiencia son hasta cierto punto ingenuos puesto sabemos que ésta es mediada por la cultura y no depende exclusivamente de la biología.

³ Esta conexión se evidenció sobre todo en los años sesenta en la toma de posición política a favor o en contra del movimiento revolucionario cubano y la guerrilla venezolana en el contexto de nuestra incipiente democracia. Los escritores e intelectuales utilizaban todos los canales a su alcance (libros, publicaciones periódicas, panfletos) para abrirse a la esfera pública, incidir sobre ella y discutirla. Pero luego de la derrota guerrillera los intelectuales de izquierda hicieron de universidades e instituciones culturales públicas y privadas su refugio en medio de la triunfante democracia petrolera de los años setenta.

⁴ Véase al respecto mi artículo “El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad”. *Revista Iberoamericana*. 225: 999-1018. 2008

⁵ Como plantea Mágina Russotto (1995: 150), la producción literaria femenina venezolana de las primeras décadas del siglo XX se mantuvo al margen o en una posición excéntrica respecto a los movimientos literarios vinculados con las rupturas estéticas internacionales y, además, las escritoras no contaron con las oportunidades educativas adecuadas. Pero en esta separación y en esta relativa soledad de las poetas residía la fuerza de su discurso que “(...) en su ocultar revela las fuerzas sociales, colectivas y subterráneas, que determinan un ser históricamente singular; un campo, entonces, privilegiado, donde la voz de lo social no se aparta de lo propiamente artístico sino que se abraza más profundamente a él.” (Russotto 1995: 152).

⁶ El activismo específicamente a favor de la mujer lesbiana es muy reciente en Venezuela, apenas comenzó hace nueve años con el colectivo Amazonas de Venezuela; otros grupos más recientes son Insurrectas y punto, Lesbianas y ya y Alexandra Kollontai. Véase mi artículo "El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad". *Revista Iberoamericana*. 225: 999-1018. 2008

⁷ Estrofa ideada por Safo "formada por tres versos endecasílabos sáficos con acentos en 4ª, 8ª, 10ª, y un pentasílabo adónico con acento en 1ª y 4ª. Puede ir sin rima o con rima consonante o asonante". (Estebáñez Calderón 1999: 959)

BIBLIOGRAFÍA

- Butler, Judith. 1999. Sujetos de sexo/género/deseo. Neus Carbonell y Meri Torras, eds. *Feminismos literarios*. Madrid: Arco Libros, 25-76.
- Di Donato, Dina Piera. 1991. Bar Le Nuage. *Noche con nieve y amantes*. Caracas: Fundarte.
- _____. 2004. Y farizada la sonrisa de una rosa contó. *Palavreiros*: Portal brasileño de literatura. Recuperado 15 febrero, 2009. <http://www.palavreiros.org/festivalmundial/venezuela/dinapieradidonato.html>
- Estebáñez Calderón, Demetrio. 1999. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hall, Stuart. 2003. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed.UFMG.
- Isava, Luis Miguel. 2006. La apertura que no cesa: La poesía a partir de la década de los ochenta. Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan, coords. *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott-Banesco-Equinoccio, 781-788.
- Jaffé, Verónica. 1991. *El arte de la pérdida*. Caracas: Angria.
- _____. 1994. *El largo viaje a casa*. Caracas: Fundarte.
- _____. 2004. Algunas anotaciones sobre la poesía contemporánea en Venezuela. Karl Kohut, coord. *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*. Caracas: Frankfurt/Main-Fondo Editorial de Humanidades y Educación-Vicerrectorado Académico-Universidad Central de Venezuela, 321-332.
- Kubler, Manon. 1992. *Olympia*. Caracas: Monte Ávila.
- _____. 2009. Hagamos usted y yo... (15 de febrero). <http://tallerdepoesiaucab.blogspot.com/2009/02/hagamos-usted-y-yo.html>.
- _____. 2009. Quiere decir que sucumbo... (15 de febrero) <http://dibujosal margen.blogspot.com/2009/01/dos-poemas-de-mann-kbler.html>
- Lasarte, Javier. 1991. Los reinos de la pérdida. *Cuarenta poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)*. *Antología*. Caracas: Fundarte, 5-20
- _____. 2004. Trayecto de la poesía venezolana de los ochenta: de la noche a la calle y vuelta a la noche. Karl Kohut, coord., *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*. Caracas: Frankfurt/Main-Fondo Editorial de Humanidades y Educación-Vicerrectorado Académico-Universidad Central de Venezuela, 277-292.
- Miranda, Julio. 1995. *Poesía en el espejo: Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994)*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Nuño, Ana. 1999. *Sextinario*. Caracas: Fundación Esta Tierra de Gracia.
- _____. 2003a. Lesbos. *The Barcelona Review* (34). Recuperado 15 de febrero de 2009. http://www.barcelonareview.com/34/s_an.htm.
- _____. 2003b. Sextina lésbica. El hilo de la voz. *El hilo de la voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar.
- Pantin, Yolanda y Ana Teresa Torres. 2003. *El hilo de la voz*. Ana Nuño, ed., *El hilo de la voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar, 41-140
- Russotto, Mátgara. 1995. La amada que no era inmóvil: Identidad femenina en la poesía venezolana moderna. *Nueva Sociedad*. (135): 150-163.



Words without nation: The diaspora and lesbianism in Venezuelan poetry

Gisela Kozak Rovero

Abstract

This article takes an initial look at the representations of lesbian women offered by poets Ana Nuño (1957), Dina Piera Di Donato (1957), Manón Kubler (1961), and Verónica Jaffé (1957). These writers' different aesthetic projects are associated, on the one hand, with the development of poetry in Venezuela, and, on the other hand, with the emergence of a poetic discourse that is a product of the diaspora. The working hypothesis proposes that these texts demonstrate the poets' search for their own symbolic, erotic universe within a phallographic society and literary tradition and that they are thus foundational, marking a break with the rest of Venezuelan literature.

Key words

Venezuelan poetry, Lesbianism, Women Writers, Marginality, Literary Institution, Diaspora

About the author

Gisela Kozak Rovero (Caracas, 1963) received her Bachelor of Arts degree in literature from the Universidad Central de Venezuela (UCV); her master's degree in Latin American literature and her doctorate in literature from the Universidad Simón Bolívar. She is an associate professor at the School of Letters and in the Master's Program in Literary Studies at the UCV. She is a researcher and narrator. Books: *Rebelión en el Caribe Hispánico. Urbes e historias más allá del boom y la postmodernidad* [Rebellion in the Hispanic Caribbean: Cities and Histories beyond the Boom and Postmodernity] (essays); *La catastrophe imaginaria* [Imaginary Catastrophe] (essays); *Venezuela, el país que siempre nace* [Venezuela, the Country Ever Being Born] (essays); *Pecados de la capital y otras historias* [Sins of the Capital and Other Stories] (short stories); *Latidos de Caracas* [Heartbeats of Caracas] (novel). She has published articles in various national and international magazines and has written a novel, a collection of short stories, and a collection of essays as yet unpublished. She also writes opinion columns in the press.

E-mail: gisela.kozak@gmail.com

In Venezuelan poetry,¹ only a few poets recognized as such by the literary establishment have touched on the topic of lesbianism, such as Ana Nuño (born in 1957), Verónica Jaffé (1957), Manón Kubler (1961), and Dina Piera Di Donato (1957).² These writers have solid training and are able to link their texts with an extremely complex cultural universe covering different eras, aesthetics, and references.

In this universe, the topic of lesbianism transcends the immediacy of experience and becomes a reflection on the radical otherness implicit in rebelling against the inflexible rules of the tribe. They thus see love among women not simply as a contribution to the extensive treatment of love in the country's poetry or as just another expression of women's disenchantment with a patriarchal world and society. The way they deal with it escapes facile classification, since it is not just an erotic-emotional reaffirmation of the female body, as the contribution of women poets to Venezuelan literature has been rather hastily categorized in recent decades (Miranda 1995; Isava 2006).³ The topic is associated with a poetic discourse that sees itself as a break and a search, not as a complaint or a sentimental or erotic immediacy.

These four poets began writing in the 1980s. This is not by chance: literary critics agree that those years marked a turning point in Venezuelan poetry, the consequences and resonances of which are still fully valid today. At that point, a significant number of women poets came on to the scene, introducing a qualitative and quantitative change, as the number and variety of representations of women's condition increased (Miranda 1995; Isava 2006; Pantin and Torres 2003; Lasarte 1991, 2004). But this turning point came in the context of general transformations in the field of literature, accompanied by a retreat of literature from the public space, as the critic and poet Javier Lasarte says:

Something else happened in the country, which, in its most negative form — perhaps also reductionist and unilateral — presents a landscape made up of, among other things, the gradual sharpening of the economic crisis, seen increasingly as unstoppable; social tensions and outbreaks; the loss of credibility and legitimacy of the political establishment; the dissolution of alternative political projects — from the disappearance of the conventional left to dampening expectations about the new, non-partisan movements like those of urban neighborhoods; or the entrenchment of corruption,

poverty, and urban violence. With regard to writers, two basic tendencies emerged and consolidated: a deepening of the linkages with institutions that began in the 1970s (universities, state-run publishing houses, government cultural bodies, foundations, advertising agencies, or the mass media); and, following their disenchantment with the country's political milieu and urban life or with their own early expectations, a radical decoupling of the practice of writing from anything but the cultural sphere, understood in its narrowest sense (Lasarte 2004: 282).

It is noteworthy that lesbianism emerges explicitly as a topic during a period of retreat from the vibrant connection between literature and politics of previous decades.⁴ In the case of Venezuela, however, this has to do with the fact that the topic had been absolutely censored both by the intelligentsia, including its left wing, and by our feminism, largely reformist and rooted in party politics.⁵ Given all this, it was easier for lesbian love to emerge within a discourse like poetry, so free but with so little immediate impact, rather than national politics.

The “radical decoupling” of writing from other spheres is even more marked in poetry by women. Even before the 1980s, the period cited by Lasarte, poetry by women lacked the influence in the public sphere that poetry by men had achieved.⁶ Thus despite their evident educational advantages over their predecessors and their recognition in elite circles, Nuño, Jaffé, Di Donato, and Kubler are also on the fringes of Venezuelan culture because of their condition as women and their treatment of taboo themes:

We propose the hypothesis that the condition of marginality; of being lateral to history; of belonging to a dual culture, since women are part of the community while lacking representation; the tradition of speaking from a “non-place,” gives their gaze the particularity of being outside or of pursuing alternative paths. It does not fear putting itself in the place of the other, of the outsider, of the one who does not belong, because that place is familiar. (Pantin and Torres 2003: 130)

Lesbian poetry in Venezuela occupies this place of the female other, the female outsider, the female who does not belong. Unlike other countries where feminist movements have a history of defending lesbian women, there are no women poets in Venezuela whose political and artistic choices make love between women the center and raw material of their work. A collection of poems like *Olympia*, by Manón Kubler, which gives the theme a very important place, is truly exceptional. Now, this absence, the marginal place of this production in aesthetic debates, and its separation from any form of activism — non-existent in Venezuela until very recently⁷ — does not imply that the texts by Nuño, Jaffé, Di Donato, and Kubler lack political significance, if we understand politics in terms of the transformation of living conditions and inter-subjective relations in the context of complex power relations. By representing love between women through the work of language, poetry opens up a space for subjects who have been made socially invisible. From the place of “the female other, the female outsider, the female who does not belong,” the most radical catalysts of collective change are mobilized, even if they take a while to manifest themselves in society.

