

## Exilio, sujeto lírico y lenguaje en la poesía de Cristina Peri Rossi

*Marina Popea*

Universidad de Chile, Chile  
popeamarina@gmail.com

RESUMEN: El presente artículo tiene como objetivo examinar la relación entre el exilio (entendido como experiencia límite que pone en juego la capacidad representativa del lenguaje) y la conformación de un sujeto lírico en la poesía de Cristina Peri Rossi. Para ello, se da cuenta de la evolución de dicho sujeto, abarcando varios poemarios, desde los inicios de la producción poética de la autora, en Uruguay, hasta sus obras publicadas con posterioridad a su exilio en España (más específicamente de *Evobé* a *Estado de exilio*). Entendiendo el enunciado poético como proceso de conformación de un “yo,” según la concepción de Janusz Slawinski, se propone que el sujeto lírico constituye una categoría de análisis que permite comprender la poética de la autora y, en este caso, su tratamiento de la contingencia política y social. Se plantea así que la crisis que se da en Uruguay en la década de los sesenta, seguida por la experiencia de la dictadura cívico-militar y del exilio, son tematizadas por la conformación del sujeto lírico según dos ejes centrales y estrechamente vinculados: su relación con el otro (incluyendo su relación con la sociedad y la función del poeta en este contexto) y su relación con el lenguaje.

PALABRAS CLAVE: Cristina Peri Rossi, exilio, sujeto lírico, fragmentación, lenguaje.

EXILE, LYRIC SUBJECT AND LANGUAGE IN THE POETRY  
OF CRISTINA PERI ROSSI

ABSTRACT: This article examines the relationship between the experience of exile (understood as an extreme experience that questions the representational capacity of language) and the conformation of a lyric subject in the poetry of Cristina Peri Rossi. To that end, it gives an account of the evolution of such subject throughout various books, ranging from the beginning of the author's poetic production, in Uruguay, to her works following her exile in Spain (more specifically, from *Evoché* to *Estado de exilio*). Understanding the poetic utterance as a process of construction of a lyric "I," as stated by Janusz Slawinski, our hypothesis is that the lyric subject constitutes a category of analysis that allows us to comprehend the author's poetics and, in the present case, her treatment of the changing political and social circumstances. We thus affirm that the crisis that affected Uruguay during the '60s, followed by the experience of the civic-military dictatorship and that of exile, are thematized through the conformation of the lyric subject along two main lines: its relationship with the other (including its relationship with society and the poet's function in this context), and its relationship with language.

KEYWORDS: Cristina Peri Rossi, exile, lyric subject, fragmentation, language.

En la tradición de la literatura del exilio, que se ha venido conformando desde la Antigüedad, los autores parecen concordar en un punto: este constituye una experiencia que pone en juego no solo la identidad del sujeto, sino también su integridad. La escritora uruguaya Cristina Peri Rossi, ella misma exiliada en España, afirma que "el exilio es una experiencia que siempre puede capitalizarse. Si uno no se vuelve loco..." (citada en Corbatta 167) y trata este aspecto en particular en su novela *La nave de los locos*. En los distintos exponentes de esta tradición, se puede observar cómo el sujeto exiliado se va fragmentando, desdibujando, al mismo tiempo que, en ciertos casos, se rearticula y reinventa, sobre todo a través de la escritura<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> De hecho, como lo menciona Beatriz Calvo evocando a Ovidio, la escritura es muchas veces el elemento que provoca el exilio de los escritores, como en el caso

En la obra poética de Peri Rossi, que examinaremos en el presente artículo, se pueden observar los cambios que experimenta el sujeto exiliado. Su poesía nos proporciona elementos precisos para este tipo de análisis, en la medida en que “el mensaje lírico es, en esencia, el registro del proceso de formación de un ‘yo’ hablante único, y este proceso involucra, directa o indirectamente, todo el potencial semántico de la obra” (Slawinski 7)<sup>2</sup>. En este sentido, la categoría de sujeto lírico resulta funcional para dar cuenta de una serie de procesos sociales y culturales que se dan en el contexto de las dictaduras del Cono Sur y más generalmente en la década de los setenta, ya que concentra, en la poesía, las marcas de estas evoluciones.

Así, trataremos de dar cuenta, a través de varios poemarios de la autora, anteriores y posteriores a su exilio, de la evolución del sujeto poético. Esta evolución se da a lo largo de dos ejes centrales y estrechamente vinculados: el de su finalidad y el de su forma de expresión. El primer elemento remite a los cambios que se dan en la relación, en los poemas, del sujeto lírico con el otro (sea este colectivo o individual) y con su entorno, apelando también a la función del escritor, dada la vinculación, en varios poemas, del hablante con la escritura poética<sup>3</sup> y la inscripción muy clara

---

de Peri Rossi. En esta perspectiva, considera que “el destierro hace que sean aún más conscientes de la importancia de seguir expresándose”.

<sup>2</sup> Aunque no tenga una relevancia fundamental en el presente trabajo, queremos matizar un poco esta afirmación de Janusz Slawinski, ya que, al examinar varios poemarios enteros, estamos sin duda en contacto con varios hablantes distintos (podemos mencionar el juego con la alternancia de hablantes entre los poemas “XXXV” y “XXXVII” de *Descripción de un naufragio*, dando cuenta del mismo episodio –el naufragio– desde las perspectivas del hombre y de la mujer de una misma pareja), y hasta en un mismo poema, se pueden encontrar hablantes distintos, siendo esta heterogeneidad y polifonía más características de la poesía contemporánea. Aclaremos, además, que recurrimos a la categoría de hablante o sujeto lírico sin que ello implique alguna determinación genérica. Como se desprende del ejemplo anterior, y según veremos a lo largo del artículo, el sujeto lírico asume, en la poesía de Peri Rossi, características de ambos sexos sucesiva y, a veces, simultáneamente, cuestionando así la oposición binaria entre masculino y femenino.

<sup>3</sup> Suena y se levanta  
la nombro y contesta  
palabra por palabra la ciño  
la estructuro  
como a una frase

de la literatura, por lo menos en el primer poemario, *Evobé*. El segundo tiene que ver con el cambio que se da en la relación de este hablante con el lenguaje, constantemente tematizado por Peri Rossi en su poesía. Así, y como lo veremos más adelante, al mismo tiempo que cambia la percepción del lenguaje, se modifica también la relación con el otro y la función del escritor/artista.

En esta perspectiva, postulamos que se observa un fenómeno de desmantelamiento e invisibilización del sujeto en la poesía de Peri Rossi posterior al exilio<sup>4</sup>, lo que se evidencia en los contrastes que se pueden notar con la producción anterior de la autora. Encontramos, por lo tanto, en *Estado de exilio*, el poemario dedicado a la experiencia del desarraigo, un hablante que se desarticula y desdibuja. Su presencia en los poemas es menos evidente o explícita. En otras palabras, sus “huellas” (en términos de Slawinski, en cuyo trabajo nos apoyamos para definir la categoría de sujeto lírico) son menos numerosas y menos directas. También se encuentra más solo, aislado, y la nostalgia y el dolor predominan en el poemario.

Esta desarticulación del sujeto también se hace evidente mediante la desarticulación del lenguaje a través del cual se expresa, tarea que aparece cada vez más compleja. En consecuencia, la relación con este también se complica, se vuelve más desconfiada, y el hablante pierde el poder que, en un principio, le otorgaba su dominio del lenguaje.

