

# Los cuerpos y las dictaduras: un acercamiento posible a la escritura de Cristina Peri Rossi

Laura A. ARNÉS  
*Universidad de Buenos Aires (UBA) / CONICET*

## *Resumen*

La obra de la uruguaya Cristina Peri Rossi provee un material privilegiado al momento de analizar ciertas modulaciones que la cultura latinoamericana propone entre estética y política. Si se traza un arco entre *Indicios pánicos* (1970) y *Desastres íntimos* (1997), dos libros clave en su producción, es posible leer no sólo los modos en que la tematización de la dictadura – tanto la militarizada como la dictadura política sobre los cuerpos sexuados – establece un continuo en sus relatos sino, también, los modos en que la autora habilita una respuesta política y contracultural – que pretende desarticular toda codificación hegemónica y denunciar las repeticiones de la Historia – a partir de la erotización de la escritura.

*Palabras clave:* Peri Rossi, erotización, cuerpos sexuados, dictadura, literatura argentina.

## *Abstract*

The work of the Uruguayan Cristina Peri Rossi provides privileged material when analyzing certain modulations that Latin-American culture proposes between aesthetics and politics. If we draw an arch between *Indicios pánicos* (1970) and *Desastres íntimos* (1997), two key books in her production, it is possible to read not only certain manners in which the issue of dictatorships – both the militarized one and the political dictatorship on the sexed bodies – establishes a continuum in her texts but, also, the way in which the authoress enables a political and contracultural response – that tries to dismantle any hegemonic codification and to denounce the repetitions of History – starting on the erotization of the writing.

*Keywords:* Peri Rossi, erotization, sexed bodies, dictatorship, Argentine literature.

Allí comienza el deseo, en el lugar del miedo,  
donde nada tiene nombre y nada es, sino parece.  
[Cristina Peri Rossi, *Entrevista con el ángel*].

Estética, cultura y política son tres líneas que, en su cruce, generan tensiones en la literatura latinoamericana de, por lo menos, los últimos dos siglos. Tres planos que en un mismo relato se presentan en un incesante juego de mutuas atracciones y refracciones (Richard 2001:12). Y luego están los cuerpos: figuraciones variadas que, en los intercambios, circulaciones y apropiaciones que las representaciones literarias les diseñan, permiten indagar en el valor político que adquieren ciertas corporalidades en la cultura.

En este sentido, el material narrativo que propone la uruguaya Cristina Peri Rossi resulta productivo para leer los modos en que instituciones clave de la modernidad – como el estado nación, la sociedad civil y la familia –, sus condiciones imprescindibles – el intercambio (de mujeres) y la heterosexualidad<sup>1</sup> – y las bio-políticas a partir de las cuales estas se instrumentan, resultan instancias opresivas y represivas que, incluso en nuestro presente de ampliación de derechos sobre los cuerpos, son fundamento de crecientes y renovadas violencias sobre esos mismos cuerpos que la modernidad materializa.

Así, si bien los contactos entre estética, cultura y política no son novedad en la literatura latinoamericana, la obra de Peri Rossi se presenta – a partir de la escenificación de una mirada atenta a los modos de sexualización y generización de los cuerpos –, como material privilegiado para analizar aquellas modulaciones que permiten leer en lo desviado, lo silenciado e incluso lo prohibido potencias que cuestionan jerarquías discursivas y/o prácticas sociales y desajustan codificaciones hegemónicas. En este sentido, su escritura muestra – y al mismo tiempo se distancia – de las lógicas y retóricas dominantes, “no practicando simples inversiones de significado dentro de su mismo mapa pre-trazado de racionalidad y argumentos, sino explorando las diagonales que miran hacia las zonas menos regulares y concertadas – más desconcertantes – del entorno” (Richard, 2001:13)<sup>2</sup>.