THE LESBIAN WORD

Greater openness to lesbianism forms part of a continuum that underscores the cosmopolitan quality of poetic discourse and its receptiveness to forbidden themes. Growing out of the profoundly moving and exhilarating nature of physical passion, it becomes a dialogue with the words from another time that molded it and gave it strength, as reflected by the poem “Lesbos,” by Ana Nuño, part of the unpublished collection of poems *Lugares comunes* [Commonplace Things] (Barcelona, 1994-1996). This text establishes a dialogue with the poetry of Sappho, the legendary founding moment in which lyric poetry joined its destiny to the exacerbated femininity of love between women:

“Lesbos”

II

In my house there are no scales or scalepans
nothing to weigh the sighs the tears
the dreams that awaken forgotten.

*My body caressed by yours Atis
the wind in the mountain when it lashes the oaks
greener than the grass*

Abandon the trade of appraiser of shadows

that the unsymmetrical seek to equal in another body
the illusion of the other side

*turn off my heart Atis I loved you a while ago
but you'll die someday I'm not lying
I wish I were dead*

In my bedroom there are no large packing trunks
I hide no sworn statements invisible-ink contracts
to write my prisons

*When you have forgotten me Eros,
Once again Eros the sinuous
will break all your bones*

“Lesbos”

II

En mi casa no hay balanzas ni platillos
nada para pesar los suspiros las lágrimas
los sueños que despiertan olvidados

*Mi cuerpo acariciado por el tuyo Atis
el viento en la montaña cuando azota los robles
más verde que la hierba*

Deja el oficio de tasador de sombras
que los impares busquen igualar en otro cuerpo
la ilusión del otro lado

*Apaga mi corazón Atis te quise hace tiempo
pero morirás algún día no miento
quisiera estar muerta*

En mi alcoba no hay baúles arcones
no escondo juramentos contratos tinta invisible
para redactar mis prisiones

*Cuando me hayas olvidado Eros
de nuevo Eros el sinuoso
te romperá los huesos*

The intertextuality with Sappho is not just an erudite gesture but an exercise of reconstruction based on the fragments that remain of her work, among which are some dedicated to the young Atis. The absolutely free, flexible recreation of the Sapphic meter and its images based on their translations into Spanish implies not only the determination to update a poetic discourse, but also the intention of establishing a literary and historic genealogy, indispensable in the case of invisible subjects, silenced by national literary cannons.⁸ The themes of abandonment and lost love take on a tragic air by accepting the condition of silence implied by the lack of legal and public ties for the lesbian couple. The

death of the beloved signifies one's own death; the beloved is the mistress that could come from the heart and put an end to pain; the beloved is the enemy wished great pain for her forgetting. The supreme refinement and cruelty of these images leave no doubt about the dual unhappiness of a love that, beyond forbidden, is betrayed. Sapphic destiny is presumed to be the destiny of love between women, full of passion and sadness, a far-off idealized past. All that remains of Lesbos are Sappho's lost words and the paths trodden by tourists. From Sappho's ancient Greece, we go to the Near East with Dina Piera Di Donato and the following poem, "Y Farizada la sonrisa de una rosa contó," [And Farizād Told of the Rose's Smile] from the unpublished book *Pasarelas de mensajería* [Runways of Messages]:

There are princesses
with the names of battles
there are make-up-wielding slaves
bruising the calligrapher
roses

both chew the puff-pastry wings
everything they touch
takes wing
to confound the enemy

Death came
and found me busy
with your lips
and you
with the henna drawing of my skin
where we would be
death and me
pursuing each other without seeing each other
in the forest
until
you drew me
the eye of the gazelle
and you drew it
the lion in the desert
and on your hand
the name of Allah
arrow
to the heart

Hay princesas
con nombres de batallas
hay esclavas maquilladoras
macerando las rosas
de calígrafa

ambas mastican las alas del hojaldre

todo lo que tocan
alza el vuelo
para confundir al enemigo

Vino la muerte
y me encontró ocupada
en tus labios
y a ti
en el dibujo de alheña de mi piel
donde estaríamos
la muerte y yo
persiguiéndonos sin vernos
en un bosque
hasta que
me dibujaste
el ojo de gacela
y a ella
el león del desierto

y en tu mano
el nombre de Alá
flecha
en el corazón

Again we find the construction of a genealogy. Farizād is a young woman from *One Thousand and One Nights*, the witness of natural omens like the trees and flowers singing. A secret history of female intimacies is put into words based on the traces of love between women that, in effect, can be found in Scheherazade's tales. Princesses, slaves, harems all challenge male ascendancy with their particular erotica of afternoons of feminine softness amidst wars and danger. Images of that kind of fantastic world so far from our own have the same aim as in the case of "Lesbos" by Ana Nuño: historic and aesthetic distance makes possible the space to represent a love that is silenced but that has been part of different cultural traditions. This particular road chosen by Dina Piera Di

Donato is interesting because she is the first Venezuelan woman writer who writes explicitly about lesbianism. Moreover, she has done so in two different genres: poetry and narrative. Regardless of the distance between the two genres, the peripheral, cosmopolitan perspective, charged with images, remains. Let's look at a fragment of "Bar Le Nuage" [Le Nuage Bar] (1991), a short story about a young woman's meeting with a mature, wealthy woman photographer:

The last pose was the hardest. She took me over to a table that had been laid. There was a helpless roasted monster on a silver platter. A chicken with five legs or some such thing. I just had to sit down and look into the distance. I was wearing a beautiful stone-incrusted dress. I put my hands on the tablecloth, but I couldn't follow her instructions because I broke into tears. This time she told me, with phrases long kept to herself, that she loved me, and we laughed a lot remembering the first night at the Nuage, when because of my embarrassment about my uncontrollable hysteria and love and the rain, I ran out, and when, having followed me, she was saved from the criminal fire that broke out in the wee hours at the Nuage, an attack on the ambassadress, but that would be another story for another book —by Lou, probably (Pantin and Torres 2003: 579).

Although the story of the "Bar Le Nuage" explicitly takes place in Caracas, the atmosphere could not be any more unreal and humorous. In Di Donato's case, the ironic, humorous, or historical distancing attenuates any dramatic or tragic effect. We find affirmation of a poetic voice that assumes the standpoint of representing a silenced universe, an eroticism of the other that interrogates its very feasibility, as does the following poem by Verónica Jaffé, included in *El arte de la pérdida* [The Art of Loss]:

"Simple Question"

Would it be so absurd to persist
and seek

with parted lips
legs exposed
longed-for pain

in the warm viscera
of a patient night
convex

when two bodies open to each other
voracious
serene,
in the heart/breast of the sex of the other,
seek,

the incarnation
of absolute pleasure? (Jaffé 1991: 39)

"Simple pregunta"

¿Sería tan absurdo insistir
y buscar

con los labios partidos
las piernas expuestas
dolor entrañable

en las vísceras tibias
de una noche paciente
convexa
cuando dos cuerpos se abran
voraces
serenos,
en el seno el sexo del otro,
buscar,

la encarnación
del placer absoluto?

The sobriety of this poem, its syntax emphasizing pauses and blank spaces, the few, indispensable adjectives, contrast with the lush cascade of images of "Lesbos" and "Farizada..." Paradoxically, this holding back presents exactly the experience of forbidden pleasures, so forbidden that they do not seem possible, as posited by the heteronormative gaze that denies the existence of sexuality without a phallus. But this eroticism may be not just a moment or a particular way of unfolding the power of sexual pleasure but also a way of living on the margins that situates the lesbian in the non-place of public non-existence. In Jaffé, just as in Nuño and Di Donato, this situation prompts a search for traces of love between women in different cultures, eras, and languages:

“I-95, New Jersey, Southbound”

The Dutch (woman) poet exhausted
by the walk down Fifth Avenue
shifts in her seat of the small car
and concludes the story
of her love affairs this way:

“Rocking a strange woman in your arms,
Crooning songs in her ear
Murmuring compliments and promises
Always has...an inevitable result.
When she wakes up
and leaves for other arms,
the murmurs, the crooning,
stick in your throat,
and your tongue, previously bridge and road,
and taste of body, now only manages to offer
the familiar toads and snakes.

Toads and snakes, then, are
a substantial part of loves, of strangers.
We could talk in terms, then, strictly speaking,
Of a zoology of the body and words.” (Jaffé 1994: 20)

“Autopista N°95, Dirección Sur, New Jersey”

La poeta holandesa extenuada
del paseo por la quinta avenida
se acomoda en el asiento
del pequeño automóvil
y concluye de esta forma la historia
de sus relaciones amorosas:

“Arrullar a una extraña en brazos,
Susurrar canciones al oído,
Murmurar halagos y promesas
Siempre tiene...un resultado inevitable.
Cuando la mujer despierta
y parte en dirección a otros brazos,
los murmullos, los susurros
se atragantan en la boca,

y la lengua, antes puente y senda,
y sabor de cuerpo, sólo logra proferir
los consabidos sapos y culebras.

Sapos y culebras son entonces
parte sustancial de los amores, los extraños.
Podría hablarse, pues, in strictu senso,
De una zoología del cuerpo y las palabras”.

Art, city, disenchantment, transhumance, colloquialism are the ways of talking about lesbian love with humor and self-assurance, from a register that mixes oral speech with well-hewn metaphors (“and the tongue, previously bridge and road”). The irony undercuts the tragedy of lost love. The poem presents a character who talks about her pain with grace, easily and lightly, an aristocratic creature who sighs out of solitude after her walk down Fifth Avenue and tells us of transient beings who wander the world picking up threads of culture, love, and experiences.

Let’s look at two poems by Manón Kubler, published in *Olympia*:

I

let us you and I make a long journey through the house of the living. of those examples that, well-preserved, ask about you and about me. let’s make a pause in the journey on the bed so we can know we two [women] are alive, that we are the part similar to the storm-tossed lightening flashes of the night, the ones we do not see, the ones that we will never try. give me the part of your body, that corner that nobody knows, not even the intimacies of your bathroom or the discrete modesties of your mirror. I want to lie down with you at this time to know that I have you under one hand, your knees at your kidney, your back spread.

XXIII

that means that I succumb to the slightest act of organization and telling one of my truths to the woman I love horrifies me. I mean that the slightest surrender, like whispering into a telephone and feeling that it is impossible to love more than that. that means that I will spend the rest of my life with the same day, night, solar terrors and touch the earth with my hands drives me, almost always to desperation. I mean that I will never stop usurping, subverting reality so that I am known and my struggles, often these struggles, are known and that do not interest me. it means my schedules, my disorders, this single opportunity to speak in texts that burn alone because they represent me and I feel singular and alone like a planet. I mean this,

nothing more, the strict reconstruction of my voice staining the walls in an irrevocable act of humility, of nakedness. that means nothing, my nothing, nothing, that of this age. that of the apartment I don't like. that of my pillow holding up the back of my neck for no one, for that weighty shadow, that forces me to travel the stairs like someone who has been lost in a war to live or continue dying in another. that of those absent.

