

«ESE MIRAR/PARA IR A LA OTREDAD/
HACIA EL REFLEJO VERDADERO»:
LA IMPORTANCIA DE LA MIRADA
EN *ESXTRABISMO* (2003) DE VIRGINIA
BENAVIDES

Carmen Alvarez
carmenauroraalvarezcucho8@gmail.com
Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV)

Se cumplen veinte años de *Esxtrabismo* (2003), el primer poemario de la reconocida poeta, artista sonora y mediadora de lectura peruana Virginia Benavides (1976), quien también ha publicado *Sueños de un bonzo* (2012), *Zurcido invisible* (2018), *Ejercicios contra el Alzheimer* (2021), *Viaje a los campos sin fónicos. Escenas de un documental en fiebre* (2023), entre otros. Todas sus obras destacan por el gran manejo lingüístico, visual y sonoro de escenas cifradas en universos simbólicos, cuyas raíces se asientan en lo mítico, lo cotidiano, la temporalidad, la memoria, el cuerpo, la finitud y la naturaleza como experiencia trascendente de lo humano.

Asimismo, aborda cuestiones tan vulnerables como la enfermedad, la cual es entendida como parte intrínseca de la condición humana, y la experimentación del lenguaje/imagen en cuanto a la búsqueda de *ver* más allá de una realidad condicionada. Todos estos elementos nos permiten acercarnos a las diversas *miradas* de una voz poética que siempre se transforma y se descubre a sí misma. En este sentido, Benavides es una de las voces contemporáneas más originales no solo por los recursos literarios y visuales que utiliza, sino por reinventar íntimamente los temas existenciales que siempre nos persiguen.

El poemario abre con un epígrafe que sintetiza el sentido de todo el poemario: la destrucción o invención del mundo a través de la perspectiva de un yo poético que está descubriéndose ante el mundo. De esta manera, señala:

Me gustaría dormir durante nueve meses
y despertar con una infinita inocencia
enamorar al alba con mis palabras
y con mis ojos
destruir o inventar el mundo (p. 4).

El estilo del texto apuesta por un lenguaje lúdico, sensorial, experimental, directo por momentos y metafórico en otros, el cual juega con los sentidos, los simbolismos míticos, las intempestivas imágenes de una naturaleza incomprendida, el cuerpo femenino —principalmente los ojos—, el ritmo y el sonido. Estos componentes enriquecen las infinitas interpretaciones de la obra conformada por imágenes/cuadros/experimentaciones que la voz poética crea en medio de varios procesos internos. Esta interpretación se relaciona con la reseña de Giancarlo Stagnaro (2003), quien señala que el libro está dividido en tres partes, que pueden entenderse como la infancia, la adolescencia y la adultez.

En la primera sección, «Voz de ojos», compuesta por ocho poemas, la voz poética se encuentra en varias etapas de transición, donde la niñez-inocencia, la adolescencia-incomprensión y la adultez-maduración confluyen. En un sentido más amplio, esta voz se sitúa en un proceso de aprendizaje por conocerse a sí misma a partir de la *mirada* de un otro, como la madre (hay una crítica sobre cómo se debe comportarse una hija hacia su madre con un tono irónico) o un personaje de cuentos de hadas. En todo caso, busca reflejarse o hallarse.

Esta búsqueda le genera conflicto o, en términos más precisos, una profunda angustia al no *hallarse*. Ante este dilema, intenta recurrir a la fantasía que rodea a estos personajes maravillosos (la Bella Durmiente, el hada, el lobo feroz, el oso o Blanca Nieves) y el espacio representado que evoca a la niñez: su retorno, su espacio seguro. A partir de las tensiones que ocurren en el proceso de autoconocimiento, descubre otros aspectos más íntimos ligados a su sexualidad y un deseo por vincularse afectivamente hacia un otro, el cual cobra relevancia en la adolescencia y, con mayor madurez, en la etapa adulta. Este descubrimiento se percibe en el poema «Lobo ¿estás ahí?»:

Mi merienda está intacta para tu hambre
Una sed inextinguible me condena
La gente del pueblo me advierte de ti
De los peligros que escondes bajo ese disfraz
de pastor de ovejas y no los escucho
¿Quién podría escuchar a una turba hambrienta
de palabras que no conoce el silencio?
Y quién podría conocerte sino yo
Que he palpado tu ser en el ascenso de mi ser
por el largo corredor de las palabras y el deseo (p. 10).