Si se traza un arco poético-político entre *Indicios pánicos* (1970) y *Desastres íntimos* (1997), dos libros de relatos no sólo clave en la obra de Peri Rossi sino que, además, parecen insinuar relación a partir de sus títulos, resulta evidente que la tematización de la dictadura establece un continuo entre todos los textos narrativos que entre ellos se comprenden<sup>3</sup>. Sin embargo, la atención de la autora se va trasladando, en forma

---

<sup>1</sup> Para más información ver: Rubin, Gayle (1986): “El tráfico de mujeres, notas sobre la economía del sexo”, *Nueva Antropología*, Vol. VIII, n. 30, México.

<sup>2</sup> Nelly Richard observa esto al leer ciertas zonas de la literatura de la posdictadura chilena.

<sup>3</sup> *Indicios pánicos*, 1970; *La tarde del dinosaurio*, 1976; *La nave de los locos*, 1984; *Solitario de amor*, 1988; *La última noche de Dostoiévsky*, 1992, *Desastres íntimos*, 1997.

progresiva, de la dictadura política militarizada a la dictadura política heterosexista sobre los cuerpos sexuados y sexualizados. E, incluso, a lo largo de estas décadas, estas dos instancias se van superponiendo, tal vez consecuencia de un hecho cultural: en años de pos-dictadura, los cuerpos reaparecieron, en el Cono Sur, potentes, con sus diferencias y experiencias, porque el espacio corporal fue también, el primer territorio de la liberación y los derechos humanos<sup>4</sup>. Pero, además, como relatan otras autoras exiliadas en España<sup>5</sup>, la escritura de Peri Rossi también está marcada por su experiencia vital en Europa, por esa distancia que permitió escapar a la censura y al clima opresivo que se vivía en el otro continente<sup>6</sup>.

En este sentido, es posible ubicar esta serie de relatos junto a esas narrativas promovidas por escritoras feministas (de las cuales muchas también vivieron exilios en España y México) que, sobre la década del ochenta, marcadas por la crisis en los sistemas de representación provocada por la dictadura y por un claro cambio de paradigma con relación a la sexualidad de las mujeres, reformularon lo erótico y los modos de representación literaria del deseo y del cuerpo femenino<sup>7</sup>. Proponían, así, un arte comprometido con una sociedad, con una ética, más condescendiente y más juguetona, es decir, menos opresiva. En términos de Rancière (2006), podría decirse que estas textualidades fueron políticas en tanto señalaron hacia posibles reorganizaciones – minoritarias – de lo sensible. Lo interesante es que no tendió a haber en ellas denuncia ni sutura. Proponían, en cambio, una fuga respecto de los parámetros de normalización, un movimiento des-homogeneizante.

A partir de estas preocupaciones, y en un intento de dar cuenta de un tiempo desgarrado, Peri Rossi reflexiona en sus relatos sobre modos posibles de ordenar y relatar las experiencias dentro de la historia; sobre cómo desarmar los lugares de poder y sobre las modalidades de los discursos autoritarios, pero siempre celebrando los cuerpos y sus libertades. Podría afirmarse, en palabras de Barthes (2013), que erotizar el lenguaje – levantar la prohibición erótica que lo impregna y provocar desplazamientos habilitando la crítica del sentido y un despliegue lúdico de significantes – parece ser uno de los objetivos que se propone la escritura lúbrica de esta autora. Así, los textos de la serie pautada escenifican ciertos modos heterogéneos

---

<sup>4</sup> Me refiero al período que se suele llamar “destape” (1985-1999, fecha que señala sin limitar su emergencia progresiva), que se dio como parte del proceso de redemocratización en los países del Cono Sur. Por un lado, eco de algo parecido a una liberación sexual, puso a circular discursivamente cuerpos sexualizados y mercantilizados – sobre todo de mujeres – junto con los cuerpos disciplinados, todavía ausentes, de los desaparecidos. Por otro lado, alrededor de estos, también progresivamente, comenzó a cobrar fuerza un discurso que denunciaba la violación de los derechos humanos y se afianzaba sobre la recuperación de la identidad ligada a la aparición de los cuerpos. En este sentido, y en el ámbito del arte político, el “Siluetazo” (Buenos Aires, 1983) es una intervención ejemplificadora.