Además de dar cuenta de ciertos aspectos de la situación particular de los exiliados, estos distintos elementos nos sirven para evidenciar procesos históricos más amplios que se dan en los ámbitos sociales y culturales, como la crisis que se desata tanto en términos concretos (económicos, políticos y sociales) como simbólicos (abarcando la caída de los grandes relatos y la crisis de la función representativa del lenguaje).

---

y luego que la he hecho verso,  
duerme, como una lengua muerta (Peri Rossi, *Poesía* 90).

<sup>4</sup> Esta es una tendencia general, aunque, como veremos más adelante, tendrá que ser matizada.

## ELEMENTOS CONTEXTUALES, EXILIO Y ESCRITURA

La dictadura uruguaya es la culminación de un proceso de crisis económica, social y política que abarca toda la década de los sesenta y va a la par con el incremento de la conflictividad y de “graves polarizaciones sociales” (Sosnowski 15). Desde antes del golpe de Estado, el gobierno uruguayo mantiene relaciones ambiguas con la constitucionalidad, recurriendo, entre otros, a las medidas prontas de seguridad (que son pensadas para situaciones excepcionales y, al suspender ciertas garantías constitucionales, le otorgan más libertad a las fuerzas represoras) de manera reiterada (Demasi 118, citado en Schelotto). En este contexto:

Los diferentes enfrentamientos que se produjeron entre un gobierno cada vez más violento y arbitrario y amplios sectores del movimiento popular –sumado al accionar de la guerrilla urbana– llevaron, primero a la militarización de la sociedad y finalmente a la ruptura institucional más grave y dolorosa del siglo que se produjo en 1973 (Sapriza 64).

La dictadura cívico-militar<sup>5</sup> implementada a raíz del golpe de Estado de 1973 (así como algunas de las políticas represivas instauradas con anterioridad) ha de ser entendida en el marco de los regímenes autoritarios que toman el poder, de manera ilegítima, en el Cono Sur durante la década de los setenta. En este sentido, se enmarca también en el proceso de desarrollo del terrorismo de Estado como forma de lucha antisubversiva, en tanto parte de la doctrina de seguridad nacional, impulsada en América Latina en el contexto de la Guerra Fría.

Luego de hacerse con el poder, los gobiernos militares se apoyan en la idea de un “enemigo interno”, presentado como un agente de propagación del comunismo, para justificar sus políticas autoritarias y la represión brutal y sistemática de sus opositores. De acuerdo con su ideología

<sup>5</sup> Este término, acuñado por los mismos gobiernos dictatoriales, hace referencia a los distintos actores involucrados en su implementación y su desarrollo, especialmente, afirma Jaime Yaffé, en lo que respecta la elaboración de políticas económicas (14-15). Para un comentario sobre el uso de tal denominación como eufemismo apuntando al encubrimiento de la naturaleza militar e ilegítima de la dictadura, ver Caetano y Rilla (158-159).

refundacional, el objetivo formulado en varios casos abiertamente es la eliminación radical de dicha amenaza interna. Para este fin, además de la represión y del exterminio físico de los militantes de la oposición mediante ejecuciones sumarias y desapariciones forzadas, se instaura el exilio como política de eliminación de los contrincantes. Esta contempla su expatriación mediante distintas modalidades: huida de la persecución, expulsión y conmutación de penas de cárcel por penas de exilio. A raíz de esto, el exilio se vuelve un fenómeno masivo durante los regímenes dictatoriales en el Cono Sur.

En base a datos del Museo de la Memoria de Montevideo, Schelotto escribe que, solo en Uruguay, “se calcula que unas 380.000 personas se vieron obligadas al exilio entre 1963 y 1984 por motivos económicos o políticos, casi el 14% de la población”, pasando “de ser un país receptor a convertirse en país expulsor” (Coraza de los Santos).

Además, Schelotto afirma que si bien el exilio es “algo ligado a la dictadura cívico-militar uruguaya,” también hay que entenderlo como “un fenómeno propio con sus características comunes y colectivas con su lado más íntimo y subjetivo”. De manera similar, consideramos que si bien el exilio “en tanto concepto de especificidad política (...) apunta, principalmente, a un desplazamiento geográfico —ya sea voluntario, ya sea forzado” (Dejbord 348), involucra distintos aspectos y mecanismos complejos y variables a nivel individual y colectivo<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Uno de ellos es el carácter de obligatoriedad que asume, sea la expatriación elegida o no, una vez realizada la salida del país. Otro elemento que se desprende de lo anterior es la incertidumbre en cuanto a la duración del destierro y al futuro en general, lo cual impide que se reorganice la vida en el extranjero, que el exiliado pueda hacer planes concretos y que se integre verdaderamente en la sociedad a la que llega. Además, en tanto migración, el exilio constituye una “ruptura abrupta del individuo con su entorno a la vez que un desarraigo de su medio social y cultural” (Norambuena 166). Aparte de los amigos y de la familia, se pierde un modo de vida, un entorno particular, en otras palabras, los códigos y referentes culturales y sociales propios. Implica también la pérdida de todo lo que se había construido en el país de origen, del proyecto político, pero también de los proyectos de vida y la identidad de los sujetos. Desde el punto de vista de la psicología, se define el fenómeno en términos similares: “el exilio no representa solamente una pérdida de lo vivido, sino que progresivamente va significando una pérdida de lo que se es, es decir, de la propia individualidad puesto que, desde el nacimiento, el ser humano va adquiriendo sus conocimientos, sus valores, su modo habitual de ser y de reaccionar desarrollándose de acuerdo a su propia realidad, tomando conciencia de

Como consecuencia de esta migración masiva, se constituye una diáspora en varios de los países de destino, con comités organizados por los distintos partidos y grupos de solidaridad (Schelotto), generando una importante producción cultural e intelectual, incluyendo por supuesto la literaria (Coraza de los Santos)<sup>7</sup>. A través de esta se da cuenta, en parte, de la experiencia del exilio, que resulta altamente desestructurante, lo cual se puede ver reflejado en los sujetos presentes en las distintas obras producidas.

En este contexto, la escritura sirve como lugar de enunciación del sujeto (esta vez en su sentido social y no literario), elemento que en muchos casos se pierde con la llegada a una sociedad en la que “no se es nadie” (DIT-T). Permite tener un espacio en el cual expresarse, enunciarse, definirse en el idioma propio, y funciona por lo tanto en muchos casos como “lugar de arraigo” (Bocchino 95). Jorgelina Corbatta plantea que, precisamente, “la lengua materna, para el escritor en el exilio, se transforma en la casa que lo alberga, protege y expresa” y en su “verdadera patria” (167).

Otra consecuencia de esta situación es la tematización, en la literatura del exilio, del lenguaje y de la escritura en tanto vectores de comunicación de la vivencia de los desterrados. Efectivamente, una vez planteada la necesidad de expresar la experiencia traumática, surge la pregunta por la forma en la que esta se puede transmitir. Por su dimensión extraordinaria, irracional y traumática, difícilmente puede ser expresada y, por consiguiente, requiere necesariamente de una manera específica de ser nombrada<sup>8</sup>. Este problema ha ocupado y sigue ocupando a los críticos en el campo tanto de los géneros referenciales como de los no referenciales, y se puede observar cierto consenso en torno a la idea de que este tipo de experiencia lleva a los mismos “límites de la lengua” (Johansson 87).

---

ella, integrándose o modificándola para crecer, fijando sus metas, sus objetivos” (Equipo de Denuncia, DIT-T).

<sup>7</sup> El autor ofrece un recuento exhaustivo de la producción bibliográfica acerca de la dictadura y del exilio, dentro y fuera de Uruguay.