I

hagamos usted y yo un largo viaje por la casa de los vivos. de esos ejemplares que, bien conservados preguntan de usted y de mí. hagamos un alto en el recorrido sobre su cama para sabernos vivas, que somos la parte parecida a las tormentosas rayas de la noche, las que no vemos, las que no probaremos nunca. deme usted la parte de su cuerpo, esa orilla que nadie conoce, ni siquiera las intimidades de su baño ni los pudores discretos de su espejo. quiero acostarme con usted a esta hora para saber que la tengo debajo de una mano, las rodillas en su riñón, su espalda repartida.

XXIII

quiere decir que sucumbo ante el acto más leve de organización y decir una de mis verdades a la mujer que amo me horroriza. quiero decir que me atormenta la entrega más nimia, como hablar en voz baja a un teléfono y sentir que más allá es imposible amar. quiere decir que pasaré el resto de mi vida con los mismos terrores diurnos, nocturnos, solares y tocar la tierra con las manos me lleva, casi siempre, a la desesperación. quiero decir que no dejaré jamás de usurpar, trastocar la realidad para que se sepa de mí y de mis luchas que suelen ser éstas, las que no me interesan. quiere decir de mis horarios, de mis trastornos, de esta sola oportunidad de hablar en textos que se queman solos porque me representan y yo me siento singular y sola como un planeta. quiero decir esto, sin más, la reconstrucción estricta de mi voz manchando las paredes en un acto irrevocable de humildad, de desnudez. quiere decir nada, mi nada, la nada. la de esta edad. la del apartamento que no me gusta. la de mi almohada sosteniendo mi nuca para nadie, para esta sombra que hace peso, que me obliga a recorrer los escalones como quien viene perdido de una guerra para vivir o seguir muriendo en otra. la de los ausentes.

Verónica Jaffé says that Kubler's poetry "mocks forms, periods, and commas; grammatical meaning and pained subjectivisms; mad rebellions...because above all, it mocks itself" (2004: 330). The prose poem is the riskiest expression of contemporary poetry because it means renouncing the age-old tradition of verse, even

non-rhyming free verse, stanzas or fixed forms, and entering into the freedoms of prose. At the same time, the author puts the expository coherence of prose and its capacity to represent in question by presenting a series of images rather than a simple story. In line with the particular project of the poetry collection *Olympia*, this poetic form is ideal for expressing the prohibited.

The first text clearly establishes that it is about two women ("we two [women] are alive"). The lyrical "I" is embodied in a first person who proposes an erotic, emotional exercise away from alien eyes. These two women could be anywhere on the planet, amidst peace, war, or a catastrophe, without the singularity of their world being affected. And it is not just a matter of that inexpugnable universe of two that characterizes the loving relationship at its peak; it is also the experience of having turned your back on all conventions. The reaffirmation of the lesbian female body is also evident in the second text that speaks of self-representation, of the "strict reconstruction of my voice," a radically isolated voice, that confesses the impossibility of establishing profound empathy even with the beloved women. There is, then, no sense at all of belonging; no attempt is made to imagine a genealogy of the lesbian representation, as the other poets do.

The prevailing image orienting the collection to which this text belongs is "Olympia" (1863), a painting by the French artist Édouard Manet. Olympia, nude, adorned like a high-class prostitute, accompanied by a black cat, looks at the viewer, even as she is being watched by a black woman, even lower on the social scale than the prostitute due to her race. The texts in the collection speak of that challenging gaze, the nudity and daring against all conventions, of the woman who is looked at by the other in fear — and hidden desire? — from her subordinate position: this is one subordinate looking at another. The prose in the book manifests the search for a form capable of speaking from the edges about an experience on the edge. It is a love without collective rituals, which does not turn up as the protagonist in art, literature, or cinema. The love of a closed bedroom that has to seek its own erotic, emotional model and that succumbs "before the slightest act of organization." Radical freedom that does not imply the happiness of rootedness or the securities of identity as a possibility of collective belonging, as Ana Nuño's poem "Sestina lesbica" (Lesbian Sestina) expresses:

Tactical, but admitting disorder,
Words made to measure
of rejection, the body, all their bodies,

dressed for day even at night,
always willing, but as though on the margins:
haughty, un-noticed, alone.

The precise image, simple, alone,
polemics are stirred up about the disorder
of the mind to fix the margin
in its sphere: the exact measure
that the bodies publish in the night,
the nocturnal rotation of the bodies.

From one to another circulates among the bodies
an ancient fear of waking alone,
falling into the well that at night
was a mouth; now stones in disorder
after the collapse, defeat measured
with care, contained in its margin.

If they would at least recognize the margin
serenely: the bodies lying
very close to the curb-stone of the well, with no more measure
than the beat of the dark water, and alone,
satiated skin and bones of disorder,
knew the song of the night.

The hours separate from the night
like beads from a broken necklace: the margin
between caress and wound, the disorder
of the senses are, like the bodies,
one vue de l'esprit. What matters is, alone,
conceiving, inventing another measure

and another song in the night without measure
and modest: the heart of the night
empty finally of archetypes, alone
the stars, alone you and I on the margin,
narrow and slippery, of the bodies,
tactical and given over to disorder.

Order, disorder intone the measure
of other bodies. The bodies, in the night,
are this caress: to the margins, alone (Nuño 2003b: 620).

Tácticas, pero admitiendo el desorden.
Las palabras hechas a la medida
del rechazo, el cuerpo, todos sus cuerpos,
vestidos de día incluso de noche,
siempre dispuestas pero como al margen:
soberbias, desapercibidas, solas.

La imagen precisa, a secas, a solas,
se alza polémica sobre el desorden
de la mente para fijar el margen
en su ámbito: la exacta medida
que los cuerpos publican en la noche,
la nocturna rotación de los cuerpos.

De uno a otro circula entre los cuerpos
un miedo antiguo a despertar a solas,
a caer en el pozo que de noche
fue boca: ahora piedras en desorden
tras el derrumbe, derrota medida
con esmero, contenida en su margen.

Si al menos reconocieran el margen
serenamente: tendidos los cuerpos
muy cerca del brocal, sin más medida
que el latido del agua oscura, y solas,
saciados piel y huesos de desorden,
conocieran el canto de la noche.

Las horas se desprenden de la noche
como cuentas de un collar roto: el margen
entre caricia y herida, el desorden
de los sentidos son, como los cuerpos,
uno vue de l'esprit. Lo que importa es, a solas,
concebir, inventar otra medida

y otro canto en la noche desmedida
y púdica: el corazón de la noche
vacío por fin de arquetipos, solas
las estrellas, solas tú y yo en el margen
estrecho y resbaloso de los cuerpos,
tácticas y entregadas al desorden.

Orden, desorden reza la medida
de otros cuerpos. Los cuerpos, en la noche,
son esta caricia: al margen, a solas.

The sestina is a poetic form with six six-line stanzas, followed by a final tercet. Its most characteristic trait is that it has no consonant or assonant rhymes, but uses words repeated at the end of each verse and throughout the poem, combining them in different ways (Estebáñez Calderón 1999: 982). A form created at the height of twelfth-century Provençal poetry, it is associated with courtly love and its cult of the woman as a beloved heroine. The word "lesbian," then, added to the word "sestina" makes the cult of femininity even more extreme. Again, Nuño uses poetic traditions from the past to speak of lesbian love, and, in that estrangement, distancing, and genealogical search, an appropriate space is created for representation. The repeated words are disorder-(without)measure(d)-bodies-margin-alone-night. Lesbian love

is undoubtedly opposed to the organization of society based on the family and its intergenerational models; it is defined based on the certainty that in the body, tensed between eroticism and death, is the capacity for a radical break with an imaginary centered on the male-female couple and the reproduction of the species. The female body facing and united with another female body forms a marginal, solitary space, with no redemption whatsoever beyond the brief prison of passion.

LESBIANISM, REPRESENTATIONS, DIASPORA, AND NATIONAL LITERATURE

The texts analyzed make up the profile of crucial themes in Venezuelan lesbian poetry: a wandering spirit, isolation, heightened sensibilities, irony and humor in some cases and a tragic air in others, and explicit cultural referentiality. These elements lay the ground for the topic to flower not as a pathology, pornography, extravagance, or experience of nightlife. The theme of lesbianism undoubtedly breaks with a strong tendency in Venezuelan literature toward national themes, most evident in the narrative. It is presented from a perspective of estrangement, reflecting not simply an aesthetic interest in other cultures but a sense that it is impossible to speak of marginal subjectivities from any other register. Forgotten in any national references, this poetry represents the radical solitude of the lesbian couple, relieved only through the tacit sisterhood with women from other times, countries, and cultures. The image of the foreigner and exile speaks to the singular country-less circumstances of the lesbian woman, excluded from the discourse of nation, family, and religion because her voice has no place to be represented. This exclusion goes beyond the various and even violent forms of discrimination against minority sexual orientations; it is a slight of hand that obscures the visibility of lesbianism as a form of love and sexuality in literature, politics, religion, art, cinema, and the media. We can thus surmise the break implied by these poets' texts, the first in Venezuela to let the lesbian voice be heard explicitly, as a possibility of freedom, pain and pleasure, freedom and pleasure for which, as the texts indicate, an extremely high price in grief must be paid. Beyond these poems' differences in style, tone, and content, the underlying perspective on this love is that of an enterprise that oscillates between loneliness, disappointment, isolation from the partner, and internal or geographic exile. While disappointment in love has been a theme repeated in the literature of various cultures and eras and is extremely important in the poetry written by women in Venezuela, in the case of lesbians, it implies the dual tragedy of emotional dissatisfaction and social rejection.

Nonetheless, it is important to stress that these poets' books do not try to identify with an audience of a specific sexual orientation. Nothing could be further from their intentions than a discourse affirming or defending a lesbian identity, understood, on the one hand, as an expression of a subject with stable erotic objects and, on the other, as a relationship that can be assimilated into the standards of patriarchal, heterosexual order. The usefulness of such constructions of identity is quite well-known to activists fighting for lesbians' civil rights from a feminist perspective, since there is not much that an unidentifiable subject can do vis-à-vis the state or political parties. But this very usefulness also marks its limits. Lesbianism as a way of life and struggle for legal regulations works as a political strategy against the heteronormative - patriarchal logic, but it has the disadvantage noted by the renowned and oft-quoted Judith Butler (1999): sexuality as identity becomes an obligation. It is better to understand these poets' proposal as an attempt at visibility made from an individual register in the context of a country where, even at this late date, practically no legal or political demand by sexual minorities has been met. When these poets began writing in the 1980s, the first efforts by sexual minorities, particularly homosexual men, were also being advanced, led by figures like Edgar Carrasco and finding their first avenue of expression in the magazine *Entendido* (Understood). However, there is no record of any connection between literature and activism in Venezuela at the time, beyond the internationalization of the cause of lesbians, homosexuals, and transgendered people in the political world and their emergence in the cultural world (considering writers like Alejandra Pizarnik, for example). As I said at the beginning of this article, the political significance of the texts examined here is not found in the explicit defense of sexual orientation or in their connections with political activism (publishing in openly activist magazines or publishing houses, for example), but in their determination to represent subjectivities invisible to the eyes of a patriarchal, heteronormative society.