En estos versos, se evidencia que el otro es deseado por el yo poético. Este es el «lobo feroz» del cuento de hadas, el cual es percibido como un ser astuto, peligroso y que sabe cómo aparentar/manipular. En este sentido, todos le advierten del peligro que simboliza, pero la voz no hace caso; al contrario, se rebela contra esta orden. En el cuento de hadas establecido, ella asumiría el rol de caperucita roja; es decir, de víctima. No obstante, en el poema, esta voz femenina lo busca, seduce y establece un vínculo erótico. De esta manera, hay una subversión del discurso, una toma de conciencia acerca de la transición de esta etapa infantil hacia una más adulta.

La segunda parte, «Fases», se compone de cuatro poemas, donde en cada uno se describe metafóricamente, por medio de las fases lunares, las transiciones de la voz poética.

La luna se asocia simbólicamente, como señala Mircea Eliade, con (a) la fertilidad (aguas, vegetación, mujer y sus ciclos menstruales); (b) la regeneración periódica (representado en la serpiente y todos los animales lunares, así como la muerte y resurrección iniciáticas.); (c) el tiempo y destino (la luna teje los destinos, y une entre sí los distintos planos cósmicos y las realidades heterogéneas); (d) el cambio, señalado por las oposiciones (luna llena-luna nueva, luz y oscuridad) o por la polarización. En todos ellos predomina la idea del *ritmo* debido a la sucesión de contrarios; entonces, el devenir por sucesión de las modalidades polares.

En el primer poema, «cuarto creciente», la voz se bifurca en elementos de la naturaleza, el cuerpo y la memoria para *encontrarse*. La *mirada* otra vez se asoma como guiño de lo que se profundizará más adelante:

Que el pez crezca en otra respiración y no sea impertinente a
[la brisa
Que esta luna en que sombra gesto y llama lustran la mirada
caiga en añicos, alunada
en un sin tiempo (p. 16).

En relación con la fase lunar en este poema, la luna está iluminada solo en el lado derecho; es decir, se le reconoce una cara. Su otro *lado oculto* no puede ser percibido porque no le llega la luz, está en «sin tiempo». Por ende, se dificulta visualizar los añicos, el lado impertinente, los peces, las grietas, las sombras o aquello que se quiere esconder detrás de la luz.

En «luna llena», en cambio, el uso del símil, la repetición de los versos y la rima, así como el juego de sonidos no son re-

cursos usados al azar. Por un lado, las imágenes que se muestran no dejan de estar asociadas con el inconsciente y la plasticidad de unir elementos tan disímiles, lo que produce cierta extrañeza. Asimismo, el tiempo es cíclico, pues tiene un principio y final que se repite como las estaciones o las etapas de la vida. Esta idea claramente se vincula con los atributos de la luna: el devenir.

Como la espalda del ciego excitando al suicida
Como la quietud del agua que no desborda el ojo
Como perforar lenguas con un lapicero
Como buscar en el oído lo que desafina
Como el ojo acechando su desvío
Como el tropiezo y el encallecimiento en el púber
Como el gemido de eternidad en el quirófano
Como la espera en el nicho vacío
Como como como como (p. 17).

El desconcierto, por un lado, está en que los objetos inanimados cobran vida, lo que genera tensión porque asocia los significantes con significados opuestos o que no parecen encajar. Por otro lado, los semas de enfermedad también se repiten, ya que es una condición que no se muestra y acepta fácilmente en la sociedad y la cultura. Sin embargo, para la voz poética es un espacio natural donde todos vamos a transitar. De esta manera, el yo poético le da cuerpo y movimiento a esta condición impredecible y aterradora que, muchas veces, se le vincula con la muerte.

