

## LA PATRIA DESDIBUJADA Y LA CONCIENCIA DISIDENTE: A PROPÓSITO DE *ESTADO DE EXILIO* DE CRISTINA PERI ROSSI

Gabriela Chavarría

### INTRODUCCIÓN

Uruguay es un país de grandes figuras intelectuales, la producción de José Enrique Rodó, Juana de Ibarboru, Juan Carlos Onetti, Angel Rama, Alberto Zum Felde y Mario Benedetti, para nombrar solo a algunos, ha abierto nuevos rumbos y perspectivas para la literatura latinoamericana; así también la narradora y poeta uruguaya Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941) es otra de estas voces hispanoamericanas que goza de reconocimiento internacional. Su producción que comienza en los años sesentas con la publicación de *Viviendo* y *Los Museos Abandonados*, relatos, y su novela *El mundo de mis primos* ha recibido la inmediata atención de la crítica y varios reconocimientos.

A pesar de que se inicia como narradora, Peri Rossi publica su primer poemario *Evohé*, poemas eróticos en 1970 y a éste le siguen *Descripción de un naufragio* (1974), *Diáspora* (1976), *Europa después de la lluvia* (1987)<sup>1</sup>.

*Estado de exilio* (2003) es uno de sus últimos poemarios publicados, ganador del XVIII Premio Internacional Unicaja de Poesía Rafael Alberti. A pesar de ser publicados hasta el 2003, estos poemas fueron escritos en los años setentas, como ella misma lo aclara en el prólogo del libro:

*“fueron escritos en los años amargos de las dictaduras latinoamericanas, cuando las calles y los albergues de París, Londres, Barcelona,*

*Madrid, Estocolmo y Ontario estaban repletas de argentinos, uruguayos y chilenos(...)*

*Si los hubiera publicado, entonces, en 1973, cuando fueron escritos en su mayoría, posiblemente habría sido el primero de los libros de poemas del exilio latinoamericano, pero tampoco me interesaba concursar en fechas(...)*” (2003, p. 8-9)

Peri Rossi se exilia de Uruguay en 1972 rumbo a Barcelona, España, donde reside hasta hoy. Su exilio, como el de todos los intelectuales, fue forzado por la represión militar:

*“A fines de 1972 mis libros, en Uruguay, país en el que nací, fueron prohibidos, así como la mención de mi nombre en cualquier medio de comunicación y fui despojada de mi Cátedra de Literatura Comparada, también se me prohibió escribir en cualquier órgano de difusión. Silenciada, amenazada y perseguida, opté por exiliarme (...)*” (Rossi, 2003, p. 7)

El exilio es un tema recurrente en la producción de Peri Rossi y de muchos de nuestros escritores latinoamericanos del siglo XX, como señala Abellán (1987): “Desde el punto de vista histórico-social, el XX es el siglo de los exilios: los de carácter político fueron tan numerosos e importantes como pocas veces se han conocido con anterioridad” (p. 42)<sup>2</sup>.

La poesía de Peri Rossi es hija del postvanguardismo hispanoamericano, ése que se

caracteriza por figuras tales como Octavio Paz, Lezama Lima, Nicanor Parra, Julio Cortázar, Joao Guimaraes Rosa y J. Cabral de Melo Nieto (Forster, 1975, p.18). Este postvanguardismo abre a los escritores un abanico de posibilidades de experimentación estética tan opuestas como pueden ser la metafórica poesía de Lezama Lima y la anti-poesía conversacional y coloquial de Nicanor Parra. Los poetas herederos de ese postvanguardismo se debaten fundamentalmente entre estas dos posiciones con una nueva conciencia sobre el lenguaje como problema. Algunos de ellos, conscientes ya de las teorías postestructuralistas, transmiten la imposibilidad de fijar el significado poético creando una poesía que reflexiona sobre el mismo acto de escritura y que se ha llamado metapoética<sup>3</sup>. La poesía de Cristina Peri Rossi es heredera de todo lo anterior, además del contacto con las propuestas estéticas del grupo los "novísimos" en España<sup>4</sup>.

Estructuralmente, el poemario, está dividido en dos partes: *Estado de exilio* y *Correspondencia(s) con Ana María Moix*, aunque ambos giran alrededor del tema del exilio, la voz lírica y el tono son muy distintos en cada uno. La impersonalidad de la voz lírica en *Estado de exilio*, en donde se desdibuja constantemente la identidad, contrasta con la incorporación de los nombres propios y el tono conversacional de la segunda parte.