The hostility of the Venezuelan context to these themes and to activism in favor of sexual minorities; the lives of the poets, who have studied and lived abroad for long periods or permanently; and the cosmopolitanism of their cultural references raises the question of the diaspora. Venezuela was always a destination country for immigrants, until the second half of the 1980s, when the economic crisis and the gradual social and political deterioration pushed the youth of that time, particularly

university students, to leave the country, a trend that has only deepened. These poets have lived in various countries and speak several languages. This implies a transcultural and transnational experience typical of an era in which large waves of migration have become generalized. This is no longer the modern voyage of Julio Cortázar or Alejo Carpentier with the intention of (re)discovering their nation, their culture, and their continent. Neither is it rooted in the longed-for return of exiles to their homeland. Today, the voyage implies creativity and (re)symbolization, turning the condition of transhumance into an aesthetic identity and naturalizing a cultural plundering (Hall 2003: 44) for genealogical reasons, as these poets do in their multiple cultural references to lesbian love. These poets' diaspora is rooted in political, social, economic, and, of course, strictly personal circumstances, but it stems from collective phenomena that transcend individual existence.

Given this diasporic condition, these poets' work has a particularly interesting relationship with Venezuelan literature because, according to literary critics, the national poetry of the 1980s and 1990s has a strong tendency toward intertextuality and cultural references from other places and eras. In his prologue to the anthology *Cuarenta poetas se balancean* [Forty Poets Seesaw], Javier Lasarte comments that beginning in the late 1980s, Venezuelan poetry has three outstanding characteristics: self-reflexivity; the tendency to experiment with different poetics instead of the continual development of a particular style; and, lastly, the exhaustion of reflection on the national space, evident in a tendency he calls "eccentric cosmopolitanism" (1991: 15-18). Luis Miguel Isava (2006: 787) adds intertextuality to this list as a fully intended strategy, much more present since 1980s than previously, reflecting what critics in Venezuela and elsewhere have classified as the postmodern imprint on the field of literature. Ana Nuño, Verónica Jaffé, Dina Piera Di Donato, and Manón Kubler can easily be identified with the characteristics outlined here. This seems to suggest that their condition as diasporic subjects is defined by their having broadened, transformed, and disturbed the literary tradition in which they were educated and that provided the first platform for their aesthetic development.

In any case, and to conclude, I would like to underline once again that the introduction of lesbianism into Venezuelan poetry opened up spaces of representation that implied challenging an order of textual and social repression, silencing, and invisibility. These spaces require further exploration not only of social sectors, understandings of eroticism and conjugality, perspectives on the political, the presence or absence of the national, or the representation of the present, but also of literary aesthetics and genres like the short story, the novel, and the essay. ■

¹ Translated by Heather Dashner Monk, Tlatolli Ollin Translation and Interpretation Services, servicios@tlatolli.com.

² Ana Nuño, poet and essayist, graduated in English philology from the Sorbonne (France), and is the former editor of the prestigious Spanish magazine *Quimera*, and founder of the Reverso Ediciones publishing house. She has been translated into several languages and has published in magazines and newspapers both in Venezuela and other countries. Among her books of poetry, we have *Las voces encontradas* [Contending Voices] (Malaga: Dador, 1989) and *Sextinario* [Sestinary] (Caracas: Tierra de Gracia, 1999; and Barcelona: Plaza & Janés, 2002). She has lived in Barcelona, Spain since 1991. Verónica Jaffé has been an editor, as well as a teacher and researcher at the Central University of Venezuela's Language School; she has a doctorate from the University of Munich, Germany. She lives in Paris, France. She is also an essayist and translator and has published the following books of poetry: *El arte de la pérdida* [The Art of Loss] (Caracas: Angria, 1991), *El largo viaje a casa* [The Long Voyage Home] (Caracas: Fundarte, 1994), and *La versión de Ismena* [Ismena's Version] (Caracas: Angria, 2000). Dina Piera Di Donato is a poet, narrator, and essayist. One of her volumes of poetry is *Desventuras del ocio* [Misfortunes of Leisure] (Cumaná: Editorial del Estado Sucre, 1996). She studied her master's and doctorate at the Sorbonne (France) and the New York University (United States), and has won several awards for short stories and poetry in Venezuela. She currently lives in New York, where she works as a university professor. Manón Kubler has worked in theater, experimental film, and writing television scripts. Her *Olympia* (Caracas: Monte Ávila, 1991) has been published, and she has another as yet unpublished book, *Bluff*.

³ I fully agree with Verónica Jaffé (2004: 330) when she ironically distances herself from this position that would classify women's poetry—and I would add, specifically the poetry dealing with lesbianism—under the rubric of corporeal exploration and thus justify its presence alongside that written by men in terms of opening up writing to an experience connected to the senses, feelings, and biological functions that are not accessible to the thematic and intellectual universality associated with masculinity. I would add that such characterizations are, in a sense, naïve, as we know that this experience is mediated by culture and does not depend on biology.

⁴ This connection was particularly clear in the 1960s, as people took a political position in favor or against the Cuban revolutionary movement and the Venezuelan guerrilla movement in the context of our fledgling democracy. Writers and intellectuals utilized every means at their disposal (books, periodicals, pamphlets) to move into the public sphere, have an impact on it, and discuss it. But after the defeat of the guerrillas, leftist intellectuals took refuge in the universities and public and private cultural institutions amidst the triumphant oil-industry-based democracy of the 1970s.

⁵ On this issue, see my article "El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad." *Revista Iberoamericana*. 225: 999-1018. 2008.

⁶ As Mária Russotto says, Venezuelan women's literary production of the first decades of the twentieth century was on the periphery of or altogether outside the literary movements linked to international aesthetic breaks (1995: 150), and women writers did not have adequate educational opportunities. But in this separation and women poets' relative solitude resided the strength of their discourse that "in its hiding revealed the social, collective, and subterranean forces that determine a historically unique being; a privileged field, then, in which the voice of the social does not distance itself from what is artistic as such, but rather attaches itself to it more profoundly" (Russotto 1995: 152).

⁷ Activism specifically in favor of lesbian women is very recent in Venezuela, beginning only nine years ago with the founding of the Amazons of Venezuela Collective; other more recent groups are *Insurrectas y punto* [Insurgents, Period], *Lesbianas y ya* [Lesbians, That's It], and *Alexandra Kollontai*. See my article "El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, feminismo y modernidad." *Revista Iberoamericana*. 225: 999-1018, 2008.

⁸ The stanza Sappho created "formed by three eleven-syllable Sapphic verses with accents on the fourth, eighth, tenth, and an Adonean five-syllable one accented on the first and fourth. It can rhyme or not, or have a consonant or assonant rhyme" (Estebáñez Calderón 1999: 959).

BIBLIOGRAPHY

- Butler, Judith. 1999. Sujetos de sexo/género/deseo. Neus Carbonell y Meri Torras, eds. *Feminismos literarios*. Madrid: Arco Libros, 25-76.
- Di Donato, Dina Piera. 1991. Bar Le Nuage. *Noche con nieve y amantes*. Caracas: Fundarte.
- _____. 2004. Y farizada la sonrisa de una rosa contó. *Palavreiros*: Portal brasileño de literatura. Recuperado 15 febrero, 2009. <http://www.palavreiros.org/festivalmundial/venezuela/dinapieradidonato.html>
- Estébanez Calderón, Demetrio. 1999. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hall, Stuart. 2003. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed.UFMG.
- Isava, Luis Miguel. 2006. La apertura que no cesa: La poesía a partir de la década de los ochenta. Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan, coords. *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott-Banesco-Equinoccio, 781-788.
- Jaffé, Verónica. 1991. *El arte de la pérdida*. Caracas: Angria.
- _____. 1994. *El largo viaje a casa*. Caracas: Fundarte.
- _____. 2004. Algunas anotaciones sobre la poesía contemporánea en Venezuela. Karl Kohut, coord. *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*. Caracas: Frankfurt/Main-Fondo Editorial de Humanidades y Educación-Vicerrectorado Académico-Universidad Central de Venezuela, 321-332.
- Kubler, Manon. 1992. *Olympia*. Caracas: Monte Ávila.
- _____. 2009. Hagamos usted y yo... (15 de febrero). <http://tallerdepoesiaucab.blogspot.com/2009/02/hagamos-usted-y-yo.html>.
- _____. 2009. Quiere decir que sucumbo... (15 de febrero) <http://dibujosalmargen.blogspot.com/2009/01/dos-poemas-de-mann-kbler.html>
- Lasarte, Javier. 1991. Los reinos de la pérdida. *Cuarenta poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)*. *Antología*. Caracas: Fundarte, 5-20
- _____. 2004. Trayecto de la poesía venezolana de los ochenta: de la noche a la calle y vuelta a la noche. Karl Kohut, coord., *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*. Caracas: Frankfurt/Main-Fondo Editorial de Humanidades y Educación-Vicerrectorado Académico-Universidad Central de Venezuela, 277-292.
- Miranda, Julio. 1995. *Poesía en el espejo: Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994)*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Nuño, Ana. 1999. *Sextinario*. Caracas: Fundación Esta Tierra de Gracia.
- _____. 2003a. Lesbos. *The Barcelona Review* (34). Recuperado 15 de febrero de 2009. http://www.barcelonareview.com/34/s_an.htm.
- _____. 2003b. Sextina lésbica. El hilo de la voz. *El hilo de la voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar.
- Pantin, Yolanda y Ana Teresa Torres. 2003. *El hilo de la voz*. Ana Nuño, ed., *El hilo de la voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar, 41-140
- Russotto, Mágina. 1995. La amada que no era inmóvil: Identidad femenina en la poesía venezolana moderna. *Nueva Sociedad*. (135): 150-163.



Palavras sem nação: diáspora e lesbianismo na poesia venezuelana

Gisela Kozak Rovero

Resumo

Este artigo é uma avaliação pioneira sobre as representações da mulher lésbica, oferecidas pelas poetisas Ana Nuño (1957), Dina Piera Di Donato (1957), Manón Kubler (1961) e Verónica Jaffé (1957). Suas diversas propostas estéticas se relacionam, de um lado, com desenvolvimentos típicos da poesia de seu país e, por outro, com o surgimento de um discurso poético, produto da diáspora. De acordo com a hipótese de trabalho deste artigo, esses textos mostram a busca de um universo simbólico e erótico peculiar, dentro de uma sociedade e de uma tradição literária falocráticas, e possuem, por esta razão, um carácter fundador e de ruptura, no seio da literatura venezuelana.

Palavras-chave

Poesia venezuelana, Lesbianismo, Escritoras, Marginalidade, Instituição literária, Diáspora.