<sup>8</sup> Alicia Genovese y Karem Pinto postulan que la literatura, y en particular la poesía (a través de recursos como la imagen poética), constituye un vector fundamental de transmisión de la experiencia de la violencia política, permitiendo la expresión de lo que no tiene, en general, cabida dentro del testimonio, de lo no dicho, “lo ininteligible, lo impensable, lo que estaba dormido u olvidado, muy adentro, silenciado” (Pinto 3).

De este modo, el contexto mencionado anteriormente genera también un cuestionamiento de la capacidad representativa del lenguaje, y por lo tanto, de la función de la escritura.

Johansson plantea que se pueden observar, para el caso de los testimonios, “ciertas rupturas, ya sea en términos de los cruces entre géneros literarios, ya sea asumiendo imaginarios simbólicos alternativos en la representación de la experiencia límite, o bien trasladando a los fenómenos de la voz narrativa, la imagen poética o la transgresión lingüística, la representación de la violencia en el testigo” (84). Destacamos esto ya que se pueden observar, de manera similar, estos distintos elementos en la poesía de Peri Rossi.

#### CRISTINA PERI ROSSI, APUNTES BIOGRÁFICOS

Nacida en Montevideo en 1941, Peri Rossi abandona Uruguay en 1972, tras la prohibición de su obra en este país, instalándose primero en España y brevemente en Francia (volvería después a vivir a Barcelona (Peri Rossi y Zeitz)). Al momento de exiliarse, ha publicado ya varios volúmenes de narrativa y uno de poesía.

En nuestro análisis, examinaremos principalmente tres poemarios: *Evoé*, *Descripción de un naufragio* y *Estado de exilio*, refiriéndonos también a *Díaspóra*, de manera puntual. *Evoé* es el primer libro de poesía que publica Peri Rossi en 1971, en Montevideo. A pesar de haber sido editado en 1975 en España, su siguiente poemario, *Descripción de un naufragio*, fue escrito antes del exilio de su autora, que sale del territorio uruguayo con el original del libro en su maleta (Peri Rossi, *Poesía* 12).

*Estado de exilio* también debe ser tomado en cuenta a través del prisma de estas consideraciones sobre las fechas de escritura y de edición. En efecto, escrito en 1973 (Peri Rossi, *Poesía* 13), Peri Rossi afirma que:

No lo quise publicar porque era demasiado quejumbroso, sólo quejumbroso. Los poemas son muy buenos, y he publicado sueltos algunos de ellos, pero es el llanto, la llantina del exilio. Sentí que no tenía que contribuir a la ceremonia del dolor, como si fuera lo único que se podía decir del exilio. Se pueden decir otras cosas también (citada en Dejbord 349).

Por esta razón, este poemario solo sería editado en 2003. De manera que, si consideramos el momento en el cual los distintos poemarios fueron escritos, el orden cronológico es el siguiente: *Evoché*, *Descripción de un naufragio*, *Estado de exilio*, *Díspora*, cuestión particularmente significativa para nuestro análisis, pues nos permite visualizar la evolución en la obra de Peri Rossi<sup>9</sup>.

Si esta evolución de la configuración de la voz lírica y del sujeto en la poesía de Peri Rossi puede ser relacionada con el quiebre biográfico que constituye el exilio, y los procesos de redefinición subsecuentes que hemos presentado al principio de este trabajo, también cabe mencionar otros factores. Como bien lo muestra Germán Cossio para los casos de Elvira Hernández y de Diana Bellesi, se configura también una “*poética de la crisis*, creando un escenario que permit[e] dar cuenta de la imposibilidad de continuar usando un lenguaje que ha expirado frente a los acontecimientos vividos” (26). En el caso particular de Uruguay, ya mencionamos la extensión y la profundidad de esta crisis que abarca toda la década anterior al golpe de Estado de 1973, contemplando la militarización de la política, la polarización de la sociedad, la pérdida de relevancia de las instituciones, y la crisis económica.

Además, hay que entender la fragmentación y desarticulación del lenguaje dentro de un proceso más amplio de crisis. No se trata aquí solamente de las circunstancias económicas, sociales y políticas, sino que también de la concomitante “crisis de conciencia del sujeto moderno” (Cossio 28) y de los grandes relatos. De esta manera, al igual que Hernández y Bellesi, Peri Rossi puede ser considerada como un sujeto transicional “entre dos épocas, el fin de una modernidad latinoamericana y el inicio de una postmodernidad globalizante” (Cossio 28). En este contexto, como veremos con el ejemplo de la poesía de Peri Rossi, la función del escritor y su relación tanto con la sociedad como con el lenguaje cambian profundamente. Así, Cossio afirma —en el caso de Hernández y Bellesi—

<sup>9</sup> De hecho, es interesante notar que la autora destaca ella misma la relevancia del formato de la *Poesía reunida* como espacio para estudiar evoluciones. Así, cuenta que, leyendo ese tipo de volumen en su juventud, aprendió “que en sus inicios hay poetas que balbucean, o se atienen rigurosamente al canon, cuentan las sílabas y luego, más seguros de sí mismos, rompen con las normas (...) y experimentan con el ritmo y con la forma” (Peri Rossi, *Poesía* 8).

que “esos poemas fragmentados pertenecen a una conciencia que se sabe desplazada del tejido social; conciencia que nace de la disolución del incuestionable rol cívico que tuvo la literatura en la modernidad y en la conformación de los Estados nacionales” (28).

#### EL SUJETO LÍRICO COMO CATEGORÍA DE ANÁLISIS

Nos basaremos en el presente trabajo en la noción de sujeto lírico establecida por Slawinski. Este plantea que todo enunciado posee un sujeto, aunque no se exprese necesariamente de forma explícita. Según él:

Todo enunciado literario es percibido como un enunciado de alguien, que la percepción de todas las personas es acompañada por el sentimiento de que existe un *sujeto hablante*, el cual no tiene que ser mencionado ni presentado en absoluto para que su presencia se imponga a nuestra atención. Éste puede ser un sujeto exclusivamente implicado por el modo de hablar asumido en la obra (4).

Por lo tanto, existen distintos grados de presencia del sujeto en el texto poético. Como lo plantea Slawinski: “(...) a medida que se desarrolla el mensaje, el lector recibe cada vez más informaciones nuevas sobre la persona del emisor, huellas de su presencia. A partir de esas huellas restituye la totalidad que las motivó” (6).

Desde este punto de vista, la huella “más manifiesta de su presencia son los pronombres y las formas verbales subordinadas a ellos —por lo demás, no sólo los pronombres que señalan a la primera persona” (8). En el análisis, veremos precisamente cómo el uso de los pronombres nos informa sobre la naturaleza de las relaciones del sujeto lírico con el otro y, por ello, sobre la del mismo sujeto.

Cabe mencionar también que la categoría de sujeto lírico no es necesariamente estable y monolítica, como podría parecer. Explica Slawinski, que “tanto en el dominio de los elementos que nombran el ‘yo’ como en el terreno de los elementos que no lo nombran (es decir, que lo sugieren), actúan mecanismos análogos. Unos y otros están sujetos en el curso del enunciado a una acumulación y una reinterpretación” (8). Su conformación es dinámica, pero no necesariamente armónica, y son

precisamente “las perturbaciones de la regularidad y las tensiones entre diferentes sectores estilísticos [que] intensifican la presencia del ‘yo’ y proporcionan a los más fidedignos testimonios de su devenir a través del enunciado” (8). Esta es la razón principal por la cual esta categoría nos es tan útil a la hora de indagar en los procesos históricos que van modificando tanto el rol del escritor o del artista como la subjetividad individual.

