

Claudia Salazar Jiménez\*

## La primera ficción lesbiana en el Perú: una aproximación a *Confesiones de Dorish Dam*

### The first lesbian fiction in Peru: an approach to *Confessions of Dorish Dan*

**Abstract** | In 1929, the first lesbian-themed novel was published in Peru, *Confessions of Dorish Dam*, by Delia Colmenares. Based on the concept of “lesbian fictions”, coined by the Argentinian critic Laura Arnés, this essay analyzes Colmenares’s novel based on the critical disruptions that her discourse presents in three aspects: the first is the criticism of the model and the social expectations imposed on Peruvian women at the beginning of the 20th century. The second is its subversive character against traditional representations of sexuality by making the lesbian desire visible and by constructing what I call a “lesbian ear”. Finally, it will analyze the discussions that this novel engages with the hegemonic discourses of Peru and how it responds, assumes and disputes the construction of the national ideology, opening an incision in the aesthetics and politics of modernism and costumbrism, and making a strong critic of their own social class.

**Keywords** | Peru | Delia Colmenares | lesbian fictions | Dorish Dam | lesbian ear | Peruvian literature.

**Resumen** | En 1929, se publica la primera novela de temática lésbica en el Perú: se trata de las *Confesiones de Dorish Dam* de Delia Colmenares. A partir del concepto *ficciones lesbianas*, acuñada por la crítica argentina Laura Arnés, este ensayo analiza la novela de Colmenares a partir de las interrupciones críticas que su discurso presenta en tres aspectos: el primero es la crítica al modelo y las expectativas sociales impuestas sobre las mujeres peruanas a inicios del siglo XX; el segundo es su carácter subversivo frente a las representaciones tradicionales de la sexualidad al visibilizar el deseo lésbico y construir la búsqueda de un *oído lésbico*. Por último, analizaré las discusiones que entabla esta novela con los discursos hegemónicos del Perú y cómo responde, asume y disputa la construcción del ideario de lo nacional, abriendo una incisión entre las estéticas y políticas del modernismo y del costumbrismo y haciendo una crítica a su propia clase social.

---

Recibido: 6 de enero, 2020.

Aceptado: 14 de julio, 2021.

\* Dra. en Literatura Latinoamericana. California State Polytechnic University, Pomona.

**Correo electrónico:** claudiasalazarjimenez@gmail.com

Salazar Jiménez, Claudia. «La primera ficción lesbiana en el Perú: una aproximación a *Confesiones de Dorish Dam*.» *Interdisciplina* 10, n° 27 (mayo-agosto 2022): 101-119.

doi: <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2022.27.82146>

**Palabras clave** | Perú | Delia Colmenares | ficciones lesbianas | Dorish Dam | oído lésbico | literatura peruana.

## Introducción

EN 1929, DELIA COLMENARES HERRERA publica la primera novela de temática lésbica en el Perú: *Confesiones de Dorish Dam*.<sup>1</sup> Desde esa edición, la novela no volvió a ser editada<sup>2</sup> y recibió muy poca atención de la crítica. Poco se ha hablado de ella en la tradición de la literatura peruana y poco también se ha hablado (o se conoce) de su autora. Ambos silencios no son sorprendivos. Corresponden a lo que ha sido una constante práctica de la crítica tradicional en el Perú: relegar a un segundo plano la escritura de autoras mujeres. Si a esto se suma que la novela representa sexualidades disidentes y son una muestra de *ficción lesbiana* como lo analizaremos en el presente artículo, queda en evidencia el doble motivo para su exclusión del canon literario.

De los pocos datos biográficos que constan sobre Delia Colmenares, sabemos que nació en Piura en 1902 y falleció probablemente en 1968. Sus primeras publicaciones aparecen en la revista limeña *Lulú* y más adelante en *La Prensa*. En poesía, publica los poemarios *Iniciación* (1922), *Bajo las estrellas* (¿?) y *Meteoros: versos* (1926). Trabajó también diversas obras de teatro: *La fuerza del amor*, *La mecanógrafa*, *Teresa Vernier*. Además de *Confesiones de Dorish Dam* publicó otros libros de narrativa: *Con el fusil al hombro*. *Epistolario del soldado desconocido* en 1926 y la colección *Cuentos peruanos* en 1964.

No deja de llamar la atención la semblanza que hace de ella la escritora Elvira García y García en *La mujer peruana a través de los siglos*, describiéndola como una mujer muy curiosa, observadora, inteligente, de escritura prolífica y muy cercana a diversas artistas teatrales internacionales. García resalta el talento de Colmenares en su escritura del género dramático: “Es posible, que esa promesa literaria, tenga una merecida recompensa, cuando haya una compañía que tome en

**1** La edición consultada (ejemplar de la biblioteca de la Universidad de Wisconsin, Madison), no cuenta con una fecha de publicación. En la primera página aparece una dedicatoria de la autora: “Para el profundo historiador y crítico Jorge Guillermo Leguía. La autora. Lima, 191(?)9”. No queda muy claro si se trata de un número 1 o 2, pero varias referencias internas de la novela como: la alusión a la primera guerra mundial, la mención del presidente Augusto B. Leguía, hacen probable que esa dedicatoria sea del año 1929. En todo caso, que fuera del año 1919 sería doblemente impactante, pues la autora habría tenido tan solo 17 años al momento de su publicación. Por otra parte, la reseña que hace Elvira García y García en *La mujer peruana a través de los siglos* —publicada entre 1924 y 1925—, menciona diversas obras de Delia Colmenares entre poesía, narrativa y teatro, pero no menciona esta novela.

**2** Frente a esta imposibilidad de encontrar ejemplares de la novela, he publicado y prologado una nueva edición de *Confesiones* en la ciudad de Lima, bajo la editorial Gafas Moradas. Esta nueva edición ha visto la luz en julio de 2021.

serio las obras nacionales, que no sean las llamadas generalmente del Género Chico, y para confeccionar las cuales, se necesita penetrarse de otro medio ambiente, que no es el que frecuenta una mujer, sobre todo si esta es joven” (García 1925, 178). Esta cita tiene diversos ecos con la novela que nos ocupa. Ese cruce entre la promesa del talento a la espera de una recompensa frente a un medio artístico indiferente a las mujeres parece casi un presagio de lo que le esperaría a esta novela por varias décadas. La mención final al ambiente que usualmente “frecuenta una mujer” nos ofrece un buen inicio para hablar de las *Confesiones de Dorish Dam*, una novela donde, precisamente, la protagonista circula por ambientes diferentes a los que se esperaría de una mujer peruana a inicios del siglo XX.