Sobre a autora

Gisela Kozak Rovero (Caracas, 1963). Licenciada em Letras (Universidad Central de Venezuela); Mestre em Literatura Latino-americana (Universidad Simón Bolívar); Doutora em Letras (Universidad Simón Bolívar). Professora Associada na Escola de Letras (UCV) e no Mestrado em Estudos Literários (UCV). Pesquisadora e narradora. Livros: *Rebelião no Caribe Hispánico. Urbes e histórias para além do boom e da pós-modernidade* (ensaio); *A catástrofe imaginária* (ensaio); *Venezuela, o país que sempre nasce* (ensaio); *Pecados da capital e outras histórias* (contos); *Latidos de Caracas* (novela). Publicou artigos em diversas revistas nacionais e internacionais. Autora de uma novela, um livro de contos e de uma recompilação de ensaios inéditos, escreve colunas de opinião para a imprensa.

Correio eletrônico: gisela.kozak@gmail.com.

lesbianismo tem sido um tema tratado,¹ na poesia venezuelana, apenas por algumas poetisas, reconhecidas como tais pela literatura institucionalizada, como é o caso de Ana Nuño (1957), Verónica Jaffé (1957), Manón Kubler (1961) e Dina Piera Di Donato (1957)². Escritoras com uma sólida formação, capazes de vincular seus textos a um complexo universo cultural, que cobre épocas, estéticas e referências diversas.

Nesse universo, a temática lésbica transcende o imediatismo da experiência e se converte em reflexão sobre a alteridade radical, o que implica rebelar-se contra as regras inflexíveis da tribo. Sendo assim, o amor entre mulheres, visto por elas, não é simplesmente uma contribuição à farta discussão sobre amor, na poesia nacional, nem mais uma expressão do desencanto feminino, diante do mundo e da sociedade patriarcal. A discussão levantada por elas escapa a classificações fáceis, pois não se trata de uma reafirmação do corpo feminino pela via erótica-afetiva, maneira não muito ponderada de situar a contribuição das poetisas à literatura venezuelana das últimas décadas³ (Miranda 1995; Isava 2006). O tema se articula com um discurso poético, que postula a si mesmo como ruptura e busca e não como queixa ou imediatismo sentimental ou erótico.

As quatro começam a escrever na década de oitenta do século passado, circunstância que não é casual, já que, coincidentemente, a crítica literária, nesse período, produz uma mudança de direção, na poesia venezuelana, cujas consequências e ressonâncias estão ainda em plena vigência. Trata-se do surgimento de um número importante de poetisas que introduzem uma mudança qualitativa e quantitativa, pois que se multiplicam, em número e variedade, as representações da condição feminina (Miranda 1995; Isava 2006; Pantin e Torres 2003; Lasarte 1991, 2004). Mas esta mudança de direção acontece em um cenário de transformações gerais, no campo literário, que é acompanhado por um retrocesso, com relação à presença da literatura no espaço público, como indica o crítico e poeta Javier Lasarte:

(...) verifica-se também no país outra situação, que em sua versão mais negativa – por acaso também reducionista e unilateral – ofereceria uma paisagem composta, entre outros aspectos, pela progressiva acentuação da crise econômica –vista cada vez mais como sem salvação – as rupturas e tensões sociais, a perda de credibilidade e legitimidade da classe política, a dissolução de projetos

políticos alternativos –, a partir do desaparecimento da esquerda convencional, até o esvaziamento das expectativas com relação a movimentos novos e não partidários, como as associações de moradores–, ou a entronização da corrupção, da pobreza e da violência urbana. No que se refere aos escritores, verificam-se e firmam-se duas tendências básicas: o aprofundamento do vínculo com o aparato institucional, iniciado nos anos setenta: universidades, editoras estatais, organismos culturais do governo, fundações, empresas de publicidade ou meios comunicação de massa; e, em função da vivência desencantada do país político, da experiência urbana ou das próprias expectativas iniciais, a desarticulação militante da prática escritural de qualquer outra esfera que não seja a cultural, em seu sentido mais restrito (Lasarte 2004: 282).

Não deixa de chamar a atenção que o tema do lesbianismo surja de maneira explícita, em um período no qual se constata um retrocesso com relação à conexão entre literatura e política, tão viva nas décadas anteriores⁴, mas a explicação no caso venezuelano se deve ao fato de que esse assunto esteve absolutamente censurado, tanto pelo setor intelectual, incluída a ala esquerdista, como por nosso feminismo, em sua maioria reformista e enraizado em práticas partidárias⁵. Dada esta situação, surgiria, com maior facilidade, o amor lésbico, em um discurso tão livre, mas de tão pouco impacto imediato, como a poesia, na política nacional.

A “desarticulação militante” da escrita, com relação as outras esferas, tem, na poesia escrita por mulheres, um carácter ainda mais marcado. Já antes dos anos oitenta, período assinalado por Lasarte, a poesia de autoria feminina careceu de influência no espaço público alcançado pelos autores masculinos.⁶ Por essa razão, e apesar de suas evidentes vantagens educativas, com relação a suas antecessoras, e o reconhecimento em círculos elitistas, também Nuño, Jaffé, Di Donato e Kubler ocupam uma posição excêntrica, na cultura venezuelana, dado a sua condição feminina e a sua aproximação de temas tabu:

(...) propomos como hipótese o fato de que a condição de marginalidade, de lateralidade à história, de pertença a uma dupla cultura, ao mesmo tempo em que a mulher integra a comunidade, mas, por outro lado, carece de representação, a tradição de falar a partir de um “não lugar” concede a seu olhar a particularidade de “estranhar-se”, ou de se imiscuir por caminhos alternos. Não teme colocar-se no lugar do outro, o estranho, ou não pertinente, porque esse é um lugar conhecido (Pantin e Torres 2003: 130).

No lugar da outra, a estranha, a não pertinente, coloca-se a poesia sobre lesbianismo, na Venezuela. À diferença de outros países, onde os movimentos feministas defensores da mulher lésbica já têm uma trajetória, não existem, no país, poetisas adscritas abertamente a opções políticas e artísticas, que façam do amor entre as mulheres o centro e a própria matéria-prima de seu trabalho. O caso de *Olympia*, de Manón Kubler, onde o tema ocupa um lugar importantíssimo, é na realidade excepcional. Ora, esta ausência, a marginalidade desta produção, no contexto das discussões estéticas, e sua separação de qualquer forma de ativismo, de resto inexistente na Venezuela, até pouquíssimo tempo⁷, não indica que os textos de Nuño, Jaffé, Di Donato e Kubler careçam de sentido político, se entendemos a política em sua acepção de transformação das condições de vida e das relações intersubjetivas, no contexto de complexas relações de poder. Ao representar o amor entre mulheres, através do trabalho com a língua, a poesia abre espaço a sujeitos tornados invisíveis socialmente. Do lugar “da outra, a estranha, a não pertinente” mobilizam-se os fermentos mais radicais da mudança coletiva, mesmo que tardem em manifestar-se nas sociedades.

PALAVRA LÉSBICA

A abertura com relação ao lesbianismo representa, por um lado, um contínuo que ressalta a qualidade cosmopolita do discurso poético e sua abertura aos temas vedados e, por outro, o estremeamento profundo da paixão física, que se converte em diálogo com as palavras de outro tempo, que lhe deram força e o modelaram, tal como se evidencia no poema “Lesbos”, de Ana Nuño, incluído nos, inéditos, *Lugares Comunes* (Barcelona, 1994-1996). Este texto dialoga com a poesia de Safo, momento legendariamente iniciático, no qual a poesia lírica une seu destino à feminilidade exacerbada do amor entre mulheres:

“Lesbos”

II

Em minha casa não há balanças nem pratos
nada para pesar os suspiros
os sonhos que despertam esquecidos

*Meu corpo acariciado pelo teu Atis
o vento na montanha quando açoita os carvalhos
mais verde que a grama*

Deixa o ofício de avaliador de sombras
que os ímpares busquem igualar em outro corpo
a ilusão do outro lado

*Apaga meu coração Atis te quis há muito tempo
mas morrerás um dia não minto
quisera estar morta*

Em minha alcova não há baús arcazes
não escondo juramentos contratos tinta invisível
com que redigir minhas prisões

Quando me houveres esquecido Eros
novamente Eros o sinuoso
te quebrará os ossos

“Lesbos”

II

En mi casa no hay balanzas ni platillos
nada para pesar los suspiros las lágrimas
los sueños que despiertan olvidados

*Mi cuerpo acariciado por el tuyo Atis
el viento en la montaña cuando azota los robles
más verde que la hierba*

Deja el oficio de tasador de sombras
que los impares busquen igualar en otro cuerpo
la ilusión del otro lado

*Apaga mi corazón Atis te quise hace tiempo
pero morirás algún día no miento
quisiera estar muerta*

En mi alcoba no hay baúles arcones
no escondo juramentos contratos tinta invisible
para redactar mis prisiones

*Cuando me hayas olvidado Eros
de nuevo Eros el sinuoso
te romperá los huesos*

A intertextualidade com Safo indica não apenas um gesto erudito, mas, também um exercício de

reconstrução, a partir dos fragmentos que ficaram de sua obra, entre os quais encontram-se alguns dedicados à jovem Atis. A recriação absolutamente livre e flexível da estrofe sáfica⁸ e de suas imagens, a partir de suas traduções para o espanhol, implica não apenas a vontade de reatualizar um discurso poético, mas, também, a intenção de estabelecer uma genealogia literária e histórica, indispensável no caso de sujeitos invisíveis e silenciados, pelos cânones literários nacionais. Os tópicos do abandono e do amor perdido assumem um ar trágico, ao se aceitar a condição de silêncio que significa a falta de laços legais e públicos do casal lésbico. A morte da amada significa a própria morte, a amada é ama, que poderia sair do coração e acabar com a dor, a amada é a inimiga, a quem se desejam grandes dores, como compensação de seu esquecimento. O supremo refinamento e a suprema crueldade dessas imagens não deixa dúvida sobre a dupla infelicidade de um amor, além de proibido, atraído. O destino sáfico é assumido como o destino do amor entre mulheres, pleno de paixão e de tristeza, distante passado idealizado. De Lesbos restam apenas as palavras perdidas de Safo e os caminhos percorridos por turistas. Da Grécia antiga de Safo, passamos ao oriente próximo, com Dina Piera Di Donato e o seguinte poema “E Farizada la sonrisa de una rosa contó”, do volume inédito *Pasarelas de mensajería*:

Há princesas
com nomes de batalhas
há escravas maquiadoras
macerando rosas
de caligrafia
ambas mastigam as beiras do folheado
tudo o que tocam
alça voo
para confundir o inimigo
Veio a morte
e me encontrou ocupada
em teus lábios
e a ti
no desenho de alfeia de minha pele
onde estaríamos
a morte e eu
perseguido-nos sem nos vermos
em um bosque
até que me desenhaste
o olho de gazela
e a ela
o leão do deserto

e em tua mão
o nome de Alá
flecha
no coração

Hay princesas
con nombres de batallas
hay esclavas maquilladoras
macerando las rosas
de calígrafa

ambas mastican las alas del hojaldre

todo lo que tocan
alza el vuelo
para confundir al enemigo

Vino la muerte
y me encontró ocupada
en tus labios
y a ti
en el dibujo de alheña de mi piel
donde estaríamos
la muerte y yo
persiguiéndonos sin vernos
en un bosque
hasta que
me dibujaste
el ojo de gacela
y a ella
el león del desierto
y en tu mano
el nombre de Alá
flecha
en el corazón