### *EVOBÉ, EROTISMO, SUBVERSIÓN Y POSESIÓN*

*Evobé*, el primer poemario de Peri Rossi, es considerado por ella misma como un “libro revolucionario” (Peri Rossi, *Poesía* 12) en el que el erotismo es directo, reivindicativo y, en ciertas instancias, provocador. Es el caso, por ejemplo, del poema “Vía crucis,” en el cual Peri Rossi pone en paralelo este recorrido y el acto sexual, no sin humor (“—las piernas, primera estación—” (73)<sup>10</sup>).

Se puede considerar que es una obra política, en la medida en que cuestiona y subvierte las construcciones genéricas, establece el poder del lenguaje (y así también del poeta) de manera que “lo erótico se convierte en una subversión que revoluciona la naturaleza, la cultura, al individuo y hasta la religión” (Umpiérrez), y, junto con la escritura, se vuelve una experiencia liberadora, especialmente para las mujeres.

Un elemento central de lo anterior es el sujeto lírico de los poemas de *Evobé*, el cual ha sido objeto de variadas interpretaciones. Ciertos autores, como María Jesús Fariña, afirman que el hablante es masculino (241). Sin embargo, nada, aparte de la referencia a la penetración que aparece varias veces, define al hablante en términos sexo-genéricos.

De hecho, queda claro que ésta no está necesariamente vinculada con lo masculino en los poemas:

puesto que ella, hablando,  
me ha conquistado  
y me tiene así,

<sup>10</sup> De aquí en adelante, todos los poemas citados provienen de la *Poesía Reunida* de Peri Rossi, a menos que se indique lo contrario.

prendida de sus letras  
de sus sílabas y consonantes  
como si la hubiera penetrado (Peri Rossi, *Poesía* 38).

Es evidente, en estos versos, que el sujeto poético es femenino (“prendida”) y que se trata de una relación homoerótica, que sin embargo vincula el acto de la penetración con la hablante del poema.

Esto puede ser interpretado como una manera de establecer un sujeto lírico que se afirma con firmeza y seguridad, atribuyéndose ciertas características tradicionales de lo masculino, y su connotación dominante. Sin embargo, también se puede (y debe, dadas las múltiples declaraciones de Peri Rossi acerca de la irrelevancia de las tradicionales identidades de género) considerar como una manera de mostrar que las concepciones del género basadas en oposiciones binarias no son relevantes<sup>11</sup>.

En este sentido, resulta muy interesante el hecho que Fariña considere que el hablante es necesariamente masculino, y eso sabiendo que *Evoché* “es asumido como un poemario homosexual” (241). Esto nos muestra hasta qué punto las lecturas tradicionales están arraigadas y naturalizadas. El juego que hace Peri Rossi con los elementos que las conforman subvierte la perspectiva según la cual ciertas características (como la penetración) y, sobre todo, una posición de poder dentro de la relación amorosa son necesariamente propias de lo masculino. Al mismo tiempo, plantea la posibilidad de un sujeto femenino empoderado, seguro y hasta dominante.

Por lo tanto, *Evoché* “debe ser visto como una declaración política en torno al ejercicio de la escritura comprometida con el posicionamiento de identidades marginales, tanto desde una perspectiva sexo-genérica como de clase y de etnia” (Pinto 5). Aunque formalmente Peri Rossi esté bastante lejos de la figura del escritor comprometido característico de la década del sesenta (Johansson 77), es innegable que su poemario contiene y busca transmitir un mensaje subversivo. Peri Rossi confirma, de cierta manera, esta concepción del rol del escritor. Para ella, “hay un momento en que nos sentimos muy vinculados al destino de la humanidad y que sentimos

<sup>11</sup> *La nave de los locos* ejemplifica perfectamente, mediante su superación, la irrelevancia de la oposición binaria sexo-genérica. Acerca de este aspecto, ver Cid Hidalgo.

que lo que hacemos tiene que ver con esa especie de mandato de servir a generaciones futuras” (Peri Rossi y Pérez-Sánchez 64-65).

A través de referencias intertextuales (a Neruda entre otros), y de manera explícita en el prólogo de su *Poesía reunida*, Peri Rossi inscribe su posición como poeta y escritora en la tradición de las vanguardias. Así, el carácter revolucionario de *Evobé* se da en el plano sexual, a través de un “erotismo transgresor” que tiene como uno de sus fines “asustar al burgués” (Peri Rossi, *Poesía* 11).

Otro punto común con las vanguardias es la centralidad del lenguaje, que constituye un elemento fundamental de *Evobé*. En este poemario, Peri Rossi juega con las posibilidades que le da el lenguaje, pero también lo tematiza. Se evidencia, a lo largo de los poemas, el poder creador del lenguaje. A este poder se refiere, entre otros, el poema “Génesis”:

Cuando el Señor apareció  
gigante, moviéndose serenamente entre todos los verdes,  
Adán le pidió por favor  
palabras con que nombrarla (50).

Acerca de lo anterior, Peri Rossi cuenta cómo su fascinación con el poder creador del lenguaje nace a partir del descubrimiento de *Trilce*, y del hecho de que esta palabra no existiera en el diccionario. Así es cómo llega a considerar al poeta como “un inventor de palabras, un demiurgo, un dios, con la facultad de bautizar” (8).

Desde esta perspectiva, el hecho de nombrar equivale a un acto de creación *en la realidad*. De hecho, el lenguaje es definido explícitamente y en varias ocasiones, como “la única realidad” (57 y 80). En esta perspectiva, las palabras conforman la realidad y el lenguaje es asimilado con los actos de creación, de amor y procreación:

Una vez que la hube amado,  
ella quedó henchida de palabras  
Una vez que la hube pronunciado  
quedó preñada de sonidos (64).

Como consecuencia de lo anterior, y del poder que el lenguaje le otorga al sujeto lírico (y al poeta), se puede ver cómo este influye en su relación con el otro/la otra. Efectivamente, en la medida en que el lenguaje es realidad,

también va conformando, en *Erobé*, las relaciones amorosas de distintas maneras.

Así, puede tener que ver con la seducción (“puesto que ella, hablando, / me ha conquistado / y me tiene así, / prendida de sus letras” o “y hablándome me lleva hasta la cama / adonde yo no quisiera ir / por la dulzura de la palabra *ven*” (38)), pero también con la violencia (“Le tiré un verso a la cara, / como una piedra” (72)).

Los versos citados a continuación muestran, de hecho, la mezcla de ambos elementos:

La persigo por el cuarto  
empujándola con una letra aguda y afilada,  
ella se defiende con una cancioncilla mordaz.  
Cuando damos el combate por finalizado,  
tiene el cuerpo lleno de palabras  
que sangran por el cuarto (42).

Se va configurando una relación que mezcla, a través de las palabras, lucha, amor, sexo y violencia. En este sentido, tal vez el elemento más central que se logra a través del lenguaje es la posesión. Se alude a ésta en varios poemas: “La mujer, raptada por un tropel de palabras en fuga” (68) o también:

La amé  
en un corro de palabras  
que en torno a ella  
hicieron un cerco (62).

Se evidencia, por lo tanto, que son las palabras las que, prácticamente, van concretando el encarcelamiento, la posesión del otro en la relación amorosa.

Resulta interesante, además, la manera en que fonéticamente, la expresión verbal (y poética en particular) está vinculada con esta noción de posesión, mediante el parecido entre el “corro de palabras” y la formulación más común, “coro de palabras”, o la mezcla de aliteración y asonancia (que incluso casi llega a constituir un anagrama) en “La mujer, poseída por la poesía” (71).