<sup>5</sup> Estoy pensando, por ejemplo, en las argentinas Reina Roffé, Griselda Gambaro, Susana Constante o Susana Torres Molina.

<sup>6</sup> Peri Rossi se exilió en España en 1972 y desde ese momento reside en Barcelona.

<sup>7</sup> Podría incluirse en este grupo a escritoras del Cono Sur como Griselda Gambaro, Reina Roffé, Tununa Mercado, Diamela Eltit, Isabel Allende, Lucía Guerra, Armonía Somers, Verónica Basetti, entre otras.

y posibles en que la(s) historia(s) se superpone(n) o se repite(n). Y justo ahí, en el doblez, en la multiplicación, en el inesperado *aleph*, es donde habitan el pánico y los desastres; donde lo político se vuelve privado y lo privado, político; donde el instante se traduce en historia. Como consecuencia, en *La nave de los locos* (1984) a los barcos abandonados en alta mar, cargados con orates, se superponen aquellos autos en los que personas atadas y encapuchadas desaparecían durante las dictaduras latinoamericanas; a los cargamentos de judías embarazadas que la Bayer solicitaba a las autoridades alemanas para realizar experimentos, los autobuses repletos de mujeres embarazadas y tristes que van a abortar a Londres:

Hospitales especiales para heridos de guerra. Hospitales militares, para prisioneros políticos. Selvas apropiadas para arrojar opositores incómodos. Naves de locos. La nave sustituida por el manicomio. Cárceles hediondas donde encerrar a los transgresores. Clínicas privadas. (Peri Rossi, 1984: 176)

Si bien los relatos se construyen en las referencias a los trazados oficiales que dibujan ciertos regímenes totalitarios (estatales, sexuales, textuales) también se sostienen sobre intertextualidades: tradiciones literarias y filosóficas heterogéneas (literatura inglesa, marxismo y feminismo, estudios *queer*, psicoanálisis, textos bíblicos, entre otros) se entreveran para, así, en la relación, poner en juego sentidos alternativos a las codificaciones principales de los textos originales. Adelantándose a Judith Butler, la escritura de Peri Rossi no sólo denuncia al género (al sexual y al textual) como categoría y violencia histórica sino también lo devela en su cualidad performática. En este sentido, su escritura es muy coherente: forma y contenido se sostienen mutuamente. Sobre todo, sus primeros libros presentan una prosa que desafía convencionalismos lingüísticos y formales, que augura el destronamiento de la palabra autorizada, que ejerce violencias sobre el lenguaje y las tradiciones y propone, en el mismo gesto, reconfiguraciones narrativas y nuevas corporalidades, mientras sugiere inusitadas genealogías.

Se sabe que, contra cualquier afán totalizante y contra la pretendida transparencia de los discursos, la literatura del Cono Sur del período analizado tendió a instalarse en la incertidumbre, en la pregunta y, desde allí, buscó reflexionar sobre sus propias operaciones y sobre sus materiales estéticos<sup>8</sup>. Sin embargo, más que especular o incorporar para desviar, Peri Rossi – de modos comparables con la chilena Diamela Eltit – toma distancia explícita con respecto a una discursividad convencional y pone

---

<sup>8</sup> José Luis de Diego analiza de modo muy interesante el modo en que esto sucede en la literatura argentina en: “Novela y representación en el discurso crítico de la posdictadura”, *CELEHIS, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Año 11, n. 14, 2002; pp. 177-195. Puede citarse también el trabajo crítico de Elizabeth Rivero: *Espacio y nación en la narrativa uruguaya de la posdictadura (1985-2005)*, Buenos Aires: Corregidor, 2011.

en evidencia los modos canónicos en que se construye el eros ficcional – es decir, los cuerpos textuales, la estructura edípica del deseo y de la escritura<sup>9</sup>.