De novo nos encontramos com a construção de uma genealogia. Farizada é uma jovem das *Mil e uma noites*, testemunha de portentos naturais, como as árvores e as flores cantarem. Coloca-se em palavras uma história secreta de intimidades femininas, a partir dos traços e pistas do amor entre mulheres, que efetivamente podem se encontrar nos relatos contados por Sherazade. Princesas, escravas, haréns desafiam

a preeminência masculina, com sua erótica particular de tardes de molícia, em meio a guerras e perigos. As imagens próprias desse mundo fantástico, tão afastado do nosso, têm a mesma finalidade que no caso de “Lesbos”, de Ana Nuño: o distanciamento histórico e estético permite o espaço da representação de um amor silenciado, mas o que foi parte de tradições culturais distintas. Interessa este caminho particular, assumido por Dina Piera Di Donato, pois se trata da primeira escritora venezuelana a escrever, explicitamente, sobre lesbianismo e o fez, além disso, em dois gêneros distintos, como a poesia e a narrativa. Mas para além da distância entre os dois gêneros, persiste a perspectiva excêntrica, cosmopolita e carregada de imagens. Vejamos um fragmento do conto “Bar Le Nuage” (1991), relato que narra o encontro de uma mulher jovem com uma fotógrafa, madura e endinheirada:

A última pose foi a mais difícil. Levou-me até uma mesa posta. Havia um monstro desprotegido, assado, sobre uma bandeja de prata. Um frango de cinco patas ou algo parecido. Tinha apenas de me sentar e olhar à distância. Usava um belo vestido incrustado de pedrarias. Coloquei as mãos sobre a toalha-de-mesa, mas não pude seguir as instruções porque comecei a chorar. Aí ela me disse, com suas frases profundamente sentidas, que me amava, e rimos muito, lembrando a primeira noite no Nuage, quando, envergonhada pela histeria fora de controle e pelo amor e pela chuva, saí correndo, e ela, a me seguir, salvou-se do incêndio criminoso, que ocorreu, de madrugada, no Nuage, um atentado contra a embaixatriz, mas essa é uma outra história, para um outro livro, de Lou, certamente (Pantin e Torres 2003: 579).

Apesar de a história de “Bar Le Nuage” se desenrolar, claramente, em Caracas, a atmosfera não poderia ser mais irreal, além de humorística. No caso de Di Donato, o distanciamento irônico, humorístico ou histórico matiza qualquer pretensão dramática ou trágica. Estamos diante da afirmação de uma voz poética, que se assume a partir da representação de um universo silenciado, de um outro erotismo, que se interroga sobre sua própria facticidade, como no caso desse poema, de Verónica Jaffé, incluído em *El arte de la pérdida*:

“Simple pregunta”

Sería tan absurdo insistir
e buscar

com os lábios partidos
as pernas expostas
dor entranhável

nas vísceras túbias
de uma noite paciente
convexa
quando dois corpos se abrem
vorazes
serenos,
no âmago o sexo do outro,
buscar,

a encarnação
do prazer absoluto? (Jaffé 1991: 39)

“Simple pregunta”

¿Sería tan absurdo insistir
y buscar

con los labios partidos
las piernas expuestas
dolor entrañable

en las vísceras tibias
de una noche paciente
convexa
cuando dos cuerpos se abran
voraces
serenos,
en el seno el sexo del otro,
buscar,

la encarnación
del placer absoluto?

A sobriedade desse poema, sua sintaxe, que enfatiza as pausas e os espaços em branco, os poucos e indispensáveis adjetivos contrastam com o luxuoso desdobrar de imagens, em “Lesbos” e “Farizada...”. Paradoxalmente, essa contenção expõe, com exatidão, a experiência dos prazeres proibidos, tão proibidos, que não parecem possíveis, de acordo com o estabelecido, pela visão heteronormativa, que nega a sexualidade sem falo. Mas esse erotismo pode ser não apenas um momento ou forma particular de desdobrar o poder do prazer sexual, como, também, um modo de viver

à margem, que coloca a lésbica no lugar da inexistência pública. Em Jaffé, esta situação impulsiona, como em Nuño e Di Donato, a procura das pistas do amor entre mulheres, em culturas, épocas e línguas distintas:

“Autópsia Nº 95, Dirección Sul, New Jersey”

A poetisa holandesa extenuada
pelo passeio na quinta avenida
acomoda-se no assento
do pequeno automóvel
e conclui desta forma a história
de suas relações amorosas:

“Embalar uma estranha nos braços,
Sussurrar canções no ouvido,
Murmurar galanteios e promessas
Tem sempre... um resultado inevitável.
Quando a mulher desperta
e parte na direção de outros braços,
os murmúrios, os sussurros
engasgam na boca,
e a língua, antes ponte e senda,
e sabor de corpo, só consegue proferir,
os consabidos cobras e lagartos.

Sendo assim cobras e lagartos são
parte substancial dos amores, os estranhos.
Seria possível, pois, falar, *strictu sensu*,
De uma zoologia do corpo e das palavras.” (Jaffé 1994: 20)

“Autopista Nº95, Dirección Sur, New Jersey”

La poeta holandesa extenuada
del paseo por la quinta avenida
se acomoda en el asiento
del pequeño automóvil
y concluye de esta forma la historia
de sus relaciones amorosas:

“Arrullar a una extraña en brazos,
Susurrar canciones al oído,
Murmurar halagos y promesas

Siempre tiene... un resultado inevitable.

Cuando la mujer despierta
y parte en dirección a otros brazos,
los murmullos, los susurros
se atragantan en la boca,
y la lengua, antes puente y senda,
y sabor de cuerpo, sólo logra proferir
los consabidos sapos y culebras.

Sapos y culebras son entonces
parte sustancial de los amores, los extraños.
Podría hablarse, pues, in *strictu sensu*,
De una zoología del cuerpo y las palabras”.

Arte, urbe, desencanto, transumância, coloquialismo são as vias para falar do amor lésbico, com humor e desembaraço, num registro que mescla a oralidade com metáforas bem-sucedidas (“e a língua, ponte e senda”) A ironia dobra a tragédia do desamor. O poema apresenta um personagem que conta sua dor com graça, desembaraço e leveza; criatura aristocrática, que suspira pela solidão, depois de passear pela quinta avenida, e que nos fala de seres em trânsito, que vagam pelo mundo, recolhendo fios de cultura, amor e experiências.

Vejamos estes dois poemas de Manón Kubler, incluídos em *Olympia*

I

façamos você e eu uma longa viagem pela casa dos vivos. desses exemplares que, bem conservados perguntam por você e mim. façamos uma parada no recorrido sobre sua cama para saber-nos vivos, que somos a parte parecida com os tormentosos limites da noite, os que não vemos, os que não provaremos jamais. dê-me a parte de seu corpo, essa margem que ninguém conhece, nem sequer as intimidades de seu banho nem os pudores discretos de seu espelho. quero deitar-me com você a esta hora para saber que a tenho sob a mão, os joelhos em seu rim, suas costas dobradas.

XXIII

quer dizer que sucumbo ante o ato mais ligeiro de organização e dizer uma de minhas verdades à mulher que amo me horroriza. quero dizer que a mínima entrega me atormenta, como falar em voz baixa ao telefone e sentir que mais além é impossível amar. quer dizer que passarei o resto de minha vida com os mesmos terrores diurnos, noturnos, solares, e tocar a terra com as mãos me leva, quase sempre, ao desespero. quero dizer que não deixarei jamais usurpar, transtornar a realidade para que se saiba e mim e de minhas lutas que costumam ser estas, as que não me interessam. quer dizer de meus horários, de meus transtornos, desta única oportunidade de falar em textos que se queimam sozinhos porque me representam e eu me sinto singular e só

como um planeta. quero dizer isto, sem mais, a reconstrução estrita de minha voz manchando as paredes em um ato irrevogável de humildade, de desnudamento. quer dizer nada, meu nada, o nada. o de esta idade. o do apartamento que não me agrada. o de minha almofada sustentando minha nuca para ninguém, para esta sombra que pesa, que me obriga a subir os degraus como quem vem perdido de uma guerra para viver ou seguir morrendo em outra. o dos ausentes.

I

hagamos usted y yo un largo viaje por la casa de los vivos. de esos ejemplares que, bien conservados preguntan de usted y de mí. hagamos un alto en el recorrido sobre su cama para sabernos vivos, que somos la parte parecida a las tormentosas rayas de la noche, las que no vemos, las que no probaremos nunca. deme usted la parte de su cuerpo, esa orilla que nadie conoce, ni siquiera las intimidades de su baño ni los pudores discretos de su espejo. quiero acostarme con usted a esta hora para saber que la tengo debajo de una mano, las rodillas en su riñón, su espalda repartida.

XXIII

quiere decir que sucumbo ante el acto más leve de organización y decir una de mis verdades a la mujer que amo me horroriza. quiero decir que me atormenta la entrega más nimia, como hablar en voz baja a un teléfono y sentir que más allá es imposible amar. quiere decir que pasará el resto de mi vida con los mismos terrores diurnos, nocturnos, solares y tocar la tierra con las manos me lleva, casi siempre, a la desesperación. quiero decir que no dejaré jamás de usurpar, trastocar la realidad para que se sepa de mí y de mis luchas que suelen ser éstas, las que no me interesan. quiere decir de mis horarios, de mis trastornos, de esta sola oportunidad de hablar en textos que se quemam solos porque me representan y yo me siento singular y sola como un planeta. quiero decir esto, sin más, la reconstrucción estricta de mi voz manchando las paredes en un acto irrevocable de humildad, de desnudez. quiere decir nada, mi nada, la nada. la de esta edad. la del apartamento que no me gusta. la de mi almohada sosteniendo mi nuca para nadie, para esta sombra que hace peso, que me obliga a recorrer los escalones como quien viene perdido de una guerra para vivir o seguir muriendo en otra. la de los ausentes.

Verónica Jaffé diz que a poesia de Kubler: “ri das formas, dos pontos e das vírgulas, dos sentidos gramaticais e dos subjetivismos dolorosos, das loucas rebeldias... porque, sobretudo, ri de si mesma” (2004: 330). O poema em prosa é a expressão mais ousada da poesia contemporânea, pois significa a renúncia à

milénar tradição do verso, inclusive do verso livre, sem rima, estrofes ou formas fixas, e a entrada das liberdades da prosa. Mas, ao mesmo tempo, a coerência expositiva da prosa e seu poder de representação são colocados em questão, ao apresentar sucessões de imagens e não um simples relato. Essa forma poética é perfeita, de acordo com o projeto particular de *Olympia*, para a expressão do proibido.