Resumidamente, vemos en *Evohé* la presencia de un sujeto lírico que la mayor parte del tiempo es dominante –en algunos casos fálico, a pesar de ser femenino–, empoderado por el uso que hace del lenguaje, cuya dimensión performativa le permite conformar relaciones eróticas y amorosas. De esta manera, el sujeto, omnipresente, también se configura en parte a través de esa relación “yo-tú” con la mujer/palabra<sup>12</sup>.

#### CRISIS POLÍTICA Y SOCIAL: *DESCRIPCIÓN DE UN NAUFRAGIO*

*Descripción de un naufragio* es el segundo poemario escrito por Peri Rossi. Alude a la situación de crisis en el Uruguay de principios de los años setenta. En un contexto en el que esta se venía gestando hacía ya más de una década y se iba deslizando cada vez más hacia su apoteosis dictatorial cuya perspectiva “podía perfilarse con nitidez” desde 1968 (Caetano y Rilla 19), la escritura se proyecta “como acto de resistencia” (Rocca 106). Esto sucede, a causa de problemas de censura, de forma sutil. Así “en un tiempo de silencio y de sospecha se produjo una brusca rotación: se pasó del movimiento especular del signo y su significante, al empleo de la metáfora, la sugerencia, la entrelínea, la polivalencia” (Rocca 107). En esta perspectiva, y como plantea Pinto, se trata de un libro que funciona, a nivel de poemario, de manera alegórica (4).

Tal como en *Evohé*, existe un importante paralelo entre la imagen de la mujer y la idea de texto –“las mujeres son libros que hay que escribir” (Peri Rossi, *Poesía* 35)–. Además, esta se extiende aquí a la imagen de la nave, abriendo de ese modo el paso a la idea del naufragio. Se crea así un paralelismo entre los actos de navegar, nombrar, crear, construir, poseer y hacer el amor:

En la cama,  
desde el extremo blanco de la página  
hasta el cabo bautizado Le Grand  
se extiende la dorada llanura, abismal,  
aunque de lejos parezca diminuta (127).

<sup>12</sup> Paralelismo muy explotado a lo largo del poemario.



Los botes se alejaban  
 ella tenía los brazos hinchados como velas  
 y remaba segura y firmemente  
 con el tremendo instinto de las madres  
 y de los sobrevivientes

De las catástrofes perduran los más fuertes (176).

Se refuerza lo anterior al ser leído a la luz del título. Efectivamente, para *describir* un naufragio, hay que sobrevivir a él. Para redactar o leer una lista de los que murieron, como en el último poema, “Relación de tripulantes que participaron en el naufragio” (189), también hay que haberse salvado. El hablante de estos fragmentos, por lo tanto, se presenta como un sobreviviente, uno de “los más fuertes” (176).

Es importante notar también que el naufragio es el momento en el que aparece el sujeto solo, en su individualismo:

“Sálvese quien pueda”  
 gritó el capitán, desde la cubierta,  
 con tiempo malo y tenaz lluvia,  
 en el frenesí rodaron los amantes,  
 se deshicieron tiernos, flamantes matrimonios,  
 cada uno para sí y por sí,  
 nada más que uno, número impar.

“De todos los números, el uno es el imponente, solitario (177).

Esto anticipa, de cierta manera, la soledad del hablante en el poemario siguiente, *Estado de exilio*, además de aludir al fracaso de los proyectos colectivos, reflejados en la imagen del barco como destino común.

La dimensión política de *Descripción de un naufragio* tiene que ver con su tono crítico. Se trata de un balance de la situación política y social del Uruguay, percibida como un fracaso (representado por la alegoría del naufragio), pero también de una “mirada crítica, de largo alcance, sobre los componentes demográficos que dan forma a la nación en el Uruguay” (Pinto 5) y la conformación histórica de esta<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Conjuntamente, el “hipérbaton histórico”, a través del cual se refiere a la situación presente por medio de un referente pasado, es mencionado por Rocca como una de las estrategias para elaborar una crítica a pesar de la censura (108).

Además, Peri Rossi prosigue con su subversión de los distintos tipos de discursos emitidos desde la autoridad<sup>14</sup>, y de las concepciones naturalizadas y construcciones jerárquicas que estos generan. Es el caso, por ejemplo, de las crónicas de la Conquista, en el poema “De cómo llegamos a la isla de los pájaros/ de los muchos pájaros que hay en ella/ por lo cual/ decidimos bautizarla con el nombre/ de isla de los pájaros” (130), en el cual “desmonta el binomio civilización/barbarie con el que el discurso occidental subalternizó a los grupos indígenas latinoamericanos” (Pinto 9). Esto se logra principalmente a través del recurso de la ironía, presente a lo largo del poema, que retrata a unos conquistadores muy limitados en sus capacidades tanto intelectuales como creativas, como bien lo muestra el carácter redundante y exasperantemente pragmático del título, volubles (“de fáciles seducciones”), y, finalmente, salvajes, a través de la descripción de la despiadada caza de los pájaros, en parte comidos “frescos” (130)<sup>15</sup>.

Para Carlos Narváez, los múltiples recursos formales utilizados por Peri Rossi (“a saber, la proliferación de metáforas audaces, la parodia, la ironía, el humor, la escritura lúdica...” (76) entre otros) son indicadores de su “control absoluto” (76) sobre el lenguaje y conforman una escritura que es altamente política sin tener un mensaje explícito, como hemos visto también en el caso de *Evoché*<sup>16</sup>.

En términos del sujeto, sin embargo, *Descripción de un naufragio* es bastante distinto al poemario anterior. El pronombre que predomina aquí, antes del naufragio y de la mencionada aparición del individualismo, es la primera persona del plural. El sujeto aparece así como parte de una colectividad, de un “nosotros” que se establece desde los primeros

<sup>14</sup> Como es el caso, en *Evoché*, con el discurso religioso, el lingüístico y el matemático, de los cuales se apropia y va subvirtiendo humorísticamente para dar cuenta de su rol en el sometimiento de los individuos a normas jerarquizantes y liberticidas, y afirmar a la vez el potencial liberador del lenguaje.

<sup>15</sup> Podemos mencionar, además, que este episodio de la caza puede ser leído metafóricamente, como lo propone Pinto, como representación del genocidio y sometimiento de las poblaciones indígenas.

<sup>16</sup> A propósito de esto, la misma Peri Rossi afirma que “a una obra no se le insufla ningún mensaje, porque la obra no es un recipiente a ser llenado; el mensaje está implícito –del orden que sea– en el tema, en el ángulo del escritor, en la ordenación de elementos, en la estructura y en cualquier parte” (Peri Rossi y Zeitz 83).

poemas<sup>17</sup>, o en relación con esta colectividad a través del juicio que hace de “un país en ruinas” (105).

### *ESTADO DE EXILIO, FRAGMENTACIÓN Y DESENCANTO*

*Estado de exilio* es, en nuestro análisis, una obra relativamente excepcional dentro de la producción poética de la autora. De hecho, su título alude, de cierta manera, a esta condición especial del poemario. Este se puede leer como el estado en el que se encuentra una persona, usualmente un enfermo (el primer poema, “Tengo un dolor aquí, / del lado de la patria” (287) viene a apoyar esta lectura), sea este un estado de salud o de ánimo. También puede remitir a la idea del estado de sitio o de excepción impuestos regularmente por las dictaduras del Cono Sur.