En este sentido, los relatos no sólo ponen en cuestión la compulsión a pensar los afectos en términos edípicos sino que, además, sobre todo *Indicios pánicos* y *La nave de los locos*, pero también *El libro de mis primos* (1969) – un poco anterior a la serie pautada –, introducen ejes que movilizan el tiempo, negando la compulsión a la “escena edípica” – a la genealogía – propia de la literatura. Si la filiación, como sostiene Ana Amado (2003:141), es ante todo una institución de esencia política, en tanto puesta en orden de lugares, de posiciones en la trama familiar e histórica, es el mandato de ‘a cada uno su lugar’, la dirección de la genealogía, lo que tiene que ser siempre vulnerado. Así, estos relatos re-elaboran, desde la ficción, las biopolíticas cuestionándolas, principalmente, a partir de la revisión de la estructura familiar. Porque es la familia un medio falsamente estable donde la ley (la norma y la razón) aparentemente sólida y universal se encuentra constantemente desestabilizada; es la familia (y los roles de género que allí se construyen) el espacio de encierro por excelencia donde, además de los primeros afectos, se reciben y aprenden las primeras violencias.

“Aún en las fantasías más inofensivas, en apariencia, se manifiestan las relaciones de poder.”, insistía Peri Rossi (1981: 12) en el prólogo que antecede a *Indicios pánicos*, reconociendo que nuestra sociedad se estructura sobre esos pequeños desastres íntimos y que el espanto se hallaba inscripto en la sociedad antes del punto de implosión que significó la dictadura militar (1973–1985). Años después, *Desastres íntimos* cierra el sentido de la serie al denunciar que el horror perdura después del “proceso militar” y atraviesa Occidente bajo la mirilla de un (bio)poder que cuanto más se oculta, más se expande y cuya herramienta más fundamental es el lenguaje. Sin embargo, es uno de los relatos de *Indicios pánicos* el que brinda una clave de lectura que se proyecta hacia el futuro:

Conscientes de que la única realidad es el lenguaje hemos prohibido el uso de varios términos nocivos para la salud y el bienestar ciudadano: desnudo, revolución, homosexualidad, clandestino, lujuria, sedición, rebeldía, sensualidad, socialismo: son todas palabras que hemos eliminado de nuestro idioma, seguros así de eliminar, finalmente, el fenómeno (...). En la esfera política sucede lo mismo; se han eliminado tantos términos que, en definitiva, solamente ha quedado la posibilidad de no hablar de ella, ignorarla, desconocerla, hacer como que no existe (...) solamente nos queda la posibilidad de padecerla. (Peri Rossi, 1981: 109)

Haciéndose cargo de todas las catástrofes sociales, de eso político que no se puede sino padecer (la lista es larga y dibuja líneas que atraviesan instancias tan variadas como los campos de concentración, el capitalismo, la heterosexualidad monogámica o los sistemas parentales), los universos ficcionales de los relatos de Peri Rossi dan forma a las diversas violencias sobre las que se sostienen las construcciones

---

<sup>9</sup> Como sostiene Teresa de Lauretis (2000: 62), la mayoría de las teorías disponibles sobre la lectura, la escritura y cualquier otra producción cultural se fundamentan en narrativas de género masculinas (edípicas o antiedípicas) vinculadas con el contrato heterosexual.

identitarias, al tiempo que presentan una sociedad o un mundo en constante estado de crisis. En este sentido América Latina nunca va a aparecer, sencillamente, como territorio geográfico sino, sobre todo, como territorio de poder que los cuerpos ocupan, sufren, intervienen o, simplemente, en el que se desplazan. De este modo, lo que se problematiza no es sólo aquello relativo a la identidad de los sujetos sino a la validez del cuerpo social en que estos se desenvuelven. El panorama nunca es tranquilizador, aunque, como se verá, en *La nave de los locos* se proponga una posible salida – ya anticipada en *El libro de mis primos* (1969) – que, años más tarde, será reformulada en “Entrevista con el ángel” (1997)<sup>10</sup>.