### **ESTADO DE EXILIO O LA PATRIA DESDEBUJADA**

En *Estado de exilio*, el lector vive la experiencia de que la identidad y la patria se van disolviendo hasta volverse conceptos vagos y móviles. La poetización de la patria como una ciudad soñada que oscila entre recuerdos concretos y su propia invención se repite a lo largo de los poemas y así Montevideo es: "una ciudad triste / de barcos y emigrantes/", pero también: "una ciudad fuera del espacio/suspendida de un malentendido" (Montevideo, p.67)<sup>5</sup>. Esta estrategia de desterritorialización la consigue a través del juego con los pronombres espaciales que ya no apuntan hacia ningún país concreto como en

los poemas siguientes: "¿Existió alguna vez una ciudad llamada Montevideo?" (II, p.18). "Tengo un dolor aquí/ del lado de la patria" (I, p.17). "Soñe que volvía/pero una vez allí/ tenía miedo/ y quería irme/ a cualquier otro lado" (VI, p.22).

"Soñé que me llevaban de aquí/ a un lugar peor todavía" (IV, p.20). De esta manera la voz lírica empieza a desdibujar los referentes espaciales. El aquí y el allá se trastocan y pueden apuntar a cualquier espacio geográfico, los pronombres indefinidos intensifican el sentimiento de incertidumbre que provoca el poema. Es la manera de deconstruir la función de señalamiento de estos adverbios espaciales que en una situación de exilio empiezan a perderse, como el ciego que con su dedo señala sin saber hacia dónde.

El proceso de desterritorialización de la patria va unido a un proceso de disolución de la memoria y de vaciedad de identidad de los exiliados. Esto lo consigue a través del juego de la enunciación lírica y de las imágenes de los exiliados que se van también descorporeizando. De esta forma, el juego de indeterminación que se realizó con los adverbios espaciales aquí y allá, se realiza también con la identidad pues la mismidad y la otredad empiezan igualmente a confundirse, a perder su asidero semántico, no hay un aquí y un allá definitivo ni un "yo" ni un "otro" definitivo tampoco<sup>6</sup>.

La primera estrategia de enunciación lírica es disolverse en nosotros o ellos. El exilio pasa, entonces, de ser la vivencia de un yo para convertirse en una experiencia anónima y colectiva: "De país en país / el exilio/ es un río/ciego./ Vagan por las calles/ no aprendieron todavía el idioma/ nuevo/escriben cartas/ que no mandan (...)" (IX, p.27).

La enunciación lírica convertida en enunciación colectiva y anónima provoca el efecto de la pérdida de identidad cultural de un grupo que como tal cuestiona los discursos sobre la otredad y la ciudadanía de las instituciones políticas: "Hablamos lenguas que no son las nuestras/ andamos sin pasaporte/ni documento de identidad" (*Los exiliados* II, p.36).

Las imágenes de los exiliados como personas jurídicas y como cuerpos van transformándose: "Algunos se han dejado crecer la barba,/

otros, se han cortado la barba/hay quien se pier-  
de caminando/ por no poder dormir (...)" (XXI,  
p.48); hasta condensarse en la imagen de fantas-  
mas como en el poema *Los exiliados*:

Persiguen por las calles  
sombras antiguas  
retratos de muertos  
voces balbuceadas  
hasta que alguien les dice  
que las sombras  
los pasos las voces  
son un truco del inconsciente.  
Entonces dudan  
miran con incertidumbre  
y de pronto echan a correr  
detrás de un rostro  
que les recuerda otro antiguo.  
No es diferente  
el origen de los fantasmas (p.35)

La descorporeización de los exiliados en tanto personajes poéticos y de su patria producen el efecto de que la identidad nacional es móvil y no es una herencia natural, por tanto, abre el camino para experimentar la nacionalidad como una construcción imaginaria articulada por los otros, es decir, por los que no son exiliados y sus instituciones gubernamentales.