En todos los casos, se trata de un estado de crisis, excepcional, anormal, pero también potencialmente pasajero. En este sentido, discrepamos radicalmente de Calvo quien afirma que “del mismo título del poemario se desprende que el exilio no es una circunstancia pasajera, sino que es mucho más: un estado, algo perenne”. Consideramos, en cambio, que un estado se opone, precisamente a la perennidad de la condición, y remite más bien a la circunstancia (aunque esta se pueda prolongar en el tiempo).

Se trata, por lo tanto, de dar cuenta de una situación especial, de la experiencia límite. Para representar los efectos de la experiencia del exilio en la vida de los individuos, se conforma un sujeto lírico desarticulado o ausente. Uno de los principales elementos de esta construcción es el lenguaje que también se desarticula.

Como hemos visto anteriormente, Slawinski plantea que los pronombres no son la única huella de la presencia del sujeto lírico. El lenguaje en sí puede ser también un indicio de esta, por lo que se puede afirmar que la presencia de un lenguaje altamente desarticulado nos da cuenta, al mismo tiempo, de la existencia de un sujeto lírico, esta vez carente de unidad y coherencia.

<sup>17</sup> “Julio, 1870.- Y esa tierra fugitiva que día a día se *nos* va” y “Está distante el mar, y sin embargo, *nos* rodea más y más” son los dos primeros poemas, de tan solo una línea de extensión (107-108, el énfasis es mío).

En efecto, la desarticulación del lenguaje, principalmente a nivel sintáctico, es uno de los rasgos característicos de *Estado de exilio*. Citaremos a continuación el poema homónimo, tal vez el más emblemático del conjunto, que presenta precisamente uno de los niveles más altos de desestructuración:

muy pronto tan lejos bastante mal  
siempre  
 dificultad palabras furiosa largo  
 extraño extranjero qué más el árbol  
 sólo miro diferente  
 todo  
 fuera más humano (299).

Como se puede observar en este poema, la misma organización de los versos en la página pierde su estructura más básica, por ejemplo con la palabra “siempre” sola a la extrema derecha de la línea. De manera similar, los vacíos que recortan los versos 2, 6 y 7, además del espacio entre los versos 5 y 6, dan cuenta de una dificultad de expresión o de vacíos en la comunicación. Así, “no hay mayúsculas, ni signos de puntuación, ni frases coherentes. Incluso la tipografía del poema muestra frases dislocadas y palabras sueltas separadas por espacios asimétricos” (Calvo).

Es también la sensación que dejan los últimos dos versos. Sin embargo, hay que mencionar el hecho de que esta desestructuración no carece completamente de sentido. Los dos últimos versos, por lo menos, aparecen como si fueran parte de la misma frase y “todo” fuera el sujeto del verbo de la última línea. Así, el lector es inducido a reemplazar mentalmente el espacio por una palabra como “ojalá.” Por consiguiente, afirmamos que este poema juega con los silencios y las cosas que no se pueden contar, tanto como con la dislocación del discurso. En este sentido, podemos notar, además, que el poema se ve como el texto que queda después de que un documento ha sido censurado.

La yuxtaposición de elementos es otro aspecto de la desarticulación en este poema, la cual tampoco resulta arbitraria. El primer verso, por ejemplo, puede ser leído como una afirmación condensada de la situación del sujeto exiliado, en términos temporales, geográficos y personales (los exiliados están indudablemente “tan lejos” y “bastante mal”, mientras, en general, piensan o esperan volver “muy pronto”). Por lo tanto, esta

desestructuración no corresponde, según nosotros, a una ausencia de sujeto sino que a las dificultades para conformarse y enunciarse como tal desde el exilio.

Calvo considera que “en el centro de gravedad de este poema dislocado encontramos una palabra clave que sirve a un tiempo de equilibrio y de filtro para ver y expresar todo lo que se mueve a su alrededor: ‘palabras’, es decir, la lengua”. Nosotros afirmaríamos que, si bien es obviamente significativa la presencia de la palabra “palabras”, el hecho de que esté situada entre “dificultad” y “furiosa” hace que nos parezca difícil plantear ese momento como un punto de equilibrio. En este sentido, remitiría más bien a la dificultad de expresión del sujeto y de la experiencia del destierro mencionada anteriormente. Consideramos que si existe un “centro de gravedad” en este poema, sería más bien “miro”, que es el único verbo unívocamente conjugado en primera persona (“extraño” también sería una posibilidad, aunque más ambigua), y que establece la presencia, aún en el peor momento de desestructuración, de un “yo” que busca mantenerse y expresarse a toda costa, a pesar de la censura y/o de las dificultades de comunicar una experiencia como el exilio.

El uso de los pronombres como indicadores de un estado particular del sujeto también es un elemento importante del poemario del exilio de Peri Rossi. Uno de los elementos distintos en relación con los dos otros poemarios es el uso mucho más frecuente de la tercera persona del plural, como en los poemas “Los exiliados” y “XXII” a “XXV” (el poema “XXIV”, por ejemplo, comienza: “Sueñan con volver a un país que ya no existe” (322)).

Calvo destaca también este uso de la tercera persona en *Estado de exilio*. Concordamos con ella en la afirmación de que “todos ellos [los poemas] abordan la temática del exilio, aunque muy pocos lo hacen en primera persona o desde una perspectiva intimista”. Sin embargo, discrepamos con su explicación del uso de la tercera persona del plural, que sería, para Calvo, una manera de “colectivizar las vivencias de los exiliados desde una polifonía consciente”. Nos parece más acertado, en este caso, y sobre todo en la perspectiva de los poemarios anteriores, considerar este uso de “ellos” como una manera de distanciarse como autora, y de evitar la presencia directa de un sujeto, tanto individual como colectivo (ya que Peri Rossi recurre, como hemos visto, a la primera persona plural para dar cuenta de la experiencia colectiva).

También puede ser interpretado como una manera de establecer “los exiliados” como categoría fuera de la experiencia biográfica y de hablar del fenómeno del exilio en su dimensión universal. Peri Rossi afirma de hecho que “no me interesaba tanto expresar mis sentimientos, mis emociones, sino el fenómeno en sí; miraba el dolor ajeno para dejar de mirar el propio” (Peri Rossi, *Estado* 9). Lo mismo pasa al dar ejemplos particulares de exiliados en tercera persona singular, como el “(...) matemático uruguayo / que nunca había querido viajar a Europa” (Peri Rossi, *Poesía* 308). En la descripción del exilio en su dimensión universal, la ausencia de hablante precisamente definido es clave.

Sin embargo, incluso en los poemas en los que aparece la primera persona (es el caso de bastantes poemas), podemos observar una diferencia importante en relación con los poemarios anteriores. Se trata, en *Estado de exilio*, de un “yo” solo, que se enfrenta a su soledad y su trauma o que está, en el mejor de los casos, en una relación (indirecta) con su madre, un periodista o unos turistas uruguayos. Esta relación se da por lo tanto con un otro distante (ausente)<sup>18</sup> o distinto; es mediada por instancias artificiales (como la carta y la entrevista) y resulta, por ende, incompleta. En efecto, en la correspondencia con la madre se reciben sus cartas pero las propias no se pueden enviar, “para no comprometer” (309) a la familia. En el caso de la entrevista, el (implícito) entrevistador no parece entender lo que la experiencia del exilio implica para el hablante del poema. Además, se alude a su desinterés o poco compromiso con el tema, siendo que “seguramente por el artículo le van a dar dinero,” mientras “nosotros hace días que no comemos” (310), evidenciando también el desfase entre ambos interlocutores.