Si bien la literatura de Peri Rossi hace constante alusión a aquellas políticas sexuales y generizadas imprescindibles para la acción del hetero-capitalismo, lo hace para señalar que hay cuerpos que se resisten; que hay fugas constantes del sistema; que existen fallas y hay pliegues: cuerpos haciendo citas descontextualizadas y usos impropios de las tecnologías de normalización. Así, los personajes de Peri Rossi llevan adelante subversiones íntimas, resistencias, como diría Foucault, “posibles, necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias, concertadas, rastreras, violentas, irreconciliables, interesadas o sacrificiales” (2002:116) que provocan disoluciones en las condiciones de posibilidad; pequeñas-grandes catástrofes; posibles reductos de libertad (producciones artísticas, suicidios, sexualidades no normativas, incestos, fetichismos, desnudos públicos, travestismos, decisiones de no procrear, tríos amorosos, pedofilia feliz o zoofilia) que las y los protagonistas encuentran casi siempre en la intimidad. Lo cierto es que, en sociedades donde los individuos son tratados como números y funciones, en las que el sistema de productividad determina el modelo y constitución de la familia, y establece modelos de procreación, de roles y de relaciones, se suele olvidar una verdad primera: que “los caminos de Eros son siempre imprevisibles.” (1997:27). Con esta frase como bandera, Peri Rossi descubre los cuerpos que, construidos tanto en su dimensión simbólica como en su dimensión anatómica, dan cuenta de que las diversas direcciones que pueden tomar el deseo y las pasiones obligan no sólo a ocupar el mundo de modo diferencial sino, muchas veces, directamente a habitar diferentes mundos. En este sentido, interesan los modos en que la sexualidad habilita la reflexión sobre la vida del cuerpo y las narrativas que (se le) proyectan. Como sostiene Gabriel Giorgi:

La politización de la sexualidad, la constitución de lo sexual como hecho político, no puede ser sino esta experimentación que no es nunca reductible a una subjetividad y “su” cuerpo sino, al

---

<sup>10</sup> En *El libro de mis primos* (1969) uno de los protagonistas es presentado de este modo: “Federico el ido, el ausente, el exonerado, el escapado, el sobreviviente, el ángel.” (Peri Rossi, 1969:130). Equis, el protagonista de *La nave de los locos* es también el ido, el escapado, el extranjero, el sobreviviente y, de algún modo, como se verá, el ausente. En “Entrevista con el ángel”, un hombre abandonado por su esposa (por otra mujer) entra en un bar donde entabla una conversación – que terminará en sexo – con el ángel – una transgénero que le explica: “Soy lo que tú quieras (...). Si me quieres mujer, seré mujer; si me deseas hombre, seré hombre (...). El tener es ilusorio (...). Lo que tenemos lo deciden los demás”. (Peri Rossi, 1997: 162-163)

contrario y necesariamente, invención de espacios de relación, de nuevos modos de constituir espaciamentos entre cuerpos, y con ello, de otras éticas y otras políticas de lo común. (2014: 28)

El hecho de que no haya placer ni pasión posible sin cuerpo y, por otro lado, que no haya cuerpo individual sin cuerpo social, es lo que define la mayor tensión significativa en esta serie de Peri Rossi. La escritura desviste al cuerpo siempre socializado, sujeto y subjetivo en su relación con las redes de poder, significativa en su relación con un mundo estructurado sobre relaciones de dominación económicas, sexuales y sexuadas, hasta llegar al cuerpo deseante y gozoso, que se exhibe como extensión de difusión de placer, como catalizador de los conflictos y desestabilizador social. En otras palabras, podría decirse que estos relatos ponen en evidencia los modos en que las contingencias – los contactos que se establecen entre los más variados cuerpos – provocan reordenamientos de todas las superficies sensibles, es decir, de los cuerpos, de los espacios, de las lenguas y también de los géneros literarios.