Los temas existenciales como el abandono, el desarraigo, la pérdida, la memoria y la muerte se simbolizan. La *mirada*, entonces, se enfoca en este desconcierto, este cúmulo de caos y la repetición funciona: se encarga de ordenar este «abismo» existencial.

Como ello
Como el velo vello tramando tu sexo
Como el dolor ensimismado en placentarse
Como él la... como (p. 18).

En este verso, se repite el símil «como» y se juegan las palabras como en el verso «como él la... como» refiriéndose a una situación íntima y sexual. En una lectura más profunda, se menciona al dolor y el placer como dos antípodas de la experiencia, pero que son necesarias para el ser humano, puesto que una no puede entenderse sin la otra.

Como como palabras
Como como y no como
Borbotones coagulando lo excéntrico
Desviada callejuela venal rumbo a mi centrífugo amor (p. 19).

Lo interesante de este primer y segundo verso (Como como palabras/Como como y no como) es el cambio de significado del símil «como» al verbo «comer», el cual se repite dos veces e incluso se contradice, pero no de manera «casual». Entonces, se produce una experimentación con el lenguaje en sí mismo.

La repetición también ocurre desde el inicio hasta el final del poema (Borbotones coagulando lo excéntrico/Desviada callejuela venal rumbo a mi centrífugo amor). Este verso se menciona también al principio del texto, pero en diferente orden. Esta reiteración podría aludir, una vez más, al tiempo cíclico, donde la temporalidad no tiene una final como tal, sino que está en constante transformación. De esta manera, los opuestos se complementan y equilibran.

En el poema «Cuarto menguante (hazme una ventana)», se asocia a la luna como un satélite y, al mismo tiempo, como la lámina de cristal, vidrio o material transparente que emplea la

ventana. Este juego de significados de una misma palabra con otros sentidos (polisemia) se profundiza en la tercera sección.

Hazme una ventana
No la quiero con lunas ahumadas
Ni transparente
Ni coloreada
La quiero abierta en tus ojos
Donde el mirar no se agote
En las apariencias y demás cosas (p. 19).

Tanto la ventana como la luna reflejan el brillo o la transparencia de un objeto. La primera en el poema representa un puente hacia la otredad, un simbolismo donde la mirada siempre esté atenta, en movimiento y con disposición para ver más allá de lo evidente. En este sentido, se propone una «real» entre el yo y el otro, lo que crea un «nosotros» más allá de las apariencias, formas o colores.

Finalmente, en la tercera sección, «EstrAbismo», llama la atención que se ponga en mayúsculas la letra «a», resaltando la palabra «abismo» en el medio. Por otra parte, resalta la connotación de «estrabismo», que es una disposición *anómala* de la mirada; es decir, cuando estos ejes visuales no se dirigen en la misma dirección hacia un mismo objeto.

Entonces, la relación de este título con el poemario nos sugiere que la voz poética no sigue una dirección pautada o convencional para comprenderse a sí misma. Así, la poesía se convierte en un medio para desafiar lo estructurado, pues permite crear nuevos sentidos y maneras de comprender la existencia a partir de un yo poético que se desafía. En el poema «Cierra los ojos, ¿qué ves?», se pregunta e interpela a sí misma como si fuera un ejercicio de rebeldía:

Vivo aquí desde que me convertí en ojo
Y me dispongo a ser mirada por mí misma
—Cierra los ojos ¿qué ves? grita la amordazada
—hay un buscar y un encontrar lo no buscado la tierra de la
[mudez y el incendio
—Cierra los ojos ¿qué ves? susurra el oloroso tacto del
[cangrejo
—desde mis tenazas interrogantes raspo la piedra autista—
—Cierra los ojos ¿qué ves? —susurra el oloroso tacto del
[cangrejo
—desde mis tenazas interrogantes raspo la piedra autista
Atónita y atonal la poesía cierra los fanales
¿Qué ves? (p. 26).

En estos versos, la voz poética se percibe en su totalidad como un ojo, una parte del cuerpo, la totalidad (sinécdoque), que está dispuesta a mirarse y a que un otro la mire, ya que su «identidad» se basa en la mirada que este otro percibe. No obstante, sigue sin definirla; por eso la repetición de la pregunta «¿qué ves?», la personificación en objetos, el uso de antítesis (la piedra autista) y animales marinos.

Así, este monólogo poético desafía el sentido denotativo del lenguaje y de sí misma, quien se concibe más allá de los límites establecidos del significante. Asimismo, el sonido cobra relevancia, una vez más se juegan con las palabras, donde es importante decir y no quedarse «atónita» o «muda».

La interpelación final se dirige a un otro, uno que encuentra ausente y presente al mismo tiempo, lo que es contradictorio. Esta interrogante no tiene respuesta porque esta se encuentra en algo más profundo y reflexivo, en los umbrales de un nuevo lenguaje poético creado desde la otredad. Al respecto, este recurso es usado en los tres últimos poemas, principalmente en «A mi espejo» (hábitame porque la noche.../ ¿por qué la noche?) y «Botella borracha» (en este juego... ¿quién res-

ponde?). Entonces, en medio de este extravío/desvío de la voz poética por medio de las preguntas y experimentaciones con el lenguaje, cimienta su propia noción de otredad.

En el poema «ESE MIRAR, ese mirar», la voz poética reconoce que es necesaria aceptar su otredad, la cual conforma su «identidad». Esta última no está fija, sino en constante transformación a lo largo de sus etapas existenciales. Esta premisa se evidencia en el uso de un lenguaje de la otredad creado a partir del uso de metáforas vivas, sonoridad, antítesis, cinesia, simbolismos míticos y plasticidad.

Y negar ese mirar de esfinge
Y atolladero
Ese mirar de malagua enamorada
Y brillo de serpiente de acero (p. 28).

En estos versos, el yo poético juega con la posibilidad de negar la mirada de la esfinge, la cual se relaciona con los mitos griegos y egipcios. Para los primeros, era ser fantástico caracterizado como una leona alada con cabeza y pecho de mujer, quien realizaba enigmas; en cambio, para los segundos, un ser antropomórfico con cabeza humana y cuerpo de león convertido en estatua. En ambos significados, la mirada «monstruosa» de este ser es vigilante, pero inmóvil, petrificada como una estatua.

De igual manera, ocurre con la malagua; es decir, Medusa, quien mitológicamente era una criatura femenina, de aspecto monstruoso, que convertía en piedra a cualquiera que la mirara a los ojos. Esta asociación con el sema «enamorada» resulta insólito, pues la dotaría un significado diferente que no se vincula con la destrucción, sino con la humanización.

Ese mirar
Ese mirar de desconcierto
Ese mirar, ese mirar

Ese mirar esa mano
Entregada a la rotura
Creando su propia destrucción
En el espejo
Con sus venas en escala
Para ir a la otredad
Hacia el reflejo verdadero (p. 29).

Estos últimos versos son los más importante del poema y de esta sección del poemario para entender la propuesta de la voz poética sobre la mirada, la otredad y la «identidad».

En este caso, la mirada está puesta en el cuerpo, el abismo, la fragilidad, y la vulnerabilidad de uno mismo y el otro. Stagnaro sostiene que, mediante una exploración de la otredad, esta mirada suscita una sensibilidad que desgarrar el cuerpo (y la «identidad») y, al mismo tiempo, reflexiona sobre la finitud que está presente en cada etapa de la vida.

Entonces, el yo poético a partir de la mirada hacia la otredad consigue ver su vulnerabilidad, finitud e «identidad». Solo desde este enfoque es posible *mirar* el reflejo de lo verdadero. De esta manera, apostar por una mirada en la otredad es una de las lecturas posibles que sugiere el poemario, con un estilo experimental e interdisciplinario, y construir desde este encuentro un *nosotros* que trascienda.

Bibliografía

- Benavides, Virginia (2003). *Esxtrabismo*. Lima: Chätäro Editores.
- Eliade, Mircea (1964). *Tratado de historia de las religiones I*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Stagnaro, G. (2003). Reseña de *Esxtrabismo*. *Libros Peruanos*. <https://www.librosperuanos.com/libros/detalle/5840/>