Solo en los últimos poemas de *Estado de exilio* se puede observar una incipiente relación con un otro, siendo el vínculo amoroso la única vía planteada por Peri Rossi para la inserción en el país de acogida y la reconstrucción individual (Peri Rossi, *Estado* 10). Si la misma autora se refiere a esta evolución interna en el poemario como el “periplo” del exilio: “dolor-castración-integración-amor a la ciudad adoptiva” (10), es innegable que la parte “integración-amor” es muy minoritaria en *Estado de exilio*, siendo representada por dos poemas en total.

<sup>18</sup> En este sentido, el “estado de exilio” es también, como lo plantea Calvo, “un estado interior de alejamiento de la persona amada”.

Además, aunque ocurra cierta reconstrucción progresiva del sujeto, su relación con el lenguaje y la concepción implícita del rol del poeta no dejan de ser distintas a las que observamos en los poemarios anteriores. Si bien, como hemos visto hasta ahora, la censura, la dictadura y el exilio son elementos que influyen en la enunciación en las obras literarias que se producen, volviéndolas más crípticas, más fragmentadas, etcétera, es importante notar que, en *Estado de exilio*, no es solo el lenguaje el que cambia, sino también su tematización y la relación del hablante con él.

En efecto, pierde su poder performativo, su estrecho vínculo con la realidad. En la relación amorosa, ya no precede (y constituye) la seducción, como en *Evohé*, sino que es al revés; el vínculo amoroso lleva a la seducción y la aceptación de un lenguaje: “Creo que por amarte / voy a aprender la lengua nueva” (Peri Rossi, *Poesía* 345).

Así, mientras en *Evohé* se afirmaba sin duda alguna que la palabra constituye “la única realidad” (57), en la medida en que la iba conformando directamente, en *Estado de exilio*, la posición con respecto a este elemento es bien distinta. El poema XI es un buen ejemplo de esto:

Ninguna palabra nunca  
ningún discurso  
—ni Freud, ni Martí—  
sirvió para detener la mano  
la máquina  
del torturador.  
Pero cuando una palabra escrita  
en el margen en la página en la pared  
sirve para aliviar el dolor de un torturado,  
la literatura tiene sentido (300).

En la interpretación de este poema discrepamos profundamente de Calvo, quien afirma que ilustra el “poder de la lengua”. Si leemos atentamente el poema, esta “nunca” pudo detener al torturador. Es, por lo tanto, completamente impotente cuando se trata de actuar sobre la realidad.

El poema afirma sin embargo que la literatura sí tiene “sentido” (lo cual está lejos de ser equivalente a hablar de su “poder”), que es el de “aliviar el dolor del torturado”. Lejos de poder incidir sobre la situación de dominación o injusticia, el lenguaje mantiene sin embargo una función catártica para la víctima. Esta función se despliega, por lo tanto, a nivel

individual (se trata de “un torturado”, como individuo en particular) y ya no a nivel político o social (como lo muestra su impotencia frente al torturador, que aparece como una categoría a través del uso del artículo definido).

En este sentido, *Estado de exilio* marca un antes y un después en la escritura de Peri Rossi. Efectivamente *Díaspora*, para citar un ejemplo posterior, es un poemario en el que predomina el desencanto frente al lenguaje. Aunque este siga vinculado a la relación amorosa y sexual (“Después de haberte leído entera / supe que habíamos hecho el amor/ muchas veces...” (276)), las palabras se vuelven “prostitutas” (212) y el lenguaje “este modo austero de convocarte” que ya no es “el modo / de hacer el amor entre sonidos” (207).

Además, podemos ver poemas basados mucho más en el sonido que en la capacidad de las palabras de transmitir sentido o –menos– de crear alguna realidad: “seno sino signo apoyadura / vena vino ritmo cesura / hembra pino himno fuera maravilla” (203).

En la misma perspectiva, *Lingüística general* “subraya la incapacidad que exhibe el lenguaje [sic] poético al no poder captar en su devenir la esencia de las cosas. La palabra poética no logra registrar la realidad proteica pluridimensional, y tiene que conformarse con su tratamiento superficial del signo lingüístico mismo” (Narváez 84).

Así, el lenguaje poético se separa de la realidad y se vuelve insuficiente para referirse a ella. Este problema ya no es propio, como en *Evobé*, a las formas de discurso institucionalizado y normativo, que eran vistas como las que coartan la verdadera, auténtica y libre expresión. A esto se refiere precisamente el poema que abre *Lingüística general*: “El poeta no escribe sobre las cosas, / sino sobre el nombre de las cosas” (369).

## CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de este artículo, el sujeto lírico en la poesía de Peri Rossi se va desarticulando y desdibujando. Este fenómeno se evidencia a través de dos elementos: su relación con el lenguaje y su relación con el otro. Si en *Evobé* y *Descripción de un naufragio* el sujeto lírico aparece jugando con el lenguaje, dominándolo, apropiándose y subvirtiendo los tradicionales discursos de la autoridad, seduciendo, amando y poseyendo,

en *Estado de exilio* aparece como víctima de un lenguaje indomable, contra el cual tiene que luchar para poder siquiera enunciarse. Los exiliados se encuentran atrapados en una situación en la que no entienden el idioma del país de llegada (295), y además se encuentran alejados de su lengua materna. Así, “a veces dicen una palabra por otra / y se asustan / cuando descubren que olvidaron / el nombre de una calle” (321).

El lenguaje pierde en gran parte su vinculación con el amor y el erotismo para concentrarse en las tareas más urgentes y pragmáticas de la supervivencia y de la memoria. Si este es, precisamente, un “estado” pasajero y *Estado de exilio* constituye, como lo explica Peri Rossi, un poemario más grave, conteniendo “temas más dramáticos” (11), la concepción del lenguaje resulta, sin embargo, modificada por esta experiencia, y el desencanto perdura en los poemarios siguientes.

La relación con el otro es el segundo elemento que permite dar cuenta de una evolución del sujeto lírico, en la medida en que es una de las maneras de dejar “huellas” de su presencia. En este sentido, su relación con el otro va también definiendo al sujeto. Este aparece, en *Evohé*, en el marco de la relación amorosa, enfrentado a una segunda persona, mujer/palabra, en los distintos aspectos de la relación que hemos mencionado. Peri Rossi construye un tipo de sujeto independiente y poderoso, que trasciende las clásicas definiciones de las identidades de género, transmitiendo un mensaje fuerte acerca de la dimensión política de la vida privada y sobre todo íntima. En *Descripción de un naufragio*, el sujeto lírico se ve incluido en un “nosotros,” a través del cual Peri Rossi propone una crítica a Uruguay como nación, en su contexto particular del principio de los años setenta y su conformación histórica. Esta vez, la historia adquiere un carácter profundamente político. En los dos casos, la conformación del sujeto lírico está estrechamente vinculada con el tipo de discurso que se busca establecer en el texto.

En el caso de *Estado de exilio*, el sujeto lírico está solo, enfrentado a un otro distante o distinto, que solo permite evidenciar el aislamiento del exiliado y su lucha por la enunciación y la sobrevivencia. Estamos por lo tanto ante lo que Cossio llama “la escenificación de una paulatina desaparición y fragmentación del sujeto poético y narrativo (lo que emulaba el período autoritario, donde los individuos tendían a la reclusión, desaparición y mudez)” (49) que puede ser relacionada con varios elementos. Uno de ellos es, evidentemente, la experiencia biográfica de Peri Rossi del exilio

en España y en Francia. En este sentido, *Estado de exilio* permite dar cuenta de la situación de un grupo en particular, acudiendo al mismo tiempo a la función catártica de la escritura que hemos señalado anteriormente. Finalmente, también puede ser relacionada con el cambio, mencionado al principio de este artículo, de la función del escritor, que pierde su dimensión cívica al mismo tiempo que se caen los grandes relatos y los sueños revolucionarios en el Cono Sur. Esta triple crisis convoca a la exploración de nuevas vías para la literatura y, más específicamente, al surgimiento de una poética particular.