La carencia de identidades fijas (los nomadismos de clase, género y sexualidades), el trazado de nuevos cartografías imaginarias (de nuevos estados y Estados), los desvíos (las traducciones, transposiciones y adaptaciones) de los caminos demarcados (es decir, de las citas de autoridad y los cánones) y el homenaje a la desorientación son los elementos que, sin lugar a dudas, dan cuerpo a estos relatos de Peri Rossi. Uso la palabra ‘desorientación’ porque las errancias (geopolíticas, genéricas, sexuales y/o textuales) que imprimen estas ficciones van más allá de imposiciones conceptuales dualistas y hábitos monológicos: no se construyen como mera articulación entre dos espacios legitimados y legibles sino que desafían a pensar no en términos de nunca/siempre, adentro/afuera, antes/después, esto o lo otro, sino que, como propone Kosofsky Sedwick (2003), es el término ‘beside’ (además, al lado de) el que se vuelve potencia por su falta de polaridad. En esta figuración metafórica, las ficciones de esta autora reconfiguran la cartografía cultural de los cuerpos, deseos y saberes y se delatan producto de elementos que coexisten en permanente movimiento (aunque no necesariamente de manera equitativa o equivalente).

Por otro lado, los relatos de Peri Rossi suelen tener como centro de irradiación cuerpos femeninos socialmente “problemáticos”, “cartografías vivientes que crean mapas políticamente informados de su propia supervivencia” (Braidotti, 2000:222). Sujetos infames<sup>11</sup> alrededor de cuyas búsquedas (artísticas o eróticas) se construye la(s) Historia(s); es decir, el relato. Históricamente, el cuerpo de las mujeres ha sido subsumido bajo las definiciones de prioridad hetero-capitalista: la funcionalidad de su biología como preservadora de la especie, las proscripciones culturales que esto implica y la percepción masculina de “la mujer” como objeto de placer e intercambio.

---

<sup>11</sup> Utilizo aquí la palabra “infame” en el mismo sentido que Foucault: “Vidas que son como si no hubiesen existido, vidas que sobreviven gracias a la colisión con el poder que no ha querido aniquilarlas o al menos borrarlas de un plumazo (...). Es inútil buscar en ellos otros rostros o sospechar otra grandeza; ellos son algo solamente a través de aquello mediante lo cual se les quiso destruir: ni más ni menos. Tal es la infamia estricta, la que, por no estar mezclada ni con el escándalo ambiguo ni con una sorda admiración, no se compone de ningún tipo de gloria”. (1977:83)

Y, en aparente obediencia, estos relatos presentan el régimen amo/esclava como lógica reguladora de la dinámica entre los sexos, como “estructura elemental de la violencia” (Segato, 2003). Así, sostiene la protagonista de *La nave de los locos*: “Jamás, jamás volveré a acostarme con un hombre. (...) A través de ellos, la esclavitud se propaga, se difunde, nos encadena. Jamás, jamás.” (1984:176). Pero “El testigo” nos lleva un paso más allá en la comprensión de la violencia heterosexista: “Me gusta mucho que no haya otros hombres en la casa, le dije una vez a mi madre, agradeciéndole que mi infancia no haya estado ensordecida por los gritos de un padre violento o de un amante exigente” (Peri Rossi, 1997:59) y sin embargo, a pesar de estas palabras, la prueba iniciática del adolescente, su ingreso a la masculinidad, va a implicar la violación de su madre y de su amante lesbiana.