*Confesiones de Dorish Dam* inicia con una página titulada “Paréntesis” en la que figura una cita de Oscar Wilde: “No existen libros morales y libros inmorales. Hay libros bien escritos y libros mal escritos”. Esta cita proviene de *El retrato de Dorian Gray* novela con la que estas *Confesiones* harán un contrapunto sobre las relaciones entre arte y moralidad.<sup>3</sup>

La novela se nos presenta como un manuscrito que la bella Dorish Dam entrega a una escritora que conoce en un barco durante una travesía por el Pacífico; después de varios meses, en un largo viaje por Europa y Asia, Dorish vuelve a Perú. La escritora que recibe el manuscrito será la narradora que nos presentará los papeles de Dorish. En esos papeles, estructurados a manera de una confesión, la protagonista revela aspectos de su “vida infernal” (Colmenares s.f., 9).<sup>4</sup>

La protagonista revela sus orígenes aristocráticos y su entrada al mundo de la alta sociedad limeña de la mano de la baronesa de Solimán, quien será su iniciadora en el erotismo lésbico y el hedonismo como forma de vida. Dorish Dam circula por diversos espacios típicos de la élite limeña como el hipódromo, fiestas, clubes exclusivos, la playa de Ancón y la plaza de Acho, donde conoce también a políticos y millonarios peruanos y extranjeros. Entre la fascinación y el rechazo que le provocan sus relaciones con la baronesa, la protagonista se enamora de un actor polaco que trabaja en un circo, pero por un malentendido este se termina suicidando. Dorish vuelca su frustración contra la baronesa, asesinándola. Aunque nunca es acusada del crimen, se siente corroída por la culpa y emprende un largo viaje que nos remite al inicio de la novela. Dorish vuelve a

**3** Varios detalles de la trama argumental de *Confesiones* hacen eco de la novela de Wilde. Un análisis comparativo entre estas dos novelas podría revelar diversos aspectos interesantes: la vida hedonista, el terror al envejecimiento, la mirada y el arte escultórico, etc.

**4** Diversos autores (Teresa de la Parra, José María Vargas Vila, por mencionar algunos), cuyos textos, al referirse a las sexualidades disidentes, recurren a esta estrategia del manuscrito inédito publicado por otra persona, de modo que se plantea una distancia entre la autora y el material narrativo.

Perú, solamente para entregar este manuscrito a la escritora que conoce en el barco y para —supuestamente— dar fin a su vida.<sup>5</sup>

En el presente artículo analizaré la novela de Colmenares a partir del concepto *ficciones lesbianas*, acuñado por la crítica literaria argentina Laura Arnés. Más allá de una cuestión meramente temática, que sería la aproximación más usual a esta novela al llamarla “novela lésbica” (y es una designación que le corresponde), considerarla una *ficción lesbiana* amplía el ámbito del análisis y nos permitirá apreciar las disrupciones críticas de su discurso en tres aspectos: el primero es su crítica al modelo y las expectativas sociales impuestas sobre las mujeres peruanas a inicios del siglo XX; el segundo es su carácter subversivo frente a las representaciones tradicionales de la sexualidad al visibilizar el deseo lésbico y construir la búsqueda de un *oído lésbico*, y, por último, analizaré las discusiones que entabla esta novela con los discursos hegemónicos de Perú, y cómo responde, asume y disputa la construcción del ideario de lo nacional.

## Ficciones lesbianas: un concepto

La crítica literaria argentina Laura Arnés ha acuñado el concepto *ficciones lesbianas* en su libro *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* (Arnés 2016), mismo que utilizaré como marco conceptual para analizar esta novela. La formulación de Arnés comienza por el análisis del término *lesbiana/o*, lo cual la lleva a eludir la cuestión de las identidades lesbianas y proponer, por su parte, un giro crítico virando hacia lo epistemológico. En este giro, utiliza el término *lesbiana* como catacrexis, de modo que no se enfoca en el sentido del término sino en “los modos en que los sentidos son producidos o significados en (con)textos particulares” (Arnés 2016, 13).

La literatura, desde este marco conceptual, emerge como un lugar privilegiado de construcción de contrahegemonías, un espacio que debate las fantasías nacionales e individuales. Así, señala Arnés, las ficciones lesbianas que “de diversos modos trastocan lo previsible, es decir, el sentido común, resultan, inmediatamente, peligrosas: proponen lenguas que desprecian los binarismos de la cultura occidental, violentan los modos de las temporalidades teleológicas, transitan otros recodos de la memoria y proponen contactos que construyen nuevas espacialidades” (Arnés 2016, 13). Y, más aún, se acentúa su carácter de peligrosidad: “este es el punto: las ficciones lesbianas se constituyen como ame-

<sup>5</sup> El recurso del suicidio como clausura de las narrativas homosexuales es largamente empleado en la literatura latinoamericana, véase como ejemplo la cita de David Foster en Arnés (2016, 29). Por otro lado, el suicidio de Dorish está cubierto de cierta duda, hablaré sobre ello más adelante en este artículo.

naza, principalmente, porque delinear imágenes que al diluir o entreverar clases y géneros indagan alternativas de construcción de lo humano o de lo no humano” (Arnés 2016, 14). El carácter amenazante de estas ficciones las plantea como una afrenta a los discursos dominantes, especialmente en contextos hiperconservadores como el de Perú de inicios del siglo XX. De ahí que nuestro primer punto de análisis serán los modos en que *Confesiones de Dorish Dam* subvierte las expectativas sociales sobre ser mujer en esas décadas. Su mirada crítica, por momentos velada, por momentos airosa, al sistema de género es una de sus características principales.

Las ficciones lesbianas abren otras posibilidades frente a los esquemas hegemónicos de representación. Trastocar lo previsible implica también la representación de sexualidades disidentes, que escapan de la normatividad heteropatriarcal. Por esta razón, el segundo punto de análisis serán las construcciones de lo lésbico y la sexualidad en esta novela, su confrontación con la moralidad y su relación con otras escrituras que producen modelos de estas sexualidades.

*Confesiones de Dorish Dam*, como una novela lésbica, es también un aparato discursivo y estético. Es literatura y se encuentra atravesada, como toda ficción, por los discursos de su época, a la vez que ofrece “mecanismos retóricos y estéticos teñidos de sentidos políticos, históricos y culturales” (Arnés 2016, 24). Este entramado nos permite situar el tercer punto de análisis del presente artículo: cómo esta novela enfrenta (o acaso diluye) la construcción de una idea de nación peruana frente a las estéticas y políticas del modernismo y del costumbrismo.

El enfoque a partir del concepto *ficciones lesbianas* nos ofrece un marco de inteligibilidad que permite aproximarnos a esta novela tanto como producto textual que construye subjetividades lésbicas, así como siendo una irrupción lesbiana en los modos discursivos hegemónicos.