## BIBLIOGRAFÍA

- BOCCHINO, ADRIANA. “Escritura como lugar de arraigo en el exilio: Tununa Mercado y María Negroni”. 452<sup>o</sup>F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 4 (2011): 92-109. Visitado el 13 de abril de 2015. [http://www.452f.com/pdf/numero04/bocchino/04\\_452f\\_misc\\_bocchino\\_trad\\_eu.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero04/bocchino/04_452f_misc_bocchino_trad_eu.pdf). Digital.
- CAETANO, GERARDO Y JOSÉ PEDRO RILLA. *Breve historia de la dictadura*. Montevideo: Banda Oriental, 1988. Impreso.
- CALVO, BEATRIZ. “Identidad y exilio en el poemario *Estado de exilio* de Cristina Peri Rossi”. *Romanitas, Lenguas y Literaturas Romances* 3:2 (2009): s.n. Visitado el 14 de abril de 2015. <http://romanitas.uprrp.edu/espanol/volumen3/calvo.html>. Digital.
- CID HIDALGO, JUAN. “Indefinición sexual y disciplinamiento de un personaje Equis”. *Literatura y Lingüística* 25 (2012): 83-98. Impreso.
- CORAZA DE LOS SANTOS, ENRIQUE. “El Uruguay del exilio: la memoria, el recuerdo y el olvido a través de la bibliografía”. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* 94:1 (2001): s. n. Visitado el 28 de Julio de 2015. <http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-46.htm>. Digital.
- CORBATTA, JORGELINA. “Metáforas del exilio e intertextualidad en *La nave de los leos* de Cristina Peri Rossi y *Novela negra con argentinos* de Luisa Valenzuela”. *Revista Hispánica Moderna* 47:1 (1994): 167-183. Impreso.
- COSSIO, GERMÁN. *Sólo cuento con mi lengua. Poesía de mujeres en dictadura*. Buenos Aires: Corregidor, 2009. Impreso.

- DEJBORD, PARIZAD. "Nuevas configuraciones del exilio en *La nave de los locos*, *Solitario de amor* y *Babel bárbara* de Cristina Peri Rossi". *Revista Hispánica Moderna* 50:2 (1997): 347-362. Impreso.
- DEMASI, CARLOS (coord.). *Cronología comparada de la historia reciente del Uruguay*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1996-2003. Impreso.
- EQUIPO DE DENUNCIA, INVESTIGACIÓN Y TRATAMIENTO AL TORTURADO Y SU NÚCLEO FAMILIAR (DIT-T). Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU). "Psicopatología del exilio". *Persona, Estado y Poder. Estudios sobre Salud Mental en Chile. 1973-1989*. Ed. CODEPU. Santiago de Chile: CODEPU, 1989. Visitado el 10 de abril de 2015. <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/persona/person15.htm>. Digital.
- FARIÑA, MARÍA JESÚS. "Condición de mujer; las políticas del género en la obra poética de Cristina Peri Rossi". *Escribir en femenino, Poéticas y políticas*. Ed. Beatriz Suárez Briones, María Belén Martín Lucas y María Jesús Fariña Busto. Barcelona: Icaria editorial, 2000. 235-249. Impreso.
- GENOVESE, ALICIA. "Entre la ira y el arte del olvido: Testimonio e imagen poética". *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Tania Medalla y otros, eds. Santiago de Chile: Ediciones Böll Cono Sur, 2010. 69-76. Impreso.
- JOHANSSON, M. TERESA. "Literatura y testimonio en el Cono Sur". *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Tania Medalla y otros, eds. Santiago de Chile: Ediciones Böll Cono Sur, 2010. 77-89. Impreso.
- NARVÁEZ, CARLOS RAÚL. "La poética del texto sin fronteras: *Descripción de un naufragio, Diáspora, Lingüística general*, de Cristina Peri Rossi". *Inti, Revista de literatura hispánica* 28 (1988): 75-88. Impreso.
- NORAMBUENA, CARMEN. "El exilio chileno, río profundo de la cultura iberoamericana". *Sociohistórica: Cuadernos del CISH* 23-24 (2008): 163-195. Impreso.
- PERI ROSSI, CRISTINA. *Poesía Reunida*. Barcelona: Lumen, 2005. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Estado de exilio*. Madrid: Visor Libros, 2003. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral, 1984. Impreso.
- PERI ROSSI, CRISTINA Y GEMA PÉREZ-SÁNCHEZ. "Cristina Peri Rossi" [entrevista]. *Hispamérica* 24:72 (1995): 59-72. Impreso.
- PERI ROSSI, CRISTINA Y EILEEN ZEITZ. "Cristina Peri Rossi: El desafío de la alegoría". *Chasqui* 9:1 (1979): 79-87. Impreso.

- PINTO, KAREM. “De todos aquellos que emprendieron un viaje’: imagen poética y memoria en *Descripción de un naufragio* de Cristina Peri Rossi”. Manuscrito, 2013.
- ROCCA, PABLO. “Escribir para resistir (Notas sobre las letras durante la dictadura uruguaya)”. *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Tania Medalla y otros, eds. Santiago de Chile: Ediciones Böll Cono Sur, 2010. 105-115. Impreso.
- SAPRIZA, GRACIELA. “Memorias de mujeres en el relato de la dictadura (Uruguay, 1973-1985). Violencia / carcel / exilio”. *DEP. Deportate, Esuli e Profughe. Rivista telematica di studi sulle memorie femminili* 11 (2009): 64-80. Visitado el 29 de junio de 2015. [http://www.unive.it/media/allegato/dep/n\\_1speciale/05\\_Sapriza.pdf](http://www.unive.it/media/allegato/dep/n_1speciale/05_Sapriza.pdf). Digital.
- SCHELOTTO, MAGDALENA. “La dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985): la construcción de la noción de víctima y la figura del exiliado en el Uruguay post-dictatorial”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2015): s.n. Visitado el 29 de junio de 2015. <http://nuevomundo.revues.org/67888>. Digital.
- SLAWINSKI, JANUSZ. “Sobre la categoría de sujeto lírico”. *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial II*. Desiderio Navarro, ed. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1989. 333-346. Versión PDF en línea. Visitado el 29 de junio de 2015. <http://www.criterios.es/masalla/iii27.htm>. Digital.
- SOSNOWSKI, SAÚL (comp.). *Represión, exilio, y democracia: La cultura uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1987. Impreso.
- UMPIÉRREZ NOVA, CLARA. “Cristina Peri Rossi: mujer, lenguaje y poesía”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 42 (2009): s.n. pag. Visitado el 24 de abril de 2015. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/cperiro.html>. Digital.
- YAFFÉ, JAIME. “Dictadura y neoliberalismo en Uruguay (1973-1985)”. *Séptimas Jornadas de Historia Económica. Asociación Uruguaya de Historia Económica*. Montevideo. 3 y 4 de agosto de 2010. Ponencia. Visitado el 28 de Junio 2015. <http://www.audhe.org.uy/jornadas/septimas-jornadas/Yaffe-Dictadura-y-neoliberalismo.pdf>. Digital.