No primeiro texto, fica claramente estabelecido que se trata de duas mulheres (“sabermos vivas”), e o eu lírico encarna uma primeira pessoa, que propõe um exercício erótico e afetivo, à margem de olhares impróprios. Essas duas mulheres poderiam estar em qualquer lugar do planeta, em meio à paz, à guerra ou à catástrofe, sem que a singularidade de seu mundo fosse afetada. E não se trata apenas desse inexpugnável universo entre dois, próprio da relação amorosa, em seu momento culminante; é, também, a vivência de dar as costas à toda convenção. A reafirmação do corpo feminino lésbico é evidente, também, no segundo texto, no qual se fala da autorrepresentação, da “reconstrução exata de minha voz”, uma voz radicalmente solitária, que confessa sua impossibilidade de estabelecer empatia profunda, até mesmo com a mulher que se ama. Não há, então, nenhum sentido de pertencimento, nem a tentativa de imaginar uma genealogia da representação lésbica, como fazem as outras poetisas.

A imagem que norteia e orienta os poemas, que compõem esse texto, é a de “Olympia” (1863), quadro do pintor francês Édouard Manet. Olympia desnuda, com seus adornos de prostituta de luxo, acompanhada de um gato negro, olha o espectador e, por sua vez, é contemplada por uma mulher negra, ainda mais abaixo na escala social que a própria prostituta, por motivos de raça. Os textos desses poemas falam desse olhar desafiador, da nudez e do atrevimento, contra todas as convenções, da mulher que é olhada por outro, com temor (e desejo escondido?), em sua posição subalterna: trata-se de uma subalterna que contempla a outra. A prosa, nesse livro, revela a busca de uma forma capaz de falar, a partir do limite, sobre uma experiência limite. Trata-se de um amor que não tem rituais coletivos, nem protagoniza a arte, a literatura e o cinema. Amor de alcova fechada, que tem de buscar seu próprio modelo erótico e afetivo e que sucumbe “diante do ato mais leve de organização”. Liberdade radical, que não implica a felicidade do enraizamento, nem a segurança da identidade, como possibilidade de pertencimento coletivo, tal como expressa o poema “Sextina lésbica”, de Ana Nuño:

Tácticas, mas admitindo a desordem.
As palavras feitas na medida
do rechaço, o corpo, todos seus corpos
vestidos de dia inclusive de noite
sempre dispostas mas como à margem:
soberbas, desapercibidas, sozinhas.

A imagem precisa, seca, só,
alça-se polêmica sobre a desordem
da mente para fixar a margem
em seu âmbito: a exata medida
que os corpos publicam na noite,
a noturna rotação dos corpos.

De um a outro circula entre os corpos
um medo antigo de despertar sozinho,
de cair no poço que de noite
foi boca: agora pedras em desordem
após a derrubada, derrota medida
com esmero, contida m sua margem.

Se ao menos reconhecessem a margem
serenamente: tendidos os corpos
muito perto da contenção, sem mais medida
que o rumor da água escura, e sós,
saciados pele e ossos de desordem,
conhecessem o canto da noite.

As horas se desprendem da noite
com as contas de um colar rompido: a margem
entre carícia e ferida, a desordem
do sentidos são, como os corpos,
un vue de l'esprit. O que importa é, sozinho,
conceber, inventar outra medida

e outro canto na noite desmedida
e pudica: o coração a noite
por fim vazio de arquétipos, sozinhas
as estrelas, sozinhas tu e eu na margem
estreita e resvaladiça dos corpos,
tácticas e entregues à desordem.

Ordem, desordem reza a medida
de outros corpos. Os corpos, na noite,
são esta carícia: à margem, sozinhos. (Nuño 2003b: 620)

Tácticas, pero admitiendo el desorden.
Las palabras hechas a la medida
del rechazo, el cuerpo, todos sus cuerpos,
vestidos de día incluso de noche,

siempre dispuestas pero como al margen:
soberbias, desapercibidas, solas.

La imagen precisa, a secas, a solas,
se alza polémica sobre el desorden
de la mente para fijar el margen
en su ámbito: la exacta medida
que los cuerpos publican en la noche,
la nocturna rotación de los cuerpos.

De uno a otro circula entre los cuerpos
un miedo antiguo a despertar a solas,
a caer en el pozo que de noche
fue boca: ahora piedras en desorden
tras el derrumbe, derrota medida
con esmero, contenida en su margen.

Si al menos reconocieran el margen
serenamente: tendidos los cuerpos
muy cerca del brocal, sin más medida
que el latido del agua oscura, y solas,
saciados piel y huesos de desorden,
conocieran el canto de la noche.

Las horas se desprenden de la noche
como cuentas de un collar roto: el margen
entre caricia y herida, el desorden
de los sentidos son, como los cuerpos,
uno vue de l'esprit. Lo que importa es, a solas,
concebir, inventar otra medida

y otro canto en la noche desmedida
y púdica: el corazón de la noche
vacío por fin de arquetipos, solas
las estrellas, solas tú y yo en el margen
estrecho y resbaloso de los cuerpos,
tácticas y entregadas al desorden.

Orden, desorden reza la medida
de otros cuerpos. Los cuerpos, en la noche,
son esta caricia: al margen, a solas.

A sextina compõe-se de seis estrofes de seis versos e um terceto final; seu traço mais característico é a ausência de rima consoante ou assonante, com palavras-rima, que se repetem ao final dos versos e ao longo do poema, combinando-se de maneira distinta (Estebáñez Calderón 1999: 982). Forma criada durante o apogeu da poesia provençal (século XII), está associada ao amor cortês e seu culto à mulher, como heroína amorosa: a palavra “lésbica”, agregada à “sextina”, exalta, então, o culto à

feminilidade. Novamente, Nuño faz uso das tradições poéticas, do passado, para falar do amor lésbico e, nesse estranhamento, distância e busca genealógica, cria o espaço adequado para a representação. As palavras que se repetem são: desordem-(des)medida-corpos-margem-sozinhas-noite. O amor lésbico opõe-se, sem dúvida, à organização social baseada na família e em seus modelos intergeracionais; ele se define a partir da certeza de que, no corpo, tensionado entre erotismo e morte, está a capacidade de uma ruptura radical com um imaginário centrado no casal homem-mulher e na reprodução da espécie. O corpo feminino, de frente e unido ao outro corpo feminino, forma um espaço marginal e solitário, sem redenção alguma, para além da breve prisão da paixão.

LESBIANISMO, REPRESENTAÇÕES, DIÁSPORA E LITERATURA NACIONAL

Os textos analisados configuram o perfil dos tópicos fundamentais da poesia de temática lésbica, na Venezuela: espírito errante, isolamento, sensibilidade exacerbada, ironia e humor, em alguns casos, ar trágico, em outros, e referências culturais explícitas. Esses traços adubam o terreno em que o assunto aflora, não como patologia, pornografia, extravagância ou vivência da vida noturna. Sem dúvida, o tema do lesbianismo contradiz a forte inclinação da literatura venezuelana por temas nacionais, evidente, sobretudo, na narrativa, e se estabelece a partir de um estranhamento, que não corresponde, simplesmente, a um interesse estético por outras culturas, mas, sim, à impossibilidade sentida de falar de subjetividades marginais, a partir de outro registro. Esquecida de qualquer referência nacional, essa poesia representa a solidão radical do casal lésbico, apenas aliviada através da tácita irmandade com outras mulheres de outros tempos, países e culturas. A imagem da estrangeira e do exílio fala da situação singular, apátrida, da mulher lésbica, excluída do discurso de nação, de família e de religião, ao não ter espaço para a representação de sua voz. Essa exclusão vai além das várias e, inclusive violentas formas de discriminação às orientações sexuais minoritárias; trata-se de uma escamoteação da própria visibilidade do lesbianismo como forma de amor e sexualidade que lhe furta o espaço da literatura, da política, da religião, da arte, do cinema e da imprensa. Daí a ruptura que os textos das poetisas analisadas implicam, pois foram os primeiros, na Venezuela, a fazer ouvir a voz lésbica, de maneira explícita, como possibilidade de liberdade, dor e gozo, liberdade e gozo pelo que se paga, segundo indicam os textos, um altíssimo preço, pelo simples fato de a eles se referirem. A perspectiva subjacente, em relação a esse amor, para além das diferenças de estilo, tom e construção dos

poemas, é o de uma empresa que oscila entre a solidão, a decepção, o isolamento do casal ou o exílio interior ou geográfico. Ainda que a decepção amorosa tenha sido um tema repetido nas literaturas de distintas culturas e épocas, e no caso da poesia escrita por mulheres, na Venezuela, importantíssimo, o caso lésbico obedece à dupla tragédia da insatisfação afetiva e do repúdio social.

Contudo, é pertinente insistir que os livros dessas poetisas não buscam a identificação com um público que responda a uma orientação sexual específica. Nada mais estranho a elas que um discurso afirmativo ou reivindicativo de uma identidade lésbica, de um lado, vista como a expressão de um sujeito estável, em seus objetos eróticos, ou, por outro, como uma relação assimilável aos padrões e a institucionalidade heterossexual patriarcal. A utilidade dessa construção de identidade é sobejamente conhecida entre as ativistas que lutam, sob uma ótica feminista, pelos direitos civis das lésbicas, pois, embora um sujeito não identificável não possa fazer grande coisa, diante do estado ou dos partidos políticos, a utilidade do sujeito também tem limite. O lesbianismo, como condição de vida e luta que reivindica regulações jurídicas, funciona como estratégia política, diante da lógica patriarcal-heteronormativa, mas, segundo a arquiconhecida e citada Judith Butler, tem o seguinte inconveniente: a sexualidade como identidade se converte em obrigação (Butler 1999). Seria mais proveitoso entender a proposta dessas poetisas como uma tentativa de visibilidade, criada a partir de um registro individual, no contexto de um país em que, até agora, não se respondeu, praticamente, a nenhuma reivindicação legal e política, com relação às minorias sexuais. Quando estas poetisas começaram a escrever, nos anos oitenta, do século passado, faziam-no de maneira paralela à emergência das primeiras tentativas de organização das minorias sexuais, especialmente, os homossexuais masculinos, conduzidos por figuras como Edgar Carrasco, tendo como seu primeiro veículo a revista *Entendido*. Entretanto, não se registra nenhuma conexão entre literatura e ativismo, na Venezuela, nesse período, além do acontecimento da internacionalização da causa de lésbicas, homossexuais e transgêneros, no mundo político, e sua emergência no mundo cultural (pensemos nas escritoras Alejandra Pizarnik, por exemplo). Como foi dito, ao iniciarmos este artigo, o sentido político dos textos estudados não se decanta pelo lado de uma defesa explícita da orientação sexual, ou de sua vinculação com um ativismo político (publicar em revistas ou editoriais abertamente militantes, por exemplo), mas na sua vontade de representar subjetividades invisíveis, aos olhos da sociedade patriarcal e heteronormativa.

A hostilidade do contexto venezuelano a esses temas e ao ativismo em prol das minorias sexuais, a vida das próprias poetisas, que estudaram e viveram no exterior, por muito tempo ou de forma permanente, o cosmopolitismo de suas referências culturais nos remetem ao tema da diáspora. A Venezuela foi sempre um país receptor de imigrantes, até a segunda metade da década de oitenta, quando a crise econômica e a progressiva deterioração social e política levaram a juventude dessa época, em especial a universitária, a deixar o país, tendência que, certamente, foi cada vez mais se acentuando. Essas poetisas viveram em diferentes países e dominam várias línguas, o que implica uma experiência transcultural e transnacional própria de uma época de grandes fluxos migratórios generalizados. E não se trata da viagem moderna de Julio Cortázar ou Alejo Carpentier com a intenção de (re)descobrir sua nação, sua cultura e seu continente; não se trata tampouco do ansiado retorno dos exilados à sua pátria. A viagem agora implica criatividade, (re)simbolização, conversão da condição de transumância em identidade estética e naturalização do saque cultural (Hall 2003: 44), com finalidades genealógicas, como fazem essas poetisas, ao lançarem mão de múltiplas referências culturais relativas ao amor lésbico. A diáspora dessas poetisas atende a circunstâncias políticas, sociais, econômicas e, natural e estritamente, pessoais, mas obedece a fenômenos coletivos, que transcendem as meras existências individuais.

Dada essa circunstância de diáspora, a obra dessas poetisas tem uma relação particularmente interessante com a literatura venezuelana, porque, segundo a crítica especializada, na poesia nacional, dos anos oitenta e noventa, do século passado, houve uma forte tendência à intertextualidade e às referências culturais de outras latitudes e épocas. Javier Lasarte, no prólogo da antologia *Quarenta poetisas se balancean*, comenta que, na poesia venezuelana, a partir do final dos anos oitenta, sobressaem três características: a autorreflexividade, a tendência a experimentar diversas poéticas, em lugar de desenvolver, sustentavelmente, um estilo particular e, por último, o esgotamento da reflexão sobre o espaço nacional, evidente na inclinação por aquilo que este crítico denomina de “cosmopolitismo excêntrico” (1991: 15-18). A esta lista, Luis Miguel Isava (2006: 787) agrega a intertextualidade, como estratégia plenamente intencionada, muito mais presente, a partir dos anos oitenta, que em períodos precedentes, e que evidencia o que a crítica, na Venezuela, e em outras latitudes qualificou como a reprodução pós-moderna, no terreno literário. Ana Nuño, Verónica Jaffé, Dina Piera Di Donato e Manón Kubler podem identificar-se com as características esboçadas, sem maior dificuldade, o que parece indicar que sua condição de sujeitos da diáspora se define pela ampliação, transformação e inversão da tradição literária, na qual se formaram e que lhes deu sua primeira plataforma para seus desenvolvimentos estéticos particulares.

Em todo caso e para terminar, gostaria de destacar, mais uma vez, que a entrada do lesbianismo na poesia venezuelana abriu espaços de representação, que implicaram a impugnação de uma ordem textual e social de repressão, silenciamento e invisibilidade. Esses espaços requerem uma ampliação muito maior, não apenas em relação a setores sociais, visões sobre o casal e o exercício erótico, perspectivas políticas, a presença ou ausência do nacional ou da representação do presente, como, também, com relação a estéticas e gêneros literários, como o conto, a novela ou o ensaio. ■

¹ Traduzido por Hercules Quintanilha.

² Ana Nuño, poetisa e ensaísta, traduzida em vários idiomas, graduou-se em Filologia Inglesa pela Sorbonne (França). Ex-diretora da prestigiosa revista espanhola *Quimera* e fundadora da editora Reverso Edições, publicou artigos em revistas e jornais, tanto na Venezuela, como em outros países. Entre seus livros de poesia temos *Las voces encontradas* (Málaga: Dador, 1989.) e *Sextinario* (Caracas: Tierra de Gracia, 1999; Barcelona: Plaza & Janés, 2002). Reside em Barcelona, Espanha, desde 1991. Verónica Jaffé foi editora, além de docente e pesquisadora na Escola de Idiomas da Universidad Central de Venezuela. Doutorou-se pela Universidade de Munique, Alemanha. Vive em Paris, França. É também ensaísta e tradutora. Entre seus livros de poesias publicados destacam-se *El arte de la pérdida* (Caracas: Angria, 1991), *El largo viaje a casa* (Caracas: Fundarte, 1994) e *La versión de Ismena* (Caracas, Angria, 2000). Dina Piera Di Donato é poetisa, narradora e ensaísta. Entre seus volumes de poesia encontramos *Desventuras del ocio* (Fondo Editorial do Estado Sucre, em 1996). Fez mestrado e doutorado na Sorbonne (França) e na Universidade de Nova Iorque (EUA). Ganhou vários prêmios de conto e poesia na Venezuela. Reside atualmente em Nova Iorque, cidade em que atua como docente universitária. Quanto a Manón Kubler, dedicou-se ao teatro, ao cinema experimental e a escrever roteiros para televisão. Trouxe à luz *Olympia* (Caracas: Monte Ávila, 1991), além de outro livro, inédito, chamado *Bluff*.

³ Concordo plenamente com Verónica Jaffé (2004: 330), quando se distancia ironicamente da postura que limitaria a poesia de mulheres, e eu agregaria em particular a temática lésbica, à exploração corporal, o que justificaria, nesse caso, sua presença ao lado da poesia escrita por homens, no sentido de abrir a escrita a uma experiência conectada com os sentidos, os sentimentos e as funções biológicas, não acessíveis à universalidade temática e intelectual da condição masculina. Acrescento-se que os termos de qualificação de tal experiência são até certo ponto ingênuos, já que sabemos ser tal experiência mediada pela cultura e não dependente, exclusivamente, da biologia.

⁴ Essa conexão tornou-se evidente, sobretudo, nos anos sessenta, na tomada de posição política a favor ou contra o movimento revolucionário cubano e a guerrilha venezuelana, no contexto de nossa incipiente democracia. Os escritores e intelectuais utilizavam todos os canais a seu alcance (livros, publicações periódicas, panfletos), para abrir-se à esfera pública, incidir sobre ela e discuti-la. Mas logo após a derrota da guerrilha, os intelectuais de esquerda fizeram das universidades e instituições culturais públicas e privadas seu refúgio, em meio à triunfante democracia petroleira dos anos setenta.

⁵ Ver meu artigo “O lesbianismo na Venezuela é assunto de poucas páginas: literatura, nação, feminismo e modernidade”. *Revista Iberoamericana*, 225: 999-1018, 2008

⁶ Segundo Mária Russotto (1995: 150), a produção literária feminina venezuelana, das primeiras décadas do século XX, manteve-se à margem ou em uma posição excêntrica, em relação aos movimentos literários vinculados com as rupturas estéticas internacionais e, além disso, as escritoras não contaram com as oportunidades educativas adequadas. Mas nessa separação e nessa relativa solidão residia a força das poetisas e de seus discursos, que “(...) ao se ocultarem, acabam por revelar as forças sociais, coletivas e subterrâneas, que determinam um ser historicamente singular; um campo, então, privilegiado, onde a voz do social não se separa do propriamente artístico e, sim, abarcando-o mais profundamente.” (Russotto 1995: 152).

⁷ O ativismo especificamente a favor da mulher lésbica é muito recente, na Venezuela; começou, há apenas nove anos, com o coletivo Amazonas de Venezuela; outros grupos mais recentes são: Insurrectas y punto, Lesbianas y ya, e Alexandra Kollontai. Ver meu artigo “O lesbianismo na Venezuela é assunto de poucas páginas: literatura, nação, feminismo e modernidade”. *Revista Iberoamericana*. 225: 999-1018, 2008

⁸ Estrofe ideada por Safo “formada por três versos decassílabos sáficos com acentos nas 4ª, 8ª e 10ª sílabas, e um pentassílabo adônico com acento nas 1ª e 4ª. Pode ir sem rima ou com rima consoante ou assonante” (Estebáñez Calderón 1999: 959).

BIBLIOGRAFIA

Butler, Judith. 1999. Sujetos de sexo/género/deseo. Neus Carbonell e Meri Torras, eds. *Feminismos literários*. Madrid: Arco Livros, 25-76.

DiDonato, DinaPiera. 1991. Bar Le Nuage. *Noche con nieve y amantes*. Caracas: Fundarte.

_____. 2004. Y farizada la sonrisa de una rosa contó. *Palavreiros: Portal brasileiro de literatura*. Recuperado 15 febrero, 2009. <http://www.palavreiros.org/festivalmundial/venezuela/dinapieradidonato.html>

Estebáñez Calderón, Demetrio. 1999. *Diccionario de términos literários*. Madrid: Alianza Editorial.

Hall, Stuart. 2003. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed.UFMG.

Isava, Luis Miguel. 2006. La apertura que no cesa: La poesía a partir de la década de los ochenta. Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares e Beatriz González Stephan, coords. *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott-Banesco-Equinoccio, 781-788.

Jaffé, Verónica. 1991. *El arte de la pérdida*. Caracas: Angria.

_____. 1994. *El largo viaje a casa*. Caracas: Fundarte.

_____. 2004. Algunas anotaciones sobre la poesía contemporánea en Venezuela. Karl Kohut, coord. *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*. Caracas: Frankfurt/Main-Fondo Editorial de Humanidades e Educación-Vicerrectorado Académico-Universidad Central de Venezuela, 321-332.

Kubler, Manon. 1992. *Olympia*. Caracas: Monte Ávila.

_____. 2009. Hagamos usted y yo... (15 de febrero). <http://tallerdepoesiaucab.blogspot.com/2009/02/hagamos-usted-y-yo.html>.

_____. 2009. Quiere decir que sucumbo... (15 de febrero) <http://dibujosalmargin.blogspot.com/2009/01/dos-poemas-de-mann-kbler.html>

Lasarte, Javier. 1991. Los reinos de la pérdida. *Cuarenta poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)*. Antología. Caracas: Fundarte, 5-20

_____. 2004. Trayecto de la poesía venezolana de los ochenta: de la noche a la calle y vuelta a la noche. Karl Kohut, coord., *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*. Caracas: Frankfurt/Main-Fondo Editorial de Humanidades y Educación-Vicerrectorado Académico-Universidad Central de Venezuela, 277-292.

Miranda, Julio. 1995. *Poesía en el espejo: Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994)*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.

Nuño, Ana. 1999. *Sextinario*. Caracas: Fundación Esta Tierra de Gracia.

_____. 2003a. Lesbos. *The Barcelona Review* (34). Recuperado 15 de febrero de 2009. http://www.barcelonareview.com/34/s_an.htm.

_____. 2003b. Sextina lésbica. El hilo da voz. *El hilo de la voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar.

Pantin, Yolanda e Ana Teresa Torres. 2003. El hilo de la voz. Ana Nuño, ed., *El hilo de la voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar, 41-140

Russotto, Mária. 1995. La amada que no era inmóvil: Identidad femenina en la poesía venezolana moderna. *Nueva Sociedad*. (135): 150-163.