En todos los textos, los cuerpos de las mujeres, domesticados, objetos de las más diversas violencias son expuestos crudamente: su infantilización y animalización; las torturas que ejerce sobre ellos el estado militarizado o un estado patriarcal: torturas y experimentos, imperativos de virginidad, infibulaciones, prohibición de abortar, compra y venta, encierro en el hogar o imperativo de procrear. No importa qué ni cuándo: la posesión de un útero se resignifica siempre en términos de debilidad – es un problema de clase sexual y no de clase social – y habilita la invasión y conquista de las mujeres a través de la penetración y el implante de esperma: dominación o venganza; desahogo o humillación. Placer, pocas veces:

Cuando los alfiles se rebelaron, el campo quedó sembrado de peones desvanecidos (...). El último embate enemigo dio por tierra con el rey que huía – como casi todos los reyes – dando la espalda. Cuando la reina, majestuosa y trágica, quedó sola en el camino, uno de los alfiles se le subió a la espalda y el otro con un toque de lanza, la derrumbó. Sobre ella gozaron toda la mañana, hasta que, aburridos, la abandonaron junto a la casilla número 5. (Peri Rossi, 1981:138)

Y es justamente por esto que resulta particularmente provocadora una escena, bastante transitada por la crítica, que *La nave de los locos* propone como motor u origen del relato pero también, paradójicamente, como final. Una escena poco habitual en la literatura latinoamericana – un número lésbico en un burdel – que puede pensarse como punto de inflexión de toda la escritura de Peri Rossi pero, también, como nodo que condensa los presupuestos o, mejor dicho, la propuesta literaria y política de la autora:

Arrellanados en sus asientos, con esa falsa seguridad que les daba (...) haber pagado la entrada (...), tener el abdomen con grasa, el aliento pesado, el chiste fácil y un músculo reflejo entre las piernas, los espectadores parecían haber retrocedido a algún estadio de impunidad infantil (...). El anonimato y el formar parte del mismo grupo (...) estimulaba su conducta provocativa, obscena, falsamente ingeniosa. (...) Cuando Equis entró el espectáculo estaba por terminar pero alcanzó a ver (...) a Lucía, vestida de varón (...) imitando a Charlotte Rampling en *Portero de noche*, quien imitaba a Helmut Berger en *La caída de los Dioses*, quien imitaba a Marlene Dietrich en *El ángel azul* (...). Lucía imitaba a Marlene y alguien (un hombre disfrazado de mujer, o una mujer, un travesti, uno que había cambiado sus señas de identidad para asumir las de sus fantasías, alguien que se había decidido a ser quien quería ser y no quien estaba determinado a

ser) era Dolores del Río, con su aspecto de brava mexicana o chicana (...). *Equis se sintió subyugado por la ambigüedad*. (1984:195. El resaltado es mío)

El público masculino, grotesco, ridículo. Y las mujeres o travestis en el escenario: imágenes que se multiplican a modo de espejos. Copia de copia de copia se abandonan a la deriva y se desvían del buen camino. Frente a la transparencia de la simulación o de la performance, frente a la errancia genérica, lo que aparece como artificial es la masculinidad inscripta forzosa y forzosamente en los rígidos binarismos genéricos y sexuales. Porque, en estas ficciones, el único error posible es la razón y sus lógicas. Así, estos relatos de Peri Rossi abonan esa zona de la literatura del Cono Sur que desde finales de los setenta pero, sobre todo, a partir de los tiempos de posdictadura, diseña una escena de cuerpos expuestos y de sexualidades desclasificadas. Resulta evidente que la propuesta escrituraria es propuesta política. Así como no hay ya lugar para una identidad fija, los relatos de Peri Rossi no hacen lugar para un centro, sólo para la reflexión sobre sus límites. En palabras de Donna Haraway (en Braidotti, 1994:36), podría decirse que estas narrativas proponen imaginaciones que se oponen a la figuración literal y, al proponer flujos de conexiones, estallan en enérgicos nuevos tropos y nuevas figuraciones de dicción. En este sentido, imponen una escena de reflexión que no responde a las coordenadas culturales ni espaciales impuestas por la subjetividad capitalista, heterosexual y blanca, por el modelo de conocimiento binario, ni por la construcción de la memoria en términos de archivo, es decir, por el relato teleológico.