## **(No) ser mujer peruana a inicios del siglo XX**

Los cruces entre género y clase social configuran los discursos hegemónicos sobre la subjetividad femenina peruana de inicios del siglo XX y se representan con mayor agudeza en varias novelas escritas por mujeres. Dos de ellas —que aunque no son muy visibles sí han tenido mejor suerte en su inclusión canónica, a diferencia de *Confesiones*— presentan narrativamente las dificultades que provocaban las expectativas sociales que se cernían sobre las mujeres, así como sus procesos de sujeción y subjetivación: *Vencida. Ensayo de novela de costumbres*, publicada por Angélica Palma en 1918, y, *La huachafita* de María Wiese, en 1927. Me referiré brevemente a ellas, en cuanto nos permiten contextualizar la escritura de mujeres de la época.

La novela de Angélica Palma se anuncia como una sencilla historia sobre una limeña moderna, distinta de aquellas de los tiempos “patriarcales y fáciles de la *saya y manto*” (Palma 1918, 8). La protagonista es una mujer educada de clase media alta que trabaja y es independiente, pero termina casándose por las expectativas sociales. Aunque parecía que se trataba de un matrimonio feliz, la protagonista morirá por la traición amorosa de su esposo, un hombre de clase alta, para quien enamorar a la protagonista había sido apenas un reto. *Vencida* no es solamente el título de la novela sino el modo en cómo termina la protagonista al sujetarse a la institución matrimonial, como si el texto nos advirtiera sobre los peligros del amor romántico para las mujeres.

Por otro lado, *La huachafita*, novela de María Wiese, tiene como protagonista a una muchacha de clase humilde que aspira a una vida mejor y a casarse con alguien de la clase alta. El mundo representado en *La huachafita* abunda en elementos de las nuevas tecnologías mediáticas, en particular lo representado a través de la cultura de masas: el cine, las celebridades, la música popular, la música criolla y los vales. La cultura popular es un dispositivo por medio del cual se filtra la representación de experiencias, deseos y carencias femeninos. La mirada narrativa critica el tipo de educación que reciben estas jóvenes limeñas: ¿Qué culpa tiene ella de haber nacido y crecido en un ambiente pleno de artificios y pretensiones, de haber sido educada de una manera falsa e infantilmente necia —el fin de esta educación es *brillar*, tener buenas relaciones, ser ‘alguien’ en la sociedad— que en vez de defenderla contra la vida la entrega a todas las tentaciones y todos los peligros?” (Wiese 1927, 8). Una educación que coloca a las mujeres en el lugar de sujeción, configurándolas como seres dóciles, preparadas para el matrimonio y la reproducción. La huachafita de esta novela es representada como una oportunista que no logrará ascender en la escala social. De este modo, la novela enlaza el género y la clase social como coordenadas imposibles de alterar, pues cada sujeto ocupa un lugar fijo y predeterminado en la estructura jerarquizada y colonial de la sociedad limeña.

La estructural patriarcal que mantiene a las mujeres en estos tres ejes: el matrimonio como objetivo de vida, un acceso restringido a la educación y ser víctima del amor romántico, será amenazada por la ficción lesbiana *Confesiones de Dorish Dam*, donde se representa otra manera de ser mujer en el Perú.

A contrapelo de la típica educación recibida por las jóvenes limeñas, enfocada en la moral y conocimientos elementales, la educación de Dorish Dam es bastante laxa en lo moral, aunque más sólida en otros aspectos más mundanos. Esto se debe en parte a su origen extranjero y a su clase social. Es casi abandonada desde muy joven, debido a que sus padres eran viajeros empedernidos, ella quedó “al cuidado de una nodriza y una tía que no tendrían mayor interés por mí, que mis padres. No sé si por falta de amor, si por el temor de qué tan tierna los distin-

tos climas me causaran la muerte o por un brutal exotismo tan propio de la raza inglesa<sup>6</sup> o por un misterio que no he alcanzado a descifrar” (Colmenares s.f., 14).

Luego de este abandono, pasará algunos años de estudios en internados exclusivos hasta alcanzar la mayoría de edad. En ese momento, la baronesa de Solimán aparece en su vida como una especie de maestra en el hedonismo y los placeres del erotismo lésbico. La baronesa convierte a Dorish en el centro de sus fiestas con intelectuales y artistas.

En una noche del mes de julio, la baronesa daba en su Palacio un banquete a la usanza romana, remontándose a la lejana época neroniana. En aquel banquete hubo derroche de los siete pecados capitales. Los convidados no pasaban de cien. No había uno solo que no fuera artista. Había poetas, pintores, músicos, bailarinas, dramaturgos, novelistas, etc.” (Colmenares s.f., 17).

A diferencia de la expectativa de que las mujeres sean los ángeles del hogar, recatadas y religiosas, Dorish Dam, de mano de la baronesa, disfruta ser el centro de atención y de las discusiones intelectuales y filosóficas que se dan durante estas fiestas. Las descripciones que se hacen de ella recalcan en su belleza física y la arrebatadora pasión que inspira en todos los invitados: “Es Dorish Dam (...) la más bella y aristocrática muchacha que existe en todo Lima”, “tentadora”, “la que hará padecer a los hombres” (Colmenares s.f., 19), “bien quisiera que me besara la roja y ardiente boca de nuestra buena y adorable Dorish” (Colmenares s.f., 25), “Es Ud. maravillosa, danzando enloquece” (Colmenares s.f., 27). *Confesiones* trasciende en colocar a su protagonista como simple objeto de deseo y la hace también partícipe de conversaciones donde muestra su educación e inteligencia, al igual que la baronesa, quien además es una dotada escultora. Cuando recibe al día siguiente de las fiestas tarjetas con saludos y declaraciones de amor, las desdeña: “No puse atención a ninguna de ellas” (Colmenares s.f., 49). Dorish no participa del juego del amor romántico.

En *La domesticación de las mujeres. Patriarcado y género en la historia peruana*, la ensayista e historiadora Mariemma Mannarelli (2018) establece una relación entre el Estado, la Iglesia y la vida privada y pública de las mujeres. De acuerdo con Mannarelli, se da una relación entre la cultura clerical y los poderes privados masculinos, vínculo construido para regular la sexualidad y los cuerpos de las mujeres que continúa situándolas en un lugar de constante injusticia y victimización. Dorish Dam, tanto por ser “tres veces millonaria y de noble fa-

<sup>6</sup> No deja de llamar la atención esa adjetivación del “exotismo” vinculado con lo inglés, cuando usualmente es lo inglés lo que se presenta como cifra máxima de lo civilizatorio. Sin embargo, es un desliz que no se verá mayormente profundizado en la novela.

milia” (Colmenares s.f., 7), como por su manera de vivir libremente su sexualidad lésbica con la baronesa de Solimán —de la que hablaré en detalle en el siguiente apartado—, constituye una amenaza a este pacto entre la Iglesia y lo masculino, pues su vida es una constante fuga de estas restricciones y su subjetividad se configura a partir de la libertad de decisión sobre su cuerpo y su vida. *Confesiones de Dorish Dam* es una ficción lesbiana en cuanto “se presenta como una zona posible desde la cual hablar o leer políticas y opresiones” (Arnés 2016, 28). Es una novela que plantea la posibilidad de una mujer entregada al disfrute del placer erótico con otra mujer, quebrando el pacto patriarcal, una mujer que, como se autorrepresenta la protagonista, tiene “el alma diabólica de Cleopatra y Salomé. Yo soy también como ellas: una maldita” (Colmenares s.f., 7).