En muchos poemas como *Cabina telefónica* 1975, *París* 1974, *Barcelona línea de metro, hora cero* y *XXX*, las imágenes de exclusión y la marginación del exiliado en el nuevo sistema socio-político adquieren gran relevancia para provocar el efecto de que la inserción dentro del nuevo sistema es muy poco probable y de que el exiliado está condenado a no acertar ni los códigos lingüísticos: "pedazos de un lenguaje otro/ distinto al que se habla" (XXXIII, p.50) ni los culturales:

El exilio es gastarnos nuestras últimas  
cuatro pesetas en un billete de metro para ir  
a una entrevista por un empleo que después  
no nos darán" (Barcelona 1976, p.44)

Por otra parte, el poemario desmitifica tam-  
bién, a través de la ironía y la negación, algunos

discursos nostálgicos e idealizadores de la patria como en el poema *Gotan*, en el cual hace un contrapunto con el famoso tango de Carlos Gardel titulado *Volver para negarlo* hasta producir el efecto en el lector de que no es posible volver a lo que no existe porque ha sido construcción imaginaria:

No quiero volver con las sienas marchitas  
las nieves del tiempo platearon mi sien.

No quiero un arrabal amargo metido en mi vida  
como una condena de una maldición  
ni que tus horas sombrías torturen mis sueños

No quiero que el camarero de la Sorocabana  
me pregunte treinta años después:  
"¿Un capuchino, como siempre?"  
Siempre no existe.  
Gardel murió  
y la Tina Renaldi también emigró. (p.71)

La imagen de que no hay retorno a lo que no es real sino imaginado se repite en varios poemas como *Dialéctica de los viajes* "Itaca existe/ a condición de no recuperarla" (p.61). La patria aparece como un mito, develando así su propia realidad de discurso, pues en el origen del concepto de nación se funden la ficción literaria y el pensamiento político, como afirma Bhabha (1990):

*Nations, like narratives, lose their origins in the myths of time and only fully realize their horizons in the mind's eyes. Such an image of the nation –or narration– might seem impossibly romantic and excessively metaphorical, but it is from those traiditons of political thought and literary language, that the nation emerges as a powerful historical idea on the west. (Introduction, p.1)*

Al despojar al exiliado y la patria de su significado convencional, Peri Rossi busca resemantizar estas palabras y devolver la reflexión al lenguaje mismo, a los discursos de carácter político que construyen la noción de patria y nación<sup>7</sup>.

El libro actúa como un ejercicio intelectual de descentramiento de la identidad nacional, ya que como apunta Sandoval (2003): "El descentramiento de las identidades nacionales implica ser capaz de imaginarse uno mismo como un otro para uno mismo, no solo en términos personales o individuales sino en términos más bien colectivos" (p.324).

Muy especialmente, Cristina Peri Rossi pone el dedo en la llaga política al poetizar el exilio como una condición permanente, como una forma de ser y no como un estado transitorio. Este poemario produce el efecto en el lector del exilio como un estado existencial, ya que, a través de las imágenes expuestas, el poemario no precisa nacionalidad ni patria sino que, por el contrario, reafirma la indefinición y la pérdida de los exiliados así como su marginación social y su inadecuación política. Por todo eso, el exilio de Peri Rossi puede leerse como una conciencia disconforme frente al poder político. Esta lectura está muy próxima a los conceptos expuestos por Abellán (1987):

*(el exilio) aparece cargado de connotaciones políticas, ya que todo exilio es normalmente provocado –directa o indirectamente– por desacuerdos entre el sujeto pasivo del exilio (...) y la institución que lo causa. (p.45)*

Este autor agrega que en circunstancias donde se conoce nacionalidad y la voluntad política mediante la que ejerce o asume el hecho del exilio, podemos hablar de un exiliado de nacionalidad determinada y en las que no se conoce habría que determinar el grado en que se da el carácter del exilio, pero que en la medida en que el exilio se produce podemos hablar siempre de una disidencia y, "en tanto en cuanto esa disidencia se fundamenta y racionaliza podemos decir que el exiliado es "conciencia disidente" de su sociedad y su figura se se halla muy próxima a la del filósofo" (1987, p.48).

En mi lectura de este poemario de Peri Rossi el exilio aparece, por tanto, como la mirada sospechosa e incrédula frente al discurso político y jurídico que que nos determina como ciudadanos, en cualquier lugar geográfico. Es la

conciencia que resiste todo aquello que es injusto e inhumano. Pero, además, como conciencia disidente de la sociedad que se deja, el ejército aparece como la institución responsable de la tiranía y contra la que se debe luchar. El poemario presenta imágenes muy concretas sobre la represión militar. El siguiente poema es clave en este sentido:

Y vino un periodista de no sé dónde  
a preguntarnos qué era para nosotros el exilio.  
No sé de dónde era el periodista,  
pero igual lo dejé pasar (...)  
"¿Qué es el exilio para usted?" me dijo  
y me invitó con un cigarrillo  
No contesto las cartas para no comprometer  
a mis parientes,

"A Pedro le reventaron los dos ojos  
antes de matarlo a golpes, antes,  
solo un poco antes"

"Me gustaría que me dijera qué es el exilio para usted"

"A Alicia la violaron cinco veces  
y luego se la dejaron a los perros"  
Bien entrenados  
los perros de los militares "(...)

"La moral es alta, compañero, la moral está  
intacta"  
rotos los dedos, la moral está alta, compañero.  
violada la mujer, la moral sigue alta,  
compañero,  
desaparecida la hermana, la moral está alta,  
compañero,  
hace dos días que solo comemos moral,  
de la alta, compañero,  
"Dígame qué es el exilio, para usted"

El exilio es comer moral, compañero. (XXIII,  
p.39-40)

Con un tono desencarnado y sarcástico, este poema amplía la connotación del exilio también, pues se infiere con claridad que no se necesita estar fuera de la patria para comer moral. El poema deja un sabor amargo en el

lector pero afirma la convicción de la resistencia, desde adentro y desde afuera. El exiliado, desde este punto de vista, puede ser un exiliado en su propio país también, pues de lo que se trata es de no ser cómplice del sistema político.

Con este poemario, Peri Rossi, amplía el campo semántico de la palabra exilio y la transforma en una condición ética frente a la vida, en una "conciencia disidente" y en una conciencia sobre los derechos humanos.

Vivir en estado de exilio es vivir consciente de los juegos políticos que entrecruzan la noción de patria, ciudadanía e identidad nacional; vivir consciente de que el yo y el otro, el aquí y allá son móviles piezas de los gobiernos. En otras palabras, de que la patria es también un discurso y una construcción imaginaria. Desde esta perspectiva, todo cae bajo la mirada crítica, tanto el sistema legal como el concepto de democracia e igualdad. Pero, además, el exilio puede ser también la automarginación del sistema dentro de su propia nación, entendido como protesta al régimen y, a la vez, como afirmación de la dignidad humana, es, por tanto, también un asunto de lucidez crítica, de conciencia y no necesariamente de geografía.

El tono poético de esta primera parte es desolado, de constante frustración y desencanto. Este poemario no da tregua al lector, no ofrece ninguna imagen complaciente del exilio, ni aún cuando el amor aparece como un sentimiento de triunfo:

Es seguro que nuestra venganza será el amor  
poder amar, todavía  
poder amar, a pesar de todo  
a pesar de según sin dónde cómo cuándo  
pero antes, te juro –me dijo Veronique–  
me gustaría  
me gustaría mucho  
mandar a la mierda a algunos hijos de puta,  
de manera indolora, claro está,  
porque soy civilizada  
y hago el amor con preservativo. (XXIV, p.41)

En medio de tratados internacionales y de la apertura de fronteras comerciales, *Estado de exilio* invita al lector a enfocar su mirada en

las contradicciones del mundo globalizado, en la intensificación de xenofobias y racismos, de políticas nacionalistas e intolerantes, que cierran posibilidades de sobrevivencia a muchas poblaciones. Muestra la inoperancia del concepto de ciudadano como un status jurídico distribuido por los Estados y apela a la búsqueda de alianzas y negociaciones entre los diferentes grupos sociales que luchan por construir sociedades más justas y humanas.

### **CORRESPONDENCIA(S) CON ANA MARÍA MOIX: EL EXILIO COMO GÉNERO**

De los géneros literarios, el poético ha sido tradicionalmente el recinto de la subjetividad, el espacio propicio para construir o deconstruir la interioridad y la persona. La segunda parte de este poemario es personalizada, ya que se estructura como un diálogo entre la voz lírica y Ana María Moix, quien es el tú de los poemas. El uso de referentes específicos como los nombres propios y el tono coloquial ayudan a construir el imaginario de una conversación entre amigas.

La conversación se realiza en el espacio privado de la casa de Ana María:

Esta noche, Ana María, invítame a un café en tu casa.  
Tú beberás ginebra, por supuesto,  
porque tienes que cuidarte la salud para algo,  
no recuerdas bien para qué, Ana María,  
pero seguramente algo importante  
que debías hacer  
¿o era quizás para perdurar más entre los vivos?  
Yo beberé café por hábito  
dado que no debo cuidarme para nada. (p.79)

El tema del exilio está tratado en esta parte desde la perspectiva del género, ya que el hecho de estructurarse como un intercambio de confidencias entre dos mujeres en la casa de una de ellas, apunta a una especificidad cultural del género: el espacio privado del hogar que es, como sabemos, tradicionalmente femenino, pero que además, en el exilio se mantiene prioritariamente como el espacio desde donde las mujeres

viven su nostalgia y mantienen viva la memoria de su identidad cultural<sup>8</sup>.

La creación del contexto comunicativo de una conversación íntima, llena de confidencias, permite una reconstrucción de la memoria y los recuerdos de manera discontinua. Igual que al recordar no lo hacemos ni lineal ni lógicamente, la conversación se convierte en una mezcla de anécdotas que remiten a lugares geográficos distintos y a momentos históricos diferentes:

Esta noche, Ana María,  
yo te hablaré de tupamaros  
y de sus epopeyas de justicia  
y tú pensarás "esa revolución ya la hicieron los franceses en 1789"  
pero hay una mujer de vestido blanco que en el metro llora (p.79)

(...) "Yo conocí a uno que había estado en el Vietnam y lloraba"  
recordó alguien  
"Y yo a otro que tenía una obstrucción en el lagrimal"  
"Yo ví llorar a mi abuela cuando Hitler perdió la guerra"  
lo más seguro es que aquella mujer lloraba poniendo incómodo a todo el mundo  
y tú me contarás que en Cadaqués sopla el monzón,  
casi nada,  
un viento que no dejaba salir de casa a mi abuela (p.82)

Lo interesante de esta técnica de enunciación lírica es que logra crear un contexto comunicativo que apela a la oralidad, en el que intervienen varias voces; las entrecomilladas, y se logra crear un espacio dialógico en verdad, en el cual el lector es testigo de lo que se habla entre ellas pero también de lo que la voz lírica ha escuchado de otras voces. En otras palabras, Peri-Rossi abre el espacio privado de la casa hacia el espacio público de estaciones del metro y de las calles: "pero hay una mujer de vestido blanco que en el metro llora" (p.79). "Alguien

tosió incómodamente (...) Otro solícito sacó un kleenex del bolsillo/ y se enjugó las manos/ "Hace calor" dijo " (p.82).

El juego con las voces y la transformación de un lugar en otro es una constante del poema, como en los siguientes versos:

Te juro, Ana María,  
si aquella historia que me contaste una tarde mientras te emborrachabas con ginebra en un bar de la Plaza Molina que en realidad no es un bar,  
sino una librería  
o a lo mejor no es una librería sino un bar,  
o es una sala de exposiciones donde los estudiantes tienen la oportunidad de robar una ilustración un libro un cuadro, (p.84)

La imprecisión, la posibilidad de ser y no ser, esto o lo otro, al mismo tiempo, de estar en la casa y la calle a la vez sirve como estrategia para borrar las fronteras entre lo privado y lo público. El espacio conversacional del poema es distinto porque se sale de esa dicotomía y resalta la aporía propia del discurso feminista<sup>9</sup>.

Esta segunda parte, puede leerse, entonces, como un espacio que ni está aquí ni allá, que no es ni la intimidad del hogar ni los cafés ni los bares. Es un espacio que no se configura dentro de esos opuestos y que cuestiona asíesas fronteras de género que la cultura patriarcal ha impuesto históricamente a las mujeres.

En lo relacionado a la identidad femenina, la identidad aparece como construcción cultural en proceso, no es algo ya dado sino algo que está haciéndose en el mismo discurso, a través del intercambio de anécdotas, y biografías entre la hablante lírica y el tú (Ana María Moix), en un juego de mismidad y otredad que llega a resaltar la semejanza del género femenino: "mi abuela no es tu abuela, / pero quizás la mujer que tú amas es la mía/ o no, me estoy equivocando, nuestras abuelas eran las mismas (...)" (p.82), o por ejemplo éste: "por poca cosa tú no fuiste yo en un barrio de Montevideo,/por casi nada no he sido tú en un barrio de Sarriá" (p.81). Pero, además,

esta identidad en proceso está en relación directa con el contexto político: las referencias a revoluciones, movimientos sociales e historia política se entrelazan dentro del discurso poético, a un mismo nivel semántico:

Esta historia me la contó Jean Paul Sartre en 1941,  
cuando la guerra aún no había terminado  
pero una generación enferma  
—no seguramente la que desapareció luchando  
en las cloacas de un París sitiado de una Praga  
que ardía como castaña—  
ya hacía escuchar su cisne desahuciado. (p.87)

La historia, Ana María, tú la leíste en Herman Hesse,  
que además de ser alemán es un pesado (...)  
después te la enseñaron en el colegio,  
donde todo el mundo hablaba de la Revolución Francesa  
que es la única revolución que se puede citar sin rubor  
porque es la historia de la puta madre que nos parió;  
y además te la contó un tío abuelo que fue a la Unión Soviética. (p.89)

En realidad, la historia esa la inventó un indio que se salvó  
de la cristianización pero no de la muerte,  
indio llamado Tupac Amaru (...)  
Pero otro indio, llamado Atahualpa, la recogió en un cuaderno(...)  
y de esa forma llegó a oídos de otro indio llamado Che Guevara,  
al que intentaron en vano seducir con un contrato de la MGM  
pero era un indio terco. Se fue a Bolivia donde la conspiración internacional supo matarlo. (p.90)

La identidad femenina aparece ante el lector como un "collage" de diversos discursos sociales: artísticos, históricos, existencialistas, marxistas, lo cual nos permite interpretar que la identidad femenina que está en proceso de construcción, en esta segunda parte, es la mujer también como intelectual y ciudadana. Subjetividad

que fue reprimida severamente durante la década de los 70's en América Latina. Como muestra Franco (1992):

*Under military regimens, this situation worsened since political activity in the public sphere was banned. Thus, in Argentina between 1976 and 1982 only those who unquestioningly supported the military regimen were defined as citizens, and large sectors of the population found themselves in the shadowy realm of the subversive. (p.67)*

El cuestionamiento de la ciudadanía como discurso político manipulado por los distintos gobiernos a su conveniencia, que está presente en la primera parte del poemario, *Estado de exilio*, Peri-Rossi lo convierte, en esta segunda parte, en un cuestionamiento sobre la identidad ciudadana femenina. ¿Qué significa ser mujer e intelectual, y ser ciudadana? Sin duda, es una respuesta que aún se está escribiendo para las mujeres, pero dicha identidad en construcción debe empezar por derrumbar las fronteras entre lo público y privado que históricamente han maniatado la acción política y social de las mujeres. De igual manera debe empezar por derrumbar los discursos estereotipados sobre la mujer en el ámbito sexual, filosófico y político. Temas alrededor de los cuales giran de manera discontinua la conversación de la voz lírica y Ana María Moix en esta segunda parte del poemario.

Este poemario de Cristina Peri-Rossi surge en un momento representativo de la historia política latinoamericana, cuando otros movimientos sociales de mujeres, como el de las mujeres de la Plaza de Mayo, retan los regimenes dictatoriales que intensificaban la discriminación contra la mujer y la quieren excluir del ámbito público. Como afirma Franco (1992): "it is not coincidence that women's writing and new social movements have emerged at a time when the nation has ceased to be the necessary framework either of political action or of writing (...)" (p.69).

Semejante represión política de las dictaduras latinoamericanas hizo que las mujeres

buscaran caminos distintos para su acción política y la defensa de sus derechos ciudadanos. Dentro del marco de la justicia y los derechos humanos, ellas, con sus diversas prácticas sociales, dentro de las cuales está también la escritura, se convirtieron en reivindicadoras de la población civil y cuestionadoras de las bases que sustentaban los principios de patria, democracia y nación.