Por otro lado, en esta escena (pero también a lo largo de toda la producción de la autora) la pasión lesbiana se presenta como vector desterritorializador y reterritorializador. Y la figura lesbiana que, como sostiene Butler (2000), habría permanecido por fuera de la historia, es presentada ahora como la figura de quien sobrevive, de quien da cuerpo a una historia que todavía no ha concluido pero que anticipa un profundo sismo cultural. De quien devela una tradición – y una traición – posible. Pero debe tenerse en cuenta que, además, la creación de una tradición – o el fin de otra – implica también el descubrimiento de una voz. Y la voz de *La nave de los locos* sostiene, con certeza, que:

El tributo mayor, el homenaje que un hombre puede hacer a la mujer que ama, es su virilidad (...). Se oyen truenos, relámpagos alados cruzan el cielo, una pesada piedra cae y abre el suelo (...) y el rey, súbitamente disminuido, el rey, como un caballito de juguete (...), el reyecito de chocolate cae de bruces, vencido, el reyecito se hunde en el barro, el reyecito derrotado, desaparece. Gime antes de morir. (1984:196)

Así, el silencio destrona a la palabra autorizada – al logos del falo –. El silencio se vuelve principio estético y, simultáneamente, fuerza descontrolada. En la aparente falta se encuentra el excedente. Y, ahora sí, el movimiento del deseo lanza los textos hacia los límites del lenguaje, allí donde la expresión se evoca en tanto sitio de una pérdida constante, y la pretensión de respuesta no deberá buscarse nunca en el lenguaje. Hablar y escribir, hacer con palabras, deberá ser siempre confesar (la)

impotencia. Porque, como sostiene la protagonista del primer relato de *Desastres íntimos*, sólo: “allí donde comienza la duda se puede empezar a hablar” (Peri Rossi, 1997:19).

## BIBLIOGRAFÍA

- AMADO, ANA (2003): “Herencias, generaciones y duelo en las políticas de la memoria”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, Núm. 202, Enero–Marzo, pp. 137–153.
- BARTHES, ROLAND (2013): *El grano de la voz*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BRAIDOTTI, ROSI (2000): *Sujetos nómades*, Buenos Aires: Paidós.
- BRAIDOTTI, ROSI (2004): *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*, Buenos Aires: Gedisa.
- BUTLER, JUDITH (2000): “Imitación e insubordinación de género”, *Grafías de Eros*, Buenos Aires: Edelp.
- CARRILLO, JESÚS (2007): “Entrevista con Beatriz Preciado”, *Cadernos Pagu*, n. 28, Jan./June, s/p.
- DE LAURETIS, TERESA (1994) *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Bloomington: Indiana University Press
- FOUCAULT, MICHEL (1977) *La vida de los hombres infames. Ensayos sobre desviación y dominación*, La Plata: Altamira
- FOUCAULT, MICHEL (2002): *Historia de la sexualidad I, La voluntad de saber*, Madrid: Siglo XXI.
- GIORGI, GABRIEL (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*, Buenos Aires: Eterna cadencia.
- IRIGARAY, LUCE (1985): *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*, Barcelona: Lasal.
- KOSOFSKY SEDWICK, EVE (2003): *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham: Duke University Press.
- PERI ROSSI, CRISTINA (1969): *El libro de mis primos*, Montevideo: Biblioteca de marcha.
- PERI ROSSI, CRISTINA (1981): *Indicios pánicos*, Barcelona: Bruguera.
- PERI ROSSI, CRISTINA (1984): *La nave de los locos*, Barcelona: Seix Barral.
- PERI ROSSI, CRISTINA (1997): *Desastres íntimos*, Barcelona: Lumen.
- RANCIÈRE, JACQUES (1996): *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- RANCIÈRE, JACQUES (2006): *La política de la estética, Otra parte. Revista de letras y artes*, n. 9.
- RICHARD, NELLY (2001): *Residuos y metáforas*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio.
- SEGATO, RITA (2003): *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.