Silvia Federici en *Calibán y la bruja* propone que la sexualidad femenina, y su libre ejercicio, ha sido vista como un peligro social, y que las técnicas inquisitoriales se orientaron a transformar este poder en una fuerza productiva. Este disciplinamiento inquisitorial encubría operaciones destinadas a crear una subjetividad femenina obediente, sumisa, resignada a la subordinación masculina, así como a una sexualidad dedicada exclusivamente a la reproducción. Este tipo de subjetividad era también el que se promovía en la educación a las jóvenes peruanas como resultado de la alianza patriarcal entre Iglesia y Estado. La educación de los placeres que brinda la baronesa a Dorish escapa de la disciplina patriarcal, liberando sus cuerpos de la subordinación y el mandato reproductivo. Por otro lado, hay un punto en el que Dorish reconoce abiertamente uno de los mandatos sobre el cuerpo femenino:

Sin embargo, con todo ello somos esclavas. ¿De qué? De la moda. Pobre de nosotras muñecas. Cómo nos manejan los maestros modistos: ya nos alzan, ya nos bajan los trajes, ya nos obligan a ser gordas, a ser flacas, a cortar y no cortar el cabello, (...) Ya nos desvisten y visten. Pero hace tiempo que nos han desnudado. Quieren ver nuestro cuerpo a pública subasta” (Colmenares s.f., 153-154).

Sin embargo, el reconocimiento del mandato de la moda no le quita la agencia a nuestra protagonista, pues luego afirma: “Y a la esclavitud de la moda es a lo único que no renunciamos” (Colmenares s.f., 154). Se entiende que es una manera de participar de las dinámicas sociales de la clase alta.

Según Monique Wittig “La lesbiana no es una mujer” (Wittig 2006) en cuanto la categoría *mujer* se inscribe en el binarismo que organiza la lógica del sistema patriarcal, y se asigna al sujeto sometido por la autoridad androcéntrica. Desde este punto de vista, las protagonistas de *Confesiones de Dorish Dam* (incluyo a la baronesa como protagonista) son lesbianas en tanto rechazan estos vínculos de sometimiento y se sitúan fuera de la heteronormatividad. Esta ficción lésbica



configura un lugar de enunciación que cuestiona las estructuras patriarcales y la *heterosexualidad obligatoria* de la que hablaba Adrienne Rich (1996).

Como lo sabemos, “en la distribución histórica de afectos y funciones (...) tocó a la mujer el dolor y la pasión contra la razón, el interior frente al mundo, la reproducción en vez de la producción” (Arnés 2016, 25). Entre Dorish Dam y la baronesa, esta ficción lesbiana promueve un espacio para las mujeres fuera de la sexualidad reproductiva, pues ninguna de ellas manifiesta la idea de concebir y sí, en cambio, de producir arte y escritura. Probablemente este es el aspecto más amenazante de esta ficción frente al pacto patriarcal que no solamente sujeta a las mujeres a la reproducción, sino que también las confina al silencio.

Recordemos que el inicio de esta novela es contado por una narradora que se encuentra navegando por el Pacífico rumbo a Perú. El capitán le presenta a Dorish Dam, a quien describe como: “una sublime y diabólica creación de una estampa de Leonardo da Vinci. Había en sus ojos de un azul de horizonte algo extraordinario de vida y misterio. (...) Su cuerpo fino y delicado, al caminar lo inclinaba ligeramente hacia atrás con graciosa actitud y aristocrática elegancia” (Colmenares s.f., 5). Esta fascinación que le provoca Dorish a la narradora es retribuida por la misma, quien le revela que ya la conocía anteriormente y por eso pidió al capitán que se la presentara: “Yo sé de Ud., y de las bellas páginas de arte que ha escrito y por ello yo la admiro y la quiero. Sé que ha escrito unas páginas estupendas que ha titulado: ‘Las Princesas Malditas’.” (Colmenares s.f., 6). Y más adelante: “Es una muchacha encantadora. He tenido interés en hablarle y lo he hecho. Yo no sé por qué sentí de pronto una profunda simpatía por ella. En seguida la quise y la admiré” (Colmenares s.f., 181). Esta declaración de admiración refuerza la posición de la novela frente al mandato reproductivo: lo deja de lado para centrarse en la producción y creación artística. Se rechaza el mandato social del silencio, y Dorish busca una manera de que su manuscrito sea leído y publicado al entregárselo a esta escritora–narradora que admira. Lesbianas en mutua fascinación. Una complicidad entre mujeres —que se admiran, se quieren, se gustan— que desafía el mandato patriarcal.

### **“Un algo raro que me atraía”: sexualidades disidentes y el oído lésbico**

La sexualidad ocupa un lugar central en *Confesiones de Dorish Dam*, y su exteriorización recalca en expresiones artísticas, principalmente la danza y la escultura (en clara alusión al *Retrato de Dorian Gray*). Cabe recordar que, si bien existen representaciones del deseo homosexual masculino en América Latina a fines del siglo XIX e inicios del XX, las representaciones de la sexualidad lésbica en la mis-

ma época son producidas casi mayoritariamente por autores masculinos como José María Vargas Vila (*En los jardines de Lesbos*, de 1929) y algunos poemas de Amado Nervo, Efrén Rebolledo, Miguel Rasch, Hilarión Cabrisas, entre otros.

Entre escritoras latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX, la temática lésbica o aparece muy velada como en los textos de la venezolana Teresa de la Parra o la argentina Salvadora Medina Onrubia, o apenas surge en alguna escena que no llega a convertirse en lo central como sucede en la novela *La vida manda* (1929) de la cubana Ofelia Rodríguez Acosta. Desde esta perspectiva y contexto, se remarca la excepcionalidad de la osadía lésbica de la autora Delia Colmenares en esta novela; osadía que la llevará al consecutivo silencio y borramiento de la crítica oficial peruana. Que una mujer escriba sobre el placer sexual y los afectos entre mujeres, configura un espacio de disidencia y confrontación con el erotismo heteronormativo, la hace, sin lugar a dudas, una ficción lesbiana.<sup>7</sup>

La representación explícita y sin tapujos del deseo lésbico se configura en esta novela a partir de varios elementos dentro de la estética del modernismo: imágenes estilizadas, espacios exotizados, sensualidad desbordada, fiestas de artistas e intelectuales, experiencias cosmopolitas. En el centro de todo ello se encuentran las transgresiones de lo sexual, en fuga de cualquier convencionalidad que sometía a las mujeres peruanas a inicios del siglo XX, como lo vimos en el apartado anterior. Dorish Dam no se intimida en describir estos placeres: “Y el deseo lujurioso de la baronesa se revelaba en la mirada ávida por ver y palpar nuevamente mis senos que saqué a su vista para convencerme de lo que iba a hacer. En seguida sus manos los cogieron y los acariciaron. Y luego los besó” (Colmenares s.f., 50).

Es inevitable recordar la mención a Oscar Wilde al inicio de esta novela, y que estamos frente a un amor que *sí se atreve a decir su nombre*:

[...] la baronesa es mi gran enamorada, mejor dicho: ella me hace el amor a mí. ¡Es encantador! Cuando recién me conoció me regalaba continuamente flores, perfumes,

**7** Aunque tiene pocas pares latinoamericanas que escribieran con tal osadía sobre el deseo lésbico, Delia Colmenares y sus *Confesiones de Dorish Dam* están en sintonía con otras novelas lésbicas de la época. Particularmente, en el año 1928, aparecen diversas novelas como *El pozo de la soledad* de Radcliff Hall, novela considerada durante muchos años como una referencia inevitable de la literatura lésbica; inicialmente fue objeto de cierta controversia por ser considerada inmoral. También destaca *El almanaque de las mujeres*, escrita por Djuna Barnes, donde subvierte la historia patriarcal e introduce una manera distinta de pensar las relaciones entre mujeres. Ese mismo año se publica la maravillosa *Orlando*, novela de la gran escritora inglesa Virginia Woolf, dedicada a su amante Vita Sackville West. En esta novela, Woolf crea un personaje que cambia de sexo durante la historia y discurre sobre cuestiones como la situación de las mujeres, la sexualidad femenina y la creación literaria. Es poco probable que Colmenares haya podido leer estas novelas mientras escribía la suya, pero no deja de llamar la atención el origen inglés de los padres de Dorish Dam, tal como la mayoría de autoras de esta lista.

bombones [...] iba con ella a todas partes; luego me besaba diciéndome palabras muy bonitas de que yo era tan buena y tan linda que por ello me admiraba y me quería [...] Tal, como si fuese un macho enamorado de una hembra. Después llegó lo sensual: querer verme el cuerpo para acariciarlo y de la caricia llegaba el vértigo y el espasmo [...]” (Colmenares s.f., 41).

*Confesiones de Dorish Dam* participa de los imaginarios literarios de la época: una de las dos amantes asume el rol pasivo y la otra el rol activo, tal como lo hacen otros textos de la época escritos por autores masculinos. El hecho de que una escritora peruana a inicios del siglo XX se atreva a representar tan vivamente esta sexualidad, la sitúa en una posición contrahegemónica del proyecto nacional conservador. La novela va aún más allá, pues la protagonista también declara una visión fluida del deseo: “Que se amen como mejor les parezca. La forma es lo de menos.” (Colmenares s.f., 39), y también “todos se enamoran de mí, hasta las mujeres” (Colmenares s.f., 40). Esta fluidez es una disrupción para la época.

Visibilizar este deseo del modo explícito en que lo hace, configura una ficción lesbiana al escapar de los modelos heteronormativos. Al mismo tiempo, como lo señala Laura Arnés: “(...) las ficciones lesbianas no solo resignifican y desordenan las tradiciones sino que al poner en juego diversas modulaciones culturales, literarias y retóricas, evidencian cómo nuevas formas coexisten con estructuras dominantes y formaciones obsoletas; dan cuenta del modo en que ciertos imaginarios persisten (...)” (Arnés 2016, 27). Tal persistencia de los imaginarios conservadores crea una tensión para la protagonista entre el disfrute de los placeres y las consideraciones morales, que se manifestará de diversas maneras a lo largo de la historia.

Dorish Dam es una mujer aristocrática que transgrede diversas convenciones a las que estaban sometidas las mujeres peruanas a inicios del siglo XX: es independiente, vive su sexualidad de la manera en que lo desea, de manera desbordada y decadente. Sin embargo, si bien el impulso del deseo parece acercar a la protagonista a una libertad irrestricta (que depende en gran medida de su posición aristocrática), tal posibilidad se ve constreñida en ciertos momentos por el discurso de la culpa religiosa del catolicismo. Esa constante tensión entre la libertad y el moralismo pone en evidencia la complejidad de la situación de las mujeres y su experiencia de la sexualidad. La voz narrativa es consciente tanto de aquella tensión, así como de su posición privilegiada.

La atracción que despierta la baronesa en Dorish Dam es innegable; mientras los afectos que le despierta fluyen entre el enamoramiento y la fascinación, desembocará, de manera trágica, en el odio: “Ya sé de todas las miserias de la vida. Me las ha hecho conocer esa perversa de la baronesa que, a pesar de que

ya la odio, me atrae enormemente. No puedo estar sin ella” (Colmenares s.f., 70). La baronesa no solamente introduce a Dorish en los placeres de la sensualidad, también le presenta el mundo del opio, de las apuestas manipuladas de la clase alta, del juego de la seducción por el puro poder, situaciones en las que Dorish no participa y comienzan a provocarle rechazo.

Como vemos, la relación entre ambas fluctúa entre la delicia que experimenta la protagonista, dándole nombre al amor que usualmente no es nombrado, pero en otros momentos llama a este tipo de placer “un vicio agradable para el que le gusta y depravante para el que no se adapta a él. Aberraciones de la Naturaleza; eso es todo” (Colmenares s.f., 41). He señalado líneas arriba la manera en que la novela presenta algunas características del modernismo, por lo cual es interesante lo que dice Silvia Molloy sobre el modernismo latinoamericano y su relación con el decadentismo francés de fin de siglo: “la decadencia aparece a la vez como progresista y regresiva, como regeneradora e insalubre. En ningún lugar, por supuesto, es esta duplicidad más evidente que en los discursos conectados con el cuerpo sexual” (Molloy 2012, 26). Como lo señala Arnés, comentando a Molloy, “en esa celebración modernista del cuerpo como espacio de deseo y placer pero también como *locus* de lo perverso, entre esas fuerzas regeneradoras y degeneradoras, (...) también cobraron cuerpo, imprimiendo desvíos en las construcciones heredadas, algunas ficciones lesbianas” (Arnés 2016, 62).

