

Pero la autora hace una aclaración cuyas consecuencias se verán más adelante. Ollé señala: “la poesía – siguiendo a Eielson – es una manera estética de ver la realidad. Está en los cuadros, en las matemáticas, en las novelas y en la prosa”. Esta afirmación no es una frase declarativa más, una abstracción ideal que suena bien y con la que nadie estaría en desacuerdo entendiendo “poesía” en un sentido amplio. No. Carmen Ollé es radicalmente coherente y aplica con consistencia y solidez su idea de la poesía, lo que implica sin duda alguna la ruptura de muchas convenciones “Me gustaría decirle a la gente, como dicen los científicos de la física cuántica ‘abandone usted el sentido común’”. Y con *Una muchacha bajo su paraguas* lo dice de una manera explícita y radical: desde el hecho de que quienes se refieren al texto se sienten obligados a escribir que se trata de una novela y encomillan “novela” para significar que no reúne todas las características del género, hasta las circunstancias de su publicación que requieren ser mencionadas (referencia nada usual) pues tal información parece necesaria para satisfacer nuestra manía cronológica clasificatoria. El nombrar a *Una muchacha...* como “novela” resulta inquietante; y el que haya sido escrita en 1980 y publicada veinte años después más inquietante aún, sobre todo para los críticos; pero no solo para ellos.

Como lectora, esta información me lleva a transitar los peligrosos caminos de las preguntas hipotéticas que los historiadores nos han enseñado a evitar. Sin embargo, no puedo dejar de formularlas ¿qué hubiera pasado si Carmen publicaba esta novela en 1980 apenas vuelta al Perú? ¿qué, si dejaba guardado el manuscrito de *Noches de adrenalina*? ¿En esos años éramos más o menos anticonvencionales de lo que somos ahora y hubiéramos aceptado que rompía las convenciones de la narrativa como lo hizo Eielson

## Carmen Ollé

# DESDE EL ENSIMISMAMIENTO

Giovanna Pollarolo

*En una reciente entrevista, Carmen Ollé afirma haber desechado el poema clásico, el verso libre incluido. Muchos entenderán que estas palabras explican que en los últimos años “se haya pasado a la narrativa” con la publicación de las novelas Por qué hacen tanto ruido (1992), Las dos caras del deseo (1994) y Pista falsa (1998).*

con *Primera muerte de María* (1958) o *El cuerpo de Giulia –no?* (1971), ¿Se hubiera considerado un experimento y dejado de lado para que luego, años después, los jóvenes descubrieran algún ejemplar y convirtieran a *Una muchacha...* en una novela de culto, arriesgada y a contracorriente? ¿Y qué hubiera pasado, de ser así, con la llamada “poesía femenina” cuyo punto de partida para los críticos fue justamente *Noches de adrenalina?* (1981). La his-

to modo escándalo que causó *Noches de adrenalina* facilitó su difusión y generó controversia, lo que permitió que no fuera ignorado. De haber optado por publicar la novela, género cuyos parámetros suelen ser más disciplinadamente respetados, es posible que hubiera pasado desapercibida.

En cualquier caso, todo esto corresponde al ámbito de la recepción, de la crítica, de la historia y del canon. Más me interesa destacar el primer punto al que

nada de manera que el lector pueda recomponerla; los personajes no están contruidos al amparo de ciertas reglas básicas que los constituyan como tales. Todo eso es cierto, como lo es que *Una muchacha...* no pasaría la prueba de quien la examina bajo esos criterios. Lo que ocurre es que la narración de Carmen Ollé propone unas claves de lectura que están en las antípodas de las usuales. En primer lugar elude, consciente y voluntariamente, el relato

*“En 1980 como ahora en el 2002, Una muchacha... parece resultar un texto de difícil clasificación. La pregunta es por qué, luego de tantos experimentos y diversas propuestas narrativas, un texto en prosa presentado como una narración incomoda al punto de no saber cómo nombrarlo.”*

toria de la poesía de mujeres tal vez fuera otra en términos de etiquetas, categorizaciones, movimientos. Quién lo sabe. Finalmente la historia es como fue: a su regreso de París Carmen Ollé trajo dos manuscritos y eligió para su publicación el “poemario”, tan arriesgado como la “novela”; pero es posible pensar que aquello que se cataloga como “poesía” permite más libertades y rupturas de modo que los primeros lectores le debieron haber aconsejado que resultaba más “normal” optar por *Noches...* que por ese extraño texto en prosa que debió aguardar veinte años en un cajón. El en cier-

aludí al inicio al referirme a la ruptura de convenciones, aquello de novela entre comillas. En 1980, como ahora en el 2002, *Una muchacha...* parece resultar un texto de difícil clasificación. La pregunta es por qué, luego de tantos experimentos y diversas propuestas narrativas, un texto en prosa presentado como una narración incomoda al punto de no saber cómo nombrarlo. Sin duda alguna no se trata de un relato con principio, medio y final; los hechos narrados no están engarzados bajo el principio de las relaciones de causalidad, no hay una trama ni ordenada ni voluntariamente desorde-

realista. Más cerca de la pintura y de la música, el relato compone cuadros a partir de imágenes que provienen de la asociación libre, del pensamiento ensimismado; y desarrolla melodías inconclusas como lo son las divagaciones de la mente. El lector solo puede asirse a la frágil solidez de una narradora que se sitúa en Lima, en Menorca o en París; que recorre y nombra calles, cafés y algunas pocas habitaciones donde viven sus amigos pero que es capaz de decir: “Estoy en el Mediterráneo. Podría estar en cualquier otro lugar sintiéndome la misma criatura insólita y sorprendente”, o: “No impor-

ta que esté ahora en Lima o en otra ciudad del mundo si permanezco encerrada dentro de mi habitación verde”, o: “A veces las ciudades no existen sino fuera de uno mismo. Las ciudades se reducen a unas cuantas calles, a dos o tres ambientes más o menos frecuentados según el estado de ánimo”. Así como precisa los lugares y a la vez los difumina, el tiempo es tratado también desde una particular percepción. Se nos hace saber que estamos a finales de los setenta pero ningún acontecimiento permite fijar el tiempo. Todo el relato no es sino un largo fluir de la conciencia de una voz que nos informa que tiene una hija, un esposo que es poeta, unos amigos que son poetas y unas amigas que son esposas o amantes; que camina en verano o en invierno sola o con la niña, que fantasea amores, que desea y ama. Pero no es esta información anecdótica lo que interesa sino el modo y el lugar desde donde estas circunstancias o episodios son percibidos y narrados. El eje, el centro, la columna vertebral, aquello que construye el texto y, creo yo, desde donde debe leerse, es la absoluta orfandad, la irremediable y estructural soledad de esa voz que nos habla ocultándose bajo un paraguas, léase, el ensimismamiento, el mundo interior. No es por eso casual que constantemente la voz de la muchacha reflexione sobre el estar en sí mismo como un vicio cuya adicción es incurable; dolorosa pero ineludible.

Así, es desde el propio ensimismamiento como se construye este relato cuya voz proviene de la misma “criatura insólita y sorprendente” de *Noches de adrenalina* que es quien reescribe bajo un paraguas esta novela por medio de la cual Carmen Ollé demuestra que su concepción de la poesía es realizable. Solo falta ahora que los lectores abandonen el sentido común y sean capaces de aceptar que existen otros sentidos, otras formas de ver, de hablar y de relatar, con o sin comillas. ■

*Carmen Ollé. Una muchacha bajo su paraguas. Lima, Santo Oficio, 2002.*