## NOTAS

1. Cristina Peri Rossi, además, es reconocida como una de las escritoras feministas más representativas de América Latina y junto a Luisa Valenzuela y Clarice Lispector ha recibido la acogida de la crítica norteamericana y europea. Entre los cuentos y novelas más difundidas de Peri Rossi están *La nave de los locos* (1984) *Una pasión prohibida* (1986) y *Solitario de amor* (1988).
2. Abellán se refiere en el contexto europeo a los exilios producto de la revolución rusa, la I y II guerras mundiales, el nazismo y especialmente a la guerra civil española, que es su tierra de origen. No obstante, igual podemos hablar de la relevancia del exilio en Latinoamérica durante el siglo XX, producto de sus revoluciones, golpes de estado y dictaduras militares.
3. De hecho su primer poemario *Evohé* es una reflexión sobre el acto de escritura y la palabra como cuerpo escritural de mujer. Este poemario se caracteriza como metapoético.
4. El grupo de los novísimos fue el grupo de los años 70's en España, dentro del cual destacan Guillermo Carnero y Pere Gimferrer, entre otros. Ver la edición de Andrew Debicki (1992) *Contemporary Spanish Poetry. Studies in 20th century literature*, cuyo volumen incluye varios ensayos sobre dicha generación.
5. Todas las citas de los poemas se harán con referencia al título y la página, ya que todas son tomadas de la misma edición *Estado de exilio*. (2003), Barcelona: Visor Libros.
6. Recordemos que "...la adquisición de la identidad supone, necesariamente, la confrontación o contradicción entre dos factores o fuerzas: la mismidad y la otredad [...] , cuya determinación básica es social –aunque se manifieste también, en términos de las individualidades–[...]” (Gaínza, 1993, p.83).
7. Como apunta Barthes (2001): “La socialidad de la literatura sólo se aprehende realmente a partir del momento en que se piensa que la literatura es lenguaje y no un vehículo de contenidos y representaciones.” (p.180)
8. En un interesante estudio sobre el exilio de las mujeres chilenas en Costa Rica, Marisol Gutiérrez (2003), apunta a esta característica como una especificidad de género que se mantiene entre todas las exiliadas chilenas. Este espacio privado es el lugar desde donde ellas resisten el dolor del exilio y luchan por la adaptación familiar a la nueva sociedad.
9. “Dos elementos se tornan, por tanto, claves en el planteamiento de Derrida: -Por una parte, aparece la **dobles sesión** [...] y, por otra parte, se formula la aporía que propone como respuesta la alternativa insoluble y no sintetizable, entendida como un “ni lo uno ni lo otro”, frente a cualquier concepto anterior. En la utilización de ambos elementos se basa el mecanismo de la desconstrucción, el cual aplica Derrida, ante todo, al discurso filosófico occidental.” (Macaya, 1992, 6-7)

## BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, José Luis. (enero-feb, 1987). *El exilio como categoría cultural: implicaciones filosóficas*. Cuadernos Americanos, I 42-57.
- Barthes, Roland. (2001). *Variaciones sobre la literatura*. 2<sup>da</sup>. edic. Barcelona: Paidós.
- Bhabha, Homi. (1990). *Introduction. Nation and Narration*. (pp.1-8) New York: Routledge.
- Debicki, Andrew. Edit. ( Winter, 1992). *Contemporary Spanish Poetry*. Studies, in *20th Century Literature*. Vol.16, No 1.
- Forster, Merlin H. (1975). *Tradition and Renewal*. Urbana: UIP.

- Franco, Jean. (1992). Going public: Reinhabiting the Private. *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. (pp.65-85). University of Minnesota Press.
- Gaínza, Gastón. (1993). De exilios y extrañamientos. El componente ideológico de la identidad. *Herencia*, vol 5, No. 2, 80-90.
- Gutiérrez, Marisol. (2003). "Copihues entre orquídeas. Las mujeres chilenas exiliadas en Costa Rica 1973-2003". Ponencia presentada en el 51° Congreso de Americanistas. Repensando las Américas en el umbral del siglo XXI, (Santiago de Chile, 14-18 julio 2003).
- Macaya, Emilia. (1992). *Cuando estalla el silencio. Para una lectura femenina de textos hispánicos*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Peri- Rossi, Cristina. (2003). *Estado de exilio*. Madrid: Visor Libros.
- \_\_\_\_\_. (1970). *Evohé*. Uruguay: Giron Editorial.
- Sandoval, Carlos. (2003). *Otros amenazantes: Los nicaragüenses y la formación de identidades nacionales en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.