Es evidente la tensión entre el goce sensual y la culpa moralista que aqueja a la protagonista y que exhibe la persistencia de los modelos obsoletos —las construcciones heredadas— como los ha llamado Arnés. En el nivel de la trama, la tensión llega a su clímax en una fiesta en un yate. La baronesa la invita a pescar a la proa y Dorish no puede negarse: “Esta mujer me tenía dominada y hacía lo que ella quería” (Colmenares s.f., 163). Líneas después, aprovechando la cercanía de la baronesa al borde del barco, en un arrebato impulsivo, le da un beso para distraerla y la empuja al mar. Nadie se da cuenta de lo sucedido, pero la culpa irá corroyendo a Dorish al punto de que ese odio contra la baronesa impregna todos los espacios de la ciudad que compartieron; por ese motivo, decide viajar por todo el mundo. De aquella tensión irresuelta, que deriva en asenato, surgirá algo más: el manuscrito que tenemos entre las manos.

Este manuscrito se estructura (y se titula, obviamente) como una confesión. Sabemos que la confesión es un instrumento disciplinario y de control que se origina en la religión cristiana para someter cuerpos y configurar instituciones (Foucault 1990). La confesión es también una escritura del yo, un modo de lo autobiográfico. Toda confesión construye discursivamente su propio oyente. Requiere una escucha que complete su circuito comunicativo para concederle un cierre. Como propone Derrida sobre la estructura de la escucha en el acto autobiográfico: “Es el oído del otro el que pone la firma. El oído del otro me dice

y constituye el *autos* de mi autobiografía” (Derrida 1984, 51).<sup>8</sup> La confesión busca una autoridad frente a la cual contar su propia historia, busca un oído que sepa escucharla. En este caso, podemos decir que esta ficción lesbiana busca un oído afín.

Cuando Dorish Dam está en el barco que la lleva de regreso a Perú, se presenta a la escritora a quien decide confiar su manuscrito y por quien siente una atracción: “Sentí por ella un algo raro que me atraía. No lo sé explicar bien. Lo cierto es que una fuerza superior a mí, me empujaba hacia ella.” (Colmenares s.f., 181). Frente a una sociedad que configura un tipo de autoridad heteropatriarcal, que solamente la juzgaría por sus acciones y sexualidad, Dorish Dam decide hacer una crítica de las costumbres de la clase alta, a la vez que pone de manifiesto esa tensión entre libertad y moralidad, buscando esa escucha en la escritora. Acaso fue el reconocimiento de la atracción mutua, acaso el reconocimiento y admiración por otra mujer dedicada a la creación y no a la reproducción, lo importante es que Dorish encuentra ese oído lésbico que se construye en la propia diégesis, y que enmarca el relato de su propia vida.

Este saber escuchar, este oído lésbico, se configura en el marco narrativo que está fuera del manuscrito entregado. Se constituye desde el momento en que Dorish y la escritora se encuentran, en la carta que envía Dorish a la escritora con su manuscrito y donde le anuncia su suicidio, pero, especialmente, en la parte final de la novela titulada *Post Dorish Dam*. En esta sección final, la escritora toma la palabra mientras visita el Country Club y observa los movimientos de la gente de alta sociedad. La escritora se sume en cavilaciones sobre la modernidad, donde afloran también las preocupaciones moralistas. Sin embargo, en un delicado giro —que también requiere otro oído lésbico— su mirada se sacude de esos pensamientos y declara: “(...) no queriendo hacer renunciamentos fui a divertirme también, porque lo primero es vivir, ¡sobre todo vivir! (...) Acomodarse, adaptarse a la hora presente; el mundo marcha y hay que marchar junto con él” (Colmenares s.f., 193). La apuesta por la vida hedonista, por el *Carpe Diem*, se hace evidente: El oído lésbico reconoce estas tensiones con la cristiandad y el mandato patriarcal. En cuanto ficción lesbiana, *Confesiones de Dorish Dam* aborda esta tensión en un tono casi sarcástico, con las palabras finales de la escritora: “La inteligencia está en saber mantenerse sano más de un cincuenta por ciento corporal y espiritualmente, que la conciencia no dé saltos de acusación para que podamos hacernos serenamente la Señal de la Cruz” (Colmenares s.f., 193). Un guiño final que revierte la moralidad cristiana, planteando un quiebre de su rigidez, una negociación con los placeres no permitidos. Que entienda esta ficción lesbiana quien sepa escucharla.

<sup>8</sup> La traducción es mía.

## Alzar el velo para mostrar la llaga: una crítica a los discursos hegemónicos

El inicio del siglo XX en Perú está marcado por intensos debates en torno a la cuestión de lo nacional, una serie de discusiones y debates alrededor de lo que se entendía por “nación peruana” y que marcaría una serie de inclusiones y exclusiones de determinadas subjetividades, a favor de las subjetividades criollas que reproducirían las dinámicas de la hegemonía colonial. Como lo sabemos, en el proceso de imaginar la nación, la literatura tiene una situación privilegiada en cuanto lugar de simbolización de los diversos discursos tanto hegemónicos como contrahegemónicos.

Es importante destacar el contexto en el que surge la novela *Confesiones de Dorish Dam*: la circulación de la revista *Amauta*, dirigida por José Carlos Mariátegui; los ecos de la vanguardia literaria y la aparición de la Generación del Centenario. Esta confluencia visibiliza las tensiones no solamente del campo cultural, sino también las tensiones persistentes en la sociedad peruana entre lo criollo y lo andino, entre la capital y las culturas regionales. En los cruces de estas tensiones, parece borrarse la cuestión de género, pero al mismo tiempo surgen escritoras que proceden principalmente “de la clase alta, que reciben una enseñanza más completa que el mero aprendizaje de lectura impartido anteriormente, que ejercen el cosmopolitismo y que tienen relaciones íntimas (mujer, hija) con varones ilustres” (Minardi 2000, 14).

Cabe mencionar que, frente a la gran generación de escritoras del siglo XIX (Clorinda Matto, Mercedes Cabello, entre otras) que impactaron la vida literaria de sus contemporáneos y que lograron ser incluidas en el canon, la historiografía literaria peruana de la primera mitad del siglo XX consigna escasos nombres de escritoras. La académica Yolanda Westphalen propone una hipótesis sobre esta interrupción:

[...] estamos hablando de la Generación del Centenario, aquella que viene después de la gran generación de mujeres ilustradas del siglo XIX. Una posible explicación es que los intelectuales de la generación del 900 impusieron un canon y borraron de la historia literaria a las mujeres, argumentando que no eran buenas en el campo literario, con lo cual sus pares oligarcas no les reconocían ningún valor. Luego del breve interregno de *Amauta* y el periodo de la vanguardia, la élite cultural criolla oligárquica reafirmó su control hegemónico de la cultura y atacó directamente a los representantes de la vanguardia estética y política. Omitió el papel precursor de la vanguardia en la historia de la literatura peruana y muy particularmente la labor precursora de las escritoras. (Westphalen 2017, 17)

Mencioné anteriormente que *Confesiones de Dorish Dam* se inicia con una página titulada “Paréntesis” donde se incluye una cita de Oscar Wilde: “No exis-

ten libros morales y libros inmorales. Hay libros bien escritos y libros mal escritos”. Esa misma página incluye una cita firmada por la propia autora: “*Confesiones de Dorish Dam* es un libro sincero, triste, lleno de emociones y de ironías, es un libro humano, demasiado humano, con grandes verdades, y por ello, un libro bello” (Colmenares s.f., 3). Considerando la temática que la novela va a exponer, la estrategia de Colmenares al recurrir a la autoridad literaria de Oscar Wilde es explícita: intenta enfocar las lecturas de la novela en una perspectiva estética y tratar así de eximirla de cualquier juicio de valor moral (que produce las tensiones ya consideradas en el apartado anterior).

Si bien la autora recurre a Wilde como autoridad literaria, es importante recordar que la figura autorial de Wilde atravesó diversos estadios de recepción en América Latina. Sylvia Molloy, en *Poses de fin de siglo*, analiza la relación del modernismo latinoamericano con Oscar Wilde: “Wilde terminó siendo una construcción fantasmática que perturbó a muchos, entre ellos a Martí y Darío (...) Darío y Martí dan voz a una ansiedad colectiva, una ansiedad cuya importancia ideológica es indudable, que el lector latinoamericano reconoce y hace suya” (Molloy 2012, 25). Molloy se refiere explícitamente a “la desazón que provoca en ciertos intelectuales de la época la figura de Oscar Wilde” (Molloy 2012, 42). Si bien esta es una desazón de fines del siglo XIX, aún continuará para el caso de los intelectuales peruanos hasta bien entrado el siglo XX. Una desazón que evidencia la heterosexualidad como mandato de las estructuras sociales peruanas.<sup>9</sup>

La figura del escritor Abraham Valdelomar será el emblema y símbolo del dandismo influenciado por Oscar Wilde, pero poco se hablará o comentará sobre la homosexualidad del escritor inglés en los círculos intelectuales peruanos. Por su parte, José Carlos Mariátegui, prominente intelectual socialista y fundador de la revista *Amauta*, en su breve ensayo “La realidad y la ficción” comenta:

La fantasía recupera sus fueros y sus posiciones en la literatura occidental. Oscar Wilde resulta un maestro de la estética contemporánea. Su actual magisterio no depende de su obra ni de su vida sino de su concepción de las cosas y del arte. Vivimos en una época propicia a sus paradojas. Wilde afirmaba que la bruma de Londres había sido inventada por la pintura. No es cierto, decía, que el arte copia a la Naturaleza. Es la Naturaleza la que copia al arte. (Mariátegui 1926)

Mariátegui profundiza en la autoridad estética que se le concede a Wilde, pero participa del borramiento generacional del aspecto más “incómodo” de su figura autoral: su sexualidad disidente. En este contexto, si bien *Confesiones de*

<sup>9</sup> Apenas en 1934 se publica *Duque*, novela del escritor peruano José Diez Canseco, considerada la primera novela de temática homosexual masculina.

*Dorish Dam* recurre a la autoridad literaria de Wilde, de modo similar al que lo hace Mariátegui (explícita y excluyentemente estética), hemos visto que revelará y expondrá la sexualidad que usualmente es invisibilizada en los discursos literarios oficiales, configurándose como una ficción lesbiana. José Carlos Mariátegui se olvida del cuerpo, que para él no es carne sino un engranaje más dentro del aparato de producción económico. Por su parte, Delia Colmenares construye una ficción lesbiana rompiendo con el sentido común de la época: desligarse de una mirada exclusivamente esteticista sobre Oscar Wilde y exponer de modo explícito las subjetividades lésbicas. Poner el cuerpo —los cuerpos— ahí donde el arte era concebido como pura expresión idealizada. Representar el goce y el deseo femenino ahí donde se esperaba que ellas quedaran sujetas al matrimonio, borradas para la firma/nombre de un marido. Construir un oído lésbico fuera de la autoridad patriarcal.

A contrapelo de Mariátegui, Colmenares recupera el “magisterio” de Wilde no solo de la obra sino también de esa vida condenada por salirse de la heteronorma. Sin embargo, el mundo representado en *Confesiones de Dorish Dam* pondrá también en evidencia el precio a pagar por la representación de una sexualidad disidente.

Hemos visto que la novela se inicia como una especie de *Bildungsroman lésbico* donde la baronesa toma la batuta de la iniciación erótica de Dorish y nos presenta explícitas escenas de sexualidad lésbica dentro de los imaginarios de la época. Posteriormente, el relato tomará la forma de estampas costumbristas y el tono de la crónica política. De esta manera, la focalización de la novela va acoplándose al crecimiento de Dorish, pues no se encierra en la sexualidad, sino que su mirada va ampliándose a medida que aumentan sus experiencias y su participación en diversos espacios sociales.

Las detalladas descripciones que nos ofrece la novela se encuentran atravesadas por una mirada que no deja de ser crítica: “Había damas verdaderamente gloriosas. Llevaban plumas del ave del paraíso que jugueteaban entre sus cabellos dándoles el aspecto de una rancia aristocracia del siglo XV.” (Colmenares s.f., 101). También da cuenta de ciertos cambios de costumbres al inicio del siglo: “Cómo el modernismo acostumbra ahora el visitarse en los teatros y saludarse en las fiestas (...) Ha tiempo que acabó aquello de las veladas familiares.” (Colmenares s.f., 103). En una fiesta de diplomáticos, Dorish conoce a un cónsul ruso con quien seguirá recorriendo Lima y sus costumbres, y declara su interés de describir sobre todo esto: “También observaba el salón de baile. Yo pienso escribir algún día mis memorias o confesiones. Estaba recogiendo detalles interesantes del salón” (Colmenares s.f., 141). La novela rescata muchas costumbres limeñas de inicios de siglo: desde los fumaderos de opio hasta las corridas de toros en la plaza de Acho, pasando por la procesión del Señor de los mila-



gros (costumbre que persiste hasta la actualidad). Son todas como breves estampas costumbristas de Lima y su aristocracia, y muchas de ellas incluyen comentarios críticos centrados sobre todo en la hipocresía limeña. Cuando Dorish va a una fiesta de caridad, reconoce la hipocresía de una educación que encasilla a las mujeres en vidas moralista y “decentes” pero de las que ellas mismas se alejan, pues disponen de diversos amantes. Ocultos, claro está. Aunque todos lo sepan.

Una de sus anotaciones más extensas será la que se refiere al balneario de Ancón, visitado típicamente por la aristocracia de Lima. Entre las muchas notas sobre este balneario, Dorish reflexiona sobre la condición femenina: “¿Qué persona adinerada no es caprichosa y no se cree con derecho a todo? Aquí cada uno hace la vida que le viene en gana y nos permitimos demasiadas libertades” (Colmenares s.f., 153). Como lo vimos en el apartado sobre la construcción de lo femenino, aunque la libertad que proporciona el dinero parece irrestricta, se termina estrellando frente a la condición de género. Ser mujer implica diversas maneras de sometimiento del cuerpo y nuestra protagonista manifiesta su conciencia de esta situación.

La sucesión de estos lugares de reunión de las élites limeñas muestra la importancia social de estos espacios, observados desde el punto de vista de Dorish Dam, pero que al mismo tiempo son espacios travesados por el poder político, el espacio donde las élites negocian su propia presencia y participación. Lugares de los cuales ser excluidos implica una muerte social. Lugares donde solamente son admitidos aquellos que pertenecen a esta clase social, como lo aclara la misma Dorish Dam en el momento en que una amante de la Baronesa —una joven de clase trabajadora— va a buscarla: “Ud, cree que la baronesa va a hacerla entrar en los grandes salones? No, eso nunca lo verá. Ud. es una desconocida, no se lo permitirían. Tiene que comprender que el mundo es como una ruleta: que las fichas son los seres humanos que dan vueltas en ella, al azar, cada una marca su destino” (Colmenares s.f., 160). Si bien la novela presenta personajes cuya vida se acerca a una libertad irrestricta, tal posibilidad depende de su posición aristocrática y privilegiada, de su pertenencia a una clase social que funciona como una muralla protectora y, a la vez, excluyente.

Frente a la tradicional hipocresía de la clase alta limeña, Dorish Dam reconoce la potencia de sus confesiones. Como lo dice en su epílogo:

Seguramente habrá gente de la sociedad ‘dorada’ que trate mis *confesiones* de perversas porque alcé el velo para mostrar la llaga y quité el guante blanco para enseñar la mano sucia. La verdad desnuda es chocante, no se soporta, pero lo perverso está en el hecho y no en lo que se dice. [...] que yo anduve en el mundo de la gente ‘dorada’ y desgraciadamente me contaminé de la podredumbre que tenía. (Colmenares s.f., 186)

Esta mirada crítica sobre la alta sociedad limeña es otro aspecto disidente de esta ficción lesbiana. Frente al discurso del costumbrismo, que fue una de las ficciones fundaciones de la nación peruana durante el siglo XIX, esta novela trastoca lo modélico para hacer evidente sus fallas y sus vicios.

## Conclusión

El estilo de vida propuesto en *Confesiones* contrasta con el proyecto nacional que sitúa a las mujeres en una posición subalterna y de sexualidad reprimida. Utiliza la estética y el imaginario del modernismo, especialmente en la manera en que localiza los placeres en una duplicidad entre lo liberador y lo perverso. Toma cuenta también del modelo discursivo de las estampas de costumbres limeñas y de crónicas de viajes cosmopolitas, para exhibir las fallas y vicios de la clase alta limeña.

Si recuperamos el concepto de *ficciones lesbianas* como esas miradas transgresoras de los órdenes discursivos oficiales, podemos afirmar con toda justicia, que *Confesiones de Dorish Dam* son las primeras ficciones lesbianas del Perú. No solamente por la representación expresa de la sexualidad lésbica sino también por una mirada crítica del modelo heteropatriarcal y el costumbrismo aristocrático limeño. *Confesiones de Doris Dam* propone una mirada transgresora de lo heteronormativo. Es una novela que reconsidera los pactos del contrato social fundacional peruano y propone otras formas de ser mujer. La diégesis construye un relato enmarcado que busca configurar un *oído lésbico* que pueda entender lo que dice más allá de las tensiones entre el deseo y la visión moralista de la sociedad peruana. En el nivel paratextual, la autora Delia Colmenares recurre a la autoridad literaria de Oscar Wilde para desviar (y uso este verbo con toda la intención) la atención de los lectores hacia los aspectos estéticos del libro, en lugar de enfocarse en la crónica de la *vida infernal* de la protagonista. Colmenares era consciente de que su novela podía provocar un remezón en el esquema de la sociedad patriarcal peruana. Sabía que el silencio era una posibilidad y que, como aquella escritora que Dorish Dam encuentra azarosamente en alta mar, tendría que esperar un oído lésbico que supiera escuchar sus *Confesiones*.<sup>10</sup> ■

**10** Elvira García y García, como una premonición, le hizo una exhortación a Delia Colmenares: “Es necesario que persevere la nueva escritora, y que no se sienta contagiada con el desdén y la indiferencia, conque se recibe entre nosotros toda iniciativa femenina” (García, 177). Casi un siglo ha tenido que esperar esta novela para ser nuevamente editada.

## Referencias

- Arnés, Laura. 2016. *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Editorial Madreselva.
- Colmenares, Delia. S.f. *Confesiones de Dorish Dam*. Lima: Imprenta Torres Aguirre.
- Derrida, Jacques. 1984. *The ear of the other: autobiography, transference, translation*. Nueva York: Schocken Books.
- Federici, Silvia. 2004. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Foucault, Michel. 1990. *History of sexuality. Vol. 1: An introduction*. Nueva York: Vintage.
- García y García, Elvira. 1925. *La mujer peruana a través de los siglos. Serie historiada de estudios y observaciones. Vol II*. Lima: Imp. Americana.
- Mannarelli, Mariaemma. 2018. *La domesticación de las mujeres. Patriarcado y género en la historia peruana*. Lima: La Sinistra ensayos.
- Mariátegui, José Carlos. 1926. La realidad y la ficción. *Perricholi*, 25 de marzo.
- Minardi, Giovanna. 2000. *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX*. Lima: Ediciones del Santo Oficio / Centro de la Mujer peruana Flora Tristán.
- Molloy, Sylvia. 2012. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Palma, Angélica (firmada con el seudónimo 'Marianela'). 1918. *Vencida. Ensayo de novela de costumbres*. Barcelona: Casa Editorial Salvat.
- Rich, Adrienne. 1996. Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *Duoda. Revista de estudios feministas*, 11: 13-37. Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Westphalen, Yolanda. 2017. Magda Portal y el derecho a la autorrepresentación. En *La vida que yo viví. Autobiografía de Magda Portal*. Lima: Casa de la Literatura Peruana, 11-22.
- Wiese, María. 1927. *La huachafita (ensayo de novela limeña)*. Lima: Imprenta Lux.
- Wittig, Monique. 2006. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.