

MEZCLANDO EXILIO Y DESEO: LOS IMPERFECTOS PARAÍSO
DE CRISTINA PERI ROSSIMIXING EXILE AND DESIRE: THE IMPERFECT PARADISE OF
CRISTINA PERI ROSSI

JULIO PRIETO

Universidad Complutense de Madrid

juprie01@ucm.es

Recibido: 02.10.2022

Aceptado: 20.03.2023

RESUMEN: Este artículo propone una lectura de conjunto de la obra de Cristina Peri Rossi que destaca la combinación de exilio y deseo como uno de sus rasgos definitorios. A través de un recorrido por su producción literaria –y en particular por tres obras que abarcan tres décadas de escritura: el libro de memorias *La insumisa* (2020), el poemario *Babel bárbara* (1991) y la novela *La nave de los locos* (1984)– se exploran sus vínculos con la tradición exílica de la literatura moderna y se analiza el singular aporte que supone la reescritura de esa tradición en clave de “deseo exílico” –un deseo “apátrida” por el que se positiva el exilio y por el que emergen un deseo lésbico y un discurso *queer* que cuestionan los fundamentos del heteropatriarcado, aliando su proyecto literario con el activismo feminista y LGTBIQ+. A partir de la noción de “deseo exílico” examino asimismo en detalle la reescritura de dos mitos bíblicos –el mito del Paraíso y el mito de Babel– de la que se sirve esta autora de manera recurrente a lo largo de su obra para articular una aguda crítica de las fantasías heteronormativas de totalidad y reivindicar los deseos minoritarios y los amores “otros”.

PALABRAS CLAVE: Cristina Peri Rossi, exilio, literatura moderna, homoerotismo, activismo feminista y LGTBIQ+

ABSTRACT: This article proposes an overall reading of Cristina Peri Rossi’s work that highlights the combination of exile and desire as one of its defining features. Through an exploration of her literary production –focusing in particular on three works spanning three decades: the memoir *La insumisa* (2020), the poetry collection *Babel bárbara* (1991) and the novel *La nave de los locos* (1984)– I exa-

mine its links to the exilic tradition of modern literature and what I see as its major achievement: rewriting that tradition in terms of “exilic desire” –an “expatriate” desire through which exile is positivized and through which a lesbian desire and a queer discourse emerge that unsettle the foundations of heteropatriarchy, allying her literary project with feminist and LGTBIQ+ activism. Drawing on the notion of “exilic desire” I also examine in detail the rewriting of two biblical myths –the myth of Paradise and the myth of Babel– that serves this author to articulate consistently throughout her work a sharp critique of heteronormative fantasies of totality and a vindication of “other” desires and sexualities.

KEYWORDS: Cristina Peri Rossi, Exile, Modern Literature, Homoeroticism, Feminist and LGTBIQ+ Activism



“April is the cruellest month, breeding/ lilacs out of the dead land, mixing/ memory and desire, stirring/ dull roots with spring rain” (2001: 3). Con estos versos se abre *La tierra baldía* de T. S. Eliot, cuyo centenario celebramos en 2022, siendo 1922 también el año de publicación de *Trilce*, del *Ulises* de Joyce y de *Desolación*, el primer poemario de Gabriela Mistral publicado en Nueva York, entre otros acontecimientos de ese “año prodigioso” de la literatura del siglo xx. “Mezclando memoria y deseo”: si consideramos lo que tienen en común *Trilce*, *Ulises*, *Desolación* y *La tierra baldía*, se diría que hay algo que falta en los versos de Eliot o bien algo a lo que apuntan soterradamente, un elemento clave en la literatura moderna: ese elemento sería el exilio, crucial en esas obras como en las biografías de sus autores.¹ Recordemos sin ir más lejos el célebre lema de Joyce, que presumiblemente lo guio en la escritura del *Ulises* lejos de su ciudad natal: “silence, exile and cunning” (Joyce 2008: 208). En el propio poema de Eliot, otro autor transterrado, el exilio está implícito desde el título: la tierra baldía apunta al abandono o la pérdida de la tierra como lugar de plenitud –y quizá por eso, por el recuerdo de lo baldío en lo que florece, es que “abril es el mes más cruel”. En este artículo propongo explorar una variante del verso de Eliot, recuperando la noción de exilio para leer la obra de Cristina Peri Rossi –una obra que entronca en varios sentidos con la tradición moderna de *Trilce*, *Ulises*, *Desolación* y *La tierra baldía* y que se hace “mezclando exilio y deseo”, fórmula que bien podría describir el entero proyecto literario de la escritora hispano-uruguaya.

En *La insumisa* hay una escena que me parece clave, en la medida en que expresa algo fundamental del carácter de la escritora cuya vida se cuenta en el libro, pero también de su proyecto literario. Es una escena de escritura, de hecho

¹ Sobre el vínculo entre exilio y literatura moderna existe una amplia bibliografía crítica y teórica. Sin ánimo de exhaustividad, véanse Steiner (2002), Said (2002), Delègue (1991), Tourn (2003), Guillén (1995), Vásquez y Araujo (1988), y en cuanto a la obra de Peri Rossi: Dejbord (1997), Aventín Fontana (2011), Olivera Williams (2012), Gómez de Tejada (2017), López Valera (2018), Calvo (2009), Medina-Sancho (2017), Sosa San Martín (2022).

podríamos decir que es la escena originaria de la escritura de Peri Rossi. A los diez años, la niña Peri Rossi está encerrada en el cuarto de baño de la casa familiar en Montevideo, que en esta escena funciona como una suerte de trasunto irónico del célebre “cuarto propio” de Virginia Woolf. En ese estrecho cuarto donde es regularmente encerrada por un padre tiránico es donde surge por primera vez, en forma precaria pero no por ello menos significativa, ese “espacio propio” que posibilita la escritura, o al menos ese germen de escritura que sería el dibujo. La niña Peri Rossi, confinada en ese angosto espacio, descubre que rascando el yeso de la pared puede dibujar, y ahí emerge por primera vez un proyecto de ficción: “En efecto: al conseguir hacer saltar un trozo de yeso de la pared dispuse de un elemento para dibujar y elaboré un proyecto: iba a dibujar la calle, de esquina a esquina, tratando de reconstruir los edificios, las tiendas, los árboles, las puertas de las casas” (Peri Rossi 2020: 135). Y un poco después agrega:

Me entusiasmé con el proyecto, y desde ese momento dejé de sentir tristeza por mi situación. Ya no era la hija castigada por un padre despótico y violento, sino una artista en pleno periodo de creación. Ya no era necesario salir del baño suplicando perdón: ahora estaba en el baño por propia voluntad, la estancia obligada se convertía en una estancia elegida. No tuve palabras para decirlo, pero esa vez aprendí un recurso que me sería de mucha ayuda en otros momentos de mi vida: convertir la obligación, la condena en voluntad, en deseo. (Peri Rossi 2020: 136)

Esta escena es clave en la arquitectura narrativa de *La insumisa*, que en cierto modo puede leerse como un *Bildungsroman*: una novela de aprendizaje que cuenta cómo la autora –la “insumisa” heroína de la historia– logra superar la doble prohibición que le impone la ley del padre en cuanto mujer escritora y en cuanto mujer amante de las mujeres, convirtiendo esa doble “condena” en voluntad y en deseo: en deseo de escritura y en voluntad de reivindicar a través de ella un modo de amar no sancionado por el discurso heteronormativo hegemónico.

Pero la escena es clave también para comprender el singular trabajo con el exilio que propone la escritura de Peri Rossi. La proteica obra de la reciente ganadora del Premio Cervantes no excluye elocuentes versiones del drama del exilio al que le llevó la dictadura militar en Uruguay (país que abandonó en 1972 para no regresar más), pero se diría que lo más productivo de esa obra tiene que ver con la voluntad de convertir la “condena” del exilio en deseo, es decir, lo más significativo de la escritura de Peri Rossi se hace “mezclando exilio y deseo”. En ese sentido no deja de ser relevante la publicación tardía en 2003 de su poemario *Estado de exilio* –quizá la obra en que se plasma de manera más vívida el dolor del destierro–, por considerar la autora que este poemario trataba el tema de un modo demasiado testimonial y “quejumbroso”, en un momento en que le interesaba explorar formas más lúdicas e imaginativas, como lo señala en una entrevista de 1993: “No lo quise publicar porque era demasiado quejumbroso, solo quejumbroso. [...] 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" (Dejbord 1997: 349).

Es un momento al que básicamente corresponde la escritura de *La nave de los locos*. En esta novela es notable la inscripción de la violencia histórica generadora de incontables destierros y padecimientos –entre otros, los desaparecidos por las dictaduras del Cono Sur en los años de la guerra sucia. Con todo, quizá lo más distintivo de la novela es toda una vertiente por la que se resignifica el exilio, desplazándolo hacia el terreno del juego y el deseo. Así, en uno de los primeros capítulos la aceptación del exilio se compara al proceso de aprender a "tocar suavemente" un instrumento musical:

Dudaba mucho de poder adaptarse a otro país, a otra ciudad, pero Equis lo consoló diciéndole que los lugares eran como los pianos: había que acostumbrarse a tocarlos suavemente, ensayando unos pocos arpeggios al principio, hasta que los lugares hicieran sentir sus mejores notas. (Peri Rossi 1984: 30)

Esta positivación del exilio, por la que se desdramatiza e incluso se reivindica la condición de extranjería, el estar en otro país, seguramente no es ajena al hecho de que la patria abandonada –Uruguay– se perciba en primer lugar como una continua trama de emigraciones y transterramientos que alimenta una específica "indiferencia a las nacionalidades", como lo sugiere esa hermosa parábola de Montevideo –la ciudad natal de la autora– que es su relato "La ciudad de Luzbel":

Los habitantes de la ciudad de Luzbel –me informó el viajero– comprenden varias lenguas, probablemente porque es una ciudad de emigrantes, de vagabundos, hombres y mujeres de origen diverso que llegaron un día y no regresaron más a su lugar natal. Por eso mismo son profundamente indiferentes a las genealogías. También a las nacionalidades. El lugar de origen les parece un accidente trivial, poco significativo, y en todo caso, están mucho más atentos a las afinidades que produce compartir el tiempo, no el espacio. (Peri Rossi 2007: 48)

De ahí que en la obra de Peri Rossi encontremos frecuentes ejemplos de un "optimismo del desarraigo", como el que propone el final del relato "Los desarraigados": "Sin embargo, hay desarraigados optimistas. Son los que procuran ver el lado bueno de las cosas y afirman que carecer de raíces proporciona gran libertad de movimientos, evita las dependencias incómodas y favorece los desplazamientos" (2007: 72). Como el poeta español José-Miguel Ullán, exiliado en París en 1966 huyendo de la dictadura franquista, Peri Rossi –quien también vivió unos años exiliada en París, antes de fijar su lugar de exilio definitivo en Barcelona– igualmente podría decir que escribe "En la noche risueña del destierro, libre ya de la ley y del instinto" (Ullán 2020).

1. EROTISMO Y EXILIO: FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO

Por esta vertiente emerge una de las vetas más ricas de la obra de Peri Rossi, que tiene que ver con la exploración de los sentidos metafóricos, filosóficos y poetológicos del exilio. La escritura de Peri Rossi propone una suerte de moderna *ars amatoria*: toda ella puede leerse como “fragmentos de un discurso amoroso” (Barthes 1993), y en ese discurso amoroso es central la noción de exilio. En *La insumisa* es sintomático que el exilio político aparezca mezclado con el exilio amoroso, y de hecho este último sería la experiencia fundamental. La narradora, que afirma haber abandonado su país huyendo de la dictadura, pero también siguiendo un amor, solo cobra propiamente conciencia del exilio cuando experimenta el exilio amoroso, solo siente la pérdida de la patria cuando pierde el amor:

 Mi exilio no comenzó el veinte de octubre de mil novecientos setenta y dos, cuando el barco tocó puerto en Barcelona, una suave y luminosa mañana de otoño, sino un año después, el treinta de septiembre, cuando vos y yo nos separamos. Me encontré súbitamente en la calle Balmes, de Barcelona, a la altura del número ciento noventa y nueve. Había estado otras veces allí, pero nunca me había sentido sola. Al exiliarnos juntas, fue en realidad como si no nos hubiéramos exiliado, como si transportáramos con nosotras todo aquello que amábamos hasta entonces. (Peri Rossi 2020: 86)

En la escritura de Peri Rossi el amor aparece, en primer lugar, como nostalgia del paraíso, de una unidad perdida: todos somos exiliados de esa unidad mítica que se persigue restituir en el amor. Sería lo que propone el segundo poema de *Babel bárbara*, justamente titulado “La condena”:

 Ángeles caídos
 fina piel de la nostalgia

 sombra de lo que pudimos ser
 en remoto paraíso
 Caímos
 por el vértigo mayor de la belleza
 a las múltiples patrias del dolor.
 (Peri Rossi 1991: 10)

En un sentido muy básico deudor de la filosofía existencialista, “todos somos exiliados de algo o de alguien. [...] En realidad esa es la verdadera condición del hombre” (1984: 84), tal como lo expresa Equis, el protagonista de *La nave de los locos*. Ahora bien, lo singular en Peri Rossi es cómo este exilio existencial, la “condena” a la expulsión del paraíso, se convierte en deseo, de manera que del discurso del amor como exilio metafísico pasamos a la afirmación de un “deseo exílico”: a la reivindicación de un deseo “otro” –un deseo no normativo,

alejado del binarismo heteropatriarcal: un deseo apátrida, lésbico o *queer*²– y, en última instancia, al reconocimiento de que lo propio del deseo es la otredad, la extranjería, su ser sin patria. Es decir, la “condena” al exilio metafísico –la “caída” o el “ser arrojados” al mundo, diríamos en términos heideggerianos– se resignifica a partir de la aceptación y aun la reivindicación de la imperfección, de la dimensión “demasiado humana” del deseo, como diría Nietzsche. En más de un sentido, Peri Rossi hace suyo aquel memorable verso de Wallace Stevens: “la imperfección es nuestro paraíso” (2011: 218).

2. DEL PARAÍSO A BABEL: LA REESCRITURA DEL CANON PATRIARCAL

De hecho, la entera obra de Peri Rossi puede leerse como transgresora reescritura de dos mitos bíblicos interrelacionados que se resignifican en clave de “deseo exílico”: el mito del Paraíso y el mito de Babel. Estos mitos bíblicos, releídos “mezclando exilio y deseo”, invierten sus valores: el mito de Babel, la multiplicación de las lenguas asociada a la expulsión del Paraíso y por tanto a la noción de exilio, se positiva en cuanto espacio de ese “paraíso de la imperfección” que serían el deseo y el amor humanos, para evocar el verso de Stevens. A su vez, el mito del Jardín del Edén, que en principio estaría asociado al eterno cumplimiento del deseo y a una lengua pura u originaria, cobra tintes ominosos en cuanto fantasía de totalidad estructurada a partir del discurso hegemónico heteropatriarcal. De ahí que en *Babel bárbara* la voz poética nombre a su amante “Babel” en una escena de doble extranjería: la voz poética es aquí una extranjera que ama a una extranjera. Esta escena exílica se positiva por la pasión amorosa de explícita carnalidad que recorren con deleite los poemas, así como por la reivindicación de un amor “otro”, no normativo –un amor lésbico. Al fin y al cabo, el paraíso del que son expulsados los amantes humanos –Adán y Eva en la versión bíblica– resulta más bien opresivo: el mito bíblico del paraíso se codifica en términos del discurso heteropatriarcal hegemónico que repudia la autora, y de hecho no sería difícil demostrar cómo esa fantasía de unidad del mito bíblico encierra lo que con Gabriel Giorgi (2004) llamaríamos un “sueño de exterminio” del otro que históricamente ha legitimado incontables actos de discriminación y supresión de las subjetividades y sexualidades no normativas, así como múltiples actos de violencia de género y discriminación de la mujer. No hay que ahondar mucho para ver cómo las fantasías de totalidad suelen derivar en fantasías totalitarias, si es que no las implican necesariamente.

La crítica del mito bíblico del Paraíso es patente en el capítulo de *La nave de los locos* en que se transcribe el ejercicio escolar que Graciela, la amiga de Equis, les propone a sus estudiantes: describir a Adán y Eva, así como las “tareas cotidianas” propias de cada uno. El capítulo es una hilarante versión de ese ameno subgénero escolar que podríamos llamar “barbaridades estudiantiles”. Estas

² Sobre la categoría de lo *queer*, desarrollada en las últimas décadas en el ámbito de los estudios de género y sexualidad, véanse de Lauretis (1991), Bergmann y Smith (1995), Kosofsky Sedgwick (1998), Ahmed (2019), Fiol-Matta (2016), Preciado (2003), y en particular sobre el deseo “otro” en Peri Rossi: Pérez (2011), López Varela (2018) y Tanna (2019).

reproducen en clave grotesca el crudo binarismo de la normatividad heteropatriarcal, así como el machismo de los tradicionales roles de género que desde la Biblia relegan a la mujer (Eva, en este caso) a un papel subsidiario al del hombre, todo ello trufado con delirantes faltas de ortografía –no se sabe qué es más brutal, si la sintaxis o la burda misoginia que destilan estas tareas estudiantiles. Por ejemplo: “Adan estava muy tranquilo jugando con los peces y las plantas hasta que llegó Eba y empezó a incordiar. Tubo que darle unos golpes para que se portara bien pero igual se comieron la manzana” (Peri Rossi 1984: 125); “Dios sacó a Eva de una costilla de Adán porque él se aburría un poco y tenía ganas de tener a quien mandar” (1984: 125); “Ella se quedaba en el Paraíso limpiando y cosiendo porque ya no estaban desnudos” (1984: 127).

3. IMPERFECTOS PARAÍDOS: DESEO, TRADUCCIÓN, ESCRITURA

Como contrapartida de este siniestro Paraíso totalitario –“El Paraíso machista explicado por los niños”, podría titularse el capítulo–, la literatura de Peri Rossi explora el “imperfecto paraíso” del amor humano y la “Babel bárbara” de los deseos exílicos. En consonancia con ello, es recurrente en sus obras lo que podríamos llamar el motivo de la imperfección productiva, siguiendo el lema de Wallace Stevens de que “la imperfección es nuestro paraíso”. En *La nave de los locos*, el tapiz de la creación que funciona como símbolo de la unidad y perfección paradisiaca está fragmentado por el “desgaste del tiempo” (1984: 16) –solo se conserva la mitad–, pero esa imperfección no impide que retenga intacto su poder de fascinación. Ello sugiere una metáfora de la propia escritura de Peri Rossi, de la obra de arte como necesaria imperfección, que desplaza la idea de “paraíso” tal como se plasma en el mito bíblico de unidad total –que apenas esconde el discurso totalitario de la normatividad heteropatriarcal– hacia esos paraísos de la imperfección que serían el fugaz amor humano, la lógica “infernál” del deseo, y la propia literatura o, de manera más general, la creación artística. La escritura se libera así de su condena de nunca llegar a expresar la cosa, reivindicando su imperfecta condición de invención simbólica, lo que reactiva el principio del placer del texto en la misma medida en que, lejos de cualquier cratilismo, se relega a un segundo plano la inadecuación ontológica entre palabra y mundo.³ Es justamente lo que proponen varios poemas de *Babel bárbara*. En el titulado “Poética” leemos: “Hay gente que espera que la palabra/ del poeta la nombre,/ deje constancia de su identidad./ No saben que el poeta no habla de los seres,/ sino de símbolos” (1991: 42); el titulado “Identidad” viene a expresar lo mismo aún más sucintamente: “Te nombro, luego existes” (1991: 68). La misma idea aparecía ya en uno de sus primeros poemarios, *Lingüística general*: “El poeta no escribe sobre las cosas/ sino sobre el nombre de las cosas” (1979: 81). Al fin y al cabo, *La nave de los locos* se presenta como una serie de fragmentos organizados a partir de una lógica “rizomática” (Mora 1988: 343), y el poema que constituye el fragmento final (la última descripción del tapiz de la creación, con

³ En cuanto al cratilismo y sus ramificaciones en la literatura véase Kurz (2010).

la que se cierra la novela) subraya el carácter imperfecto e incompleto tanto del tapiz como –implícitamente– de la novela: “Faltan enero, noviembre y diciembre y,/ por lo menos,/ dos ríos del Paraíso” (Peri Rossi 1984: 159).

Otra variante de este motivo sería la ironía con que se describe “la completísima imagen” de la muchacha de la lata de té Hornimanns con la que se deleita Equis en otro capítulo de *La nave de los locos*: una suerte de completitud en miniatura que deviene inmediatamente absurda, como lo evidencia el hecho de que la lata de té incluya una serie de “variaciones” de esa “completísima” imagen que no en vano se asocian a “libros inconclusos”: “A Equis, las muchachas de la lata a veces se le confundían, en una amalgama de hojas de té, libros inconclusos y macizos de flores” (1984: 27). El gusto por los animales fabulosos, los híbridos y monstruos de la mitología grecorromana, de la iconografía medieval o de propia invención –otro de los motivos recurrentes en *La nave de los locos* y, diríamos, en la entera obra de Peri Rossi– remite también al tema de los “paraísos de la imperfección”, en la medida en que dichos híbridos y monstruos funcionan como trasuntos metafóricos del extranjero, el extraño, el exiliado y, de manera más amplia, de todas las subjetividades sociales marginadas –homosexuales, lesbianas, travestis, personas trans, locos y locas, prostitutas, inmigrantes y un largo etcétera. Como las “anfisbenas” y “mirmecoleones” del tapiz medieval de la creación, estos “monstruos” no deberían “inspirar temor” (1984: 90) sino más bien verse como algo “maravilloso” y nunca “desterrado por completo” (1984: 90), como otras tantas formas de belleza que se integran en la “armonía” del “gran sistema de la creación”. Al menos tal es el deseo que esboza Peri Rossi en su visionario paraíso alternativo, y en un sentido muy específico se diría que hacer realidad esta visión “paradisiaca” contrahegemónica –la visión de un paraíso no totalitario– es una de las principales direcciones en que se mueven las luchas políticas del presente:⁴

Es posible que el anónimo tejedor del tapiz –si acaso fue uno solo– conociera las descripciones que marineros y capitanes hicieron de los maravillosos monstruos que según ellos habitaban el fondo del mar. [E]stas criaturas marinas no fueron nunca desterradas por completo de sus aposentos, en el fondo del mar. Sus apariciones –tan sorprendidas e imprevisibles– sembraban el pánico, aunque siempre hubo un arponero audaz que llegó a lanzar su instrumento a las revueltas aguas o alguien los dibujó en medio de la noche, siguiendo su perfil alucinado.

Los monstruos marinos del tapiz no inspiran temor. Se integran armoniosamente al gran sistema de la creación, junto a las aves y a las plantas. Son criaturas curiosas, pero no terroríficas o extravagantes, como la anfisbena o el mirmecoleón. Se deslizan por las aguas de una manera natural, sin aparentes deseos de sobresalir y los peces que las rodean no experimentan ninguna sensación de competencia o de peligro. (Peri Rossi 1984: 90)

⁴ Sobre la potencialidad emancipatoria del “monstruo” en la teoría política y en los estudios de género, y en particular en la tradición latinoamericana, véase Moraña (2017).

Lo mismo se podría decir de la notoria predilección de la literatura perirrossiana por los amores bizarros: el amor de un biólogo por una mona en la novela *Todo lo que no te pude decir* (2017), el amor del coleccionista Morris por el “caballesc” niño Percival –un niño de nueve años– o el de Equis por una “vieja dama rubia y gruesa” en *La nave de los locos*; el amor del presbítero Charles Dodgson, más conocido como Lewis Carroll, por la niña Alice Liddell –el amor que inspiró *Alicia en el país de las maravillas*, al que la autora hispano-uruguaya dedica el poema final de *Diáspora* (1976)–, o el apasionado amor de la niña Peri Rossi por su madre, con la que se quiere casar, o por su vecina Mabel, una mujer joven cuya boda se encarga de arruinar la implacable niña enamorada que protagoniza los primeros capítulos de *La insumisa*.

En *La nave de los locos* la aceptación del exilio que deriva hacia lo lúdico y hacia el *eros* del viaje –la exploración de la nueva ciudad, de otra patria, como quien empieza a hallar acordes en un piano– se solapa con la aceptación de la “condena” del deseo, con su específica lógica “infernál” –ese eterno “círculo de los voluptuosos” al que se refiere un poema de *Estrategias del deseo* evocando el *Infierno* de Dante: “En el círculo de los voluptuosos/ todo gira/ vuelve a empezar/ sin principio ni fin –escribió Dante–/ no hay comienzo/ no hay cambio/ no hay esperanza/ una voluptuosidad permanente/ una danza inacabable” (2004: 36). Poema que habría que cotejar con lo que afirma Equis –y luego también Graciela– en las sucintas notas que le envían al coleccionista Morris hacia el final de *La nave de los locos*: “El infierno es no poder amar” (1984: 119). En uno de los primeros capítulos de la novela leemos:

Equis ha comprendido que, en definitiva, su existencia, como la de casi todo el mundo, es una incesante dialéctica entre la pérdida y la conquista, donde muchas veces extraviarnos –por azar, desgracia u olvido– cosas que amamos y ganamos cosas que nunca quisimos obtener –por error, suerte o indiferencia–. [E]l tránsito de los objetos, su fugacidad, es algo que acepta con naturalidad, inmerso en el fluir del tiempo como un pez en la corriente. Quizá por la misma razón, tampoco experimenta excesiva alegría cuando –instalado en otro lugar– vuelve a poseer algunos objetos. (Peri Rossi 1984: 27-28)

La lógica del deseo se expresa con precisión en esa “dialéctica entre la pérdida y la conquista” que comprende y aprende a aceptar Equis, el protagonista de *La nave de los locos*. No en vano este viene a ser un arquetipo del “extranjero”, ya desde la propia incógnita de su nombre que sugiere el anonimato y el desarraigo, así como por su condición de viajero perpetuo que parecería salido del relato “El museo de los esfuerzos inútiles” –bien podría ser Equis uno de esos viajeros que “olvidan cuál era el sentido del viaje, y sin embargo continúan viajando” (Peri Rossi 2007: 68).

Que la lógica del deseo es la lógica del exilio lo sugiere también el sueño de Equis en el capítulo séptimo de “El viaje”, la serie de fragmentarios episodios reunidos bajo ese acápite en *La nave de los locos*, que forman una especie de novela dentro de la novela. Ese extraño mar en el que Equis se encuentra atrapado en el sueño, sin poder avanzar ni regresar –“no puede regresar, porque el

mar, hacia atrás, ha invadido toda la costa; no puede avanzar, porque las aguas no se lo permiten" (Peri Rossi 1984: 34)– sugiere tanto la "condena" del exilio como la del deseo,⁵ donde no hay regreso posible al origen –pues, para ponerlo en términos de Leonardo Sciascia, "quien cometió el error de irse no puede cometer el error de volver" (Chejfec 2013: 125). Como lo expresa la propia Peri Rossi en su poema "Dialéctica de los viajes", incluido en *Diáspora*, "Ítica existe/ a condición de no recuperarla" (1976: 75). El viaje del deseo, como el del exilio –y quizá de manera aún más implacable–, es "sin retorno y sin arribo", como lo sugiere otro inquietante relato de Peri Rossi, "El viaje inconcluso" (2007: 285). No es posible regresar a la plenitud del país natal o de la unión amorosa, a la plena realización del deseo, ni tampoco hay posible "avance", puesto que el exiliado o el extranjero nunca dejará de serlo –"una vez que se han perdido, las raíces son irre recuperables", nos advierte el relato "Los desarraigados" (2007: 72).

Análogamente, la lógica del deseo excluye el progreso, pues el deseo se estructura a partir de la falta, la carencia constitutiva es su horizonte –por eso el "sujeto del deseo" es un sujeto tachado (Lacan 1985). De modo que, si bien se mira, el placer no radica en la consumación del deseo, en la posesión del objeto –elusivo e insatisfactorio por definición– sino en el deseo mismo, como se afirma un poco más adelante en *La nave de los locos*: "el placer es el deseo" (1984: 52). En otras palabras, el vaso del deseo siempre está vacío –nada puede colmarlo– y justamente por eso no podemos dejar de beberlo. "Tu placer, animal escaso", dice un preciso verso del poema "Erótica" de *Babel bárbara*. "El deseo es fantasma fugitivo/ cuando lo atrapamos desaparece" (1991: 66), constata otro poema donde, al igual que en *La nave de los locos*, lo interminable e inabarcable del deseo –su cualidad de eterno desarraigo o imposible "anclaje" que lo vincula íntimamente al exilio– también se formula en términos de viaje marítimo: "Y nunca el deseo arrojó el ancla/ de modo que me vi obligada/ a navegar" (1991: 67). Como lo expone con nitidez el relato "La parábola del deseo", la fundamental paradoja del deseo está contenida en la polisemia de la palabra "fin": su "fin" –su consecución– equivale a su "fin" –su acabamiento– (2007: 539), pero en realidad –por eso mismo– es un acabamiento que nunca se acaba: el fin del deseo es el deseo sin fin.

Bien es cierto que el exilio admite muchos matices y tonalidades en la obra de Peri Rossi. La dimensión negativa del exilio como expulsión o viaje forzado aparece en los capítulos VIII y IX de la serie del "Viaje" en *La nave de los locos*: respectivamente, el que da título a la novela, que evoca la práctica medieval de embarcar a los locos de la ciudad en un barco abandonado a su suerte en

⁵ La descripción del final del sueño como una extraña mezcla de angustia y placer puede leerse como otra forma de "mezclar exilio y deseo". La interpretación del sueño que insinúa el viajero Equis al despertar va en esa dirección, sugiriendo la "pesca" –esa pesca demorada y eternamente diferida– como trasunto onírico del deseo o del placer sexual: "En el único lugar donde todavía hace pie (un pequeño borde de piedra, contra el muro), las aguas son muy azules, muy densas. En esa situación tan angustiante, siente, además, que le pesan los aparejos y los implementos de pesca, pero no puede desprenderse de ellos, pues están atrapados en una roca. [...] A pesar de todo, despierta con la sensación de que el paseo y la pesca han sido agradables. Tanto placer le hace sospechar que, en realidad, no se trataba de pesca, sino de otra cosa" (1984: 30).

altamar, y el que remite a la práctica mucho más reciente y no menos ominosa de “desaparecer” a los disidentes políticos arrojándolos al mar –práctica habitual de las dictaduras sudamericanas durante la llamada “guerra sucia” de los años 70. Lo que tienen en común estos siniestros viajes es la expulsión o eliminación de los individuos anómalos o “asociales” con los que se vincula implícitamente el viajero Equis en el breve texto que hace de puente entre esos dos capítulos, al sugerir que su condición de viajero impenitente lo excluye de la normalidad de la familia heteropatriarcal –por eso, como se observa con ironía, no puede tener perro ni esposa, ese “animal dócil que ama el hogar y la rutina” (1984: 40).

A su vez, la reflexión del “desaparecido” Vercingétorix acerca de la necesidad de “aceptar Babel” y abandonar la “lengua común” (1984: 45) conecta esta dimensión ominosa del viaje como exilio forzado con el tema “babélico” de aceptación del exilio, que como hemos visto conlleva por momentos su reivindicación y resignificación como “paraíso de imperfección”. La reflexión de Vercingétorix, el amigo de Equis que consigue sobrevivir a la tortura en un campo de prisioneros durante la dictadura militar, es justamente suscitada por la contemplación del cuadro “La torre de Babel” de Brueghel el Viejo, donde los pisos aislados e incomunicados entre sí son un inquietante trasunto de la sociedad bajo la dictadura en la que coexisten el horror y la rutina. Puesto que la “lengua común” se asocia al totalitarismo de la dictadura, así como al discurso hegemónico heteropatriarcal –o bien, en otra posible lectura, al imperialismo romano al que se opondría Vercingétorix, el rebelde jefe de los galos vencidos por Julio César–, ya no es que no sea posible, sino que no es en modo alguno deseable regresar a esa fantasía de unidad. Lo que por lo demás concuerda con el hecho de que Equis, cuando se irrita, hable una “lengua mestiza” que se opone a la “lengua materna” de la mayoría conforme con la ley y el orden vigente (1984: 49).

De hecho, este es un aspecto crucial del tema de la “imperfección como paraíso”, tanto en la literatura de Peri Rossi como en “Los poemas de nuestro clima” de Wallace Stevens, que nos recuerda que lo “imperfecto” que constituye nuestro deleite y nuestra amargura radica en “palabras defectuosas” y “sonidos imperfectos”: “The imperfect is our paradise./ Note that, in this bitterness, delight,/ Since the imperfect is so hot in us,/ Lies in flawed words and imperfect sounds” (2011: 18). En esta línea de reivindicación de la lengua “mestiza” como “imperfecto paraíso”, cabe traer a colación otro poema de *Babel bárbara*, “La torre”: “En el mundo hay más de un millar de lenguas/ sin contar la nuestra/ sin contar la confusión/ de tus verbos y los míos” (Peri Rossi 1991: 45). La auténtica lengua “paradisíaca” sería la imperfecta, efímera lengua que se inventa en el amor, y en particular en el “deseo exílico” que niega el binarismo heteronormativo de la lengua edénica –la lengua única del discurso bíblico que aquí tiende a deconstruirse en cuanto “prótesis de origen” o “monolingüismo del otro” (Derrida 1997). En la Babel alternativa de Peri Rossi, colindante con un mito profano de la Antigüedad grecorromana a la vez que con otro de la literatura erótica moderna –la biblioteca de Alejandría o bien los “seis sexos” de la Alejandría de Lawrence Durrell a la que ya aludía *La nave de los locos* (1984: 104)–, se reivindican la multiplicidad y el mestizaje de las lenguas vinculadas a lo que podríamos

llamar la “invención del amor”: ese “imperfecto paraíso” que se sustenta en la ambigüedad y en la libertad del deseo como línea de fuga en la condena del tiempo racionalizado y “administrado” en el sentido de Max Weber. Así lo sugiere otro poema de *Babel bárbara*, justamente el titulado “Babel rival”, donde por lo demás retorna el tema de la transformación de la condena en voluntad, del “obstáculo” en desafío y deseo de escritura: “Babel transgresora/ como la amazona/ de pecho desnudo/ salta vallas/ tensa el arco;/ todo obstáculo es desafío/ y en su libre gramática/ hay más de dos sexos –Alejandría–/ más de tres tiempos” (1991: 69).

4. LA INSUMISA: LA INVENCION DEL AMOR Y LA LIBERTAD DE LA ESCRITURA

La invención del amor como algo íntimamente ligado a la libertad de la escritura –y de hecho al desafío de reescribir la tradición cultural y literaria en clave de *deseo exílico*– es algo que muestran con notable pregnancia los capítulos finales de *La insumisa*. El capítulo final del libro propone una suerte de deriva de la autobiografía a la autoficción,⁶ de la escritura memorialística a la invención y la imaginación, y ello ya desde el subtítulo del capítulo, “Nena querida (un cuento de William Saroyan)”, que plantea la ambigüedad de si se trata de un capítulo *sobre* un cuento de William Saroyan o si el capítulo es ya un tipo de “cuento” (sea de Saroyan, de Peri Rossi o bien una confabulación de ambos), lo cual parece sugerirse a su vez por el hecho de que la parte final del capítulo se diferencie tipográficamente por medio de itálicas y de hecho funcione como un cuento perfecto que podría leerse como tal de manera autónoma. Es un capítulo que otorga un notable cierre “literario” al libro, enlazando sus dos motivos principales, los dos amores prohibidos de la “insumisa” Peri Rossi: el amor por las mujeres y el amor por la literatura, que en cuanto mujer, y en particular en cuanto mujer uruguaya nacida en 1941, le está poco menos que vedado –o al menos así se lo presenta en su entorno familiar, como lo evidencia la drástica “lección de la biblioteca” que le insta a aprender el tío Tito:

–¿Cuántos libros escritos por mujeres hay en esta biblioteca?
–Tres –dije–. *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, una antología de poemas de Alfonsina Storni y otro de poemas de Safo.
–¿Leíste sus biografías?
–Sí –respondí.
–¿Leíste cómo murieron?
–Se suicidaron –dije.
–Pues aprende la lección –me dijo–. Las mujeres no escriben, y cuando escriben, se suicidan. (Peri Rossi 2020: 180)

Los dos capítulos finales, “El beso” y “Nena querida”, funcionan como sendos cumplimientos del deseo “otro” que se formula a lo largo del libro. En “El beso”,

⁶ El continuo entrelazamiento de vida y literatura es por cierto un rasgo notorio en los textos autobiográficos de Peri Rossi, certeramente analizados por Meri Torras (2019).

que describe no solo su primer beso sino su primera experiencia sexual con otra mujer, se realiza el deseo prohibido que sus amigas de la escuela Elsa y Alina decidieron reprimir o abandonar (con funestas consecuencias en el caso de Alina), y en el capítulo final el amor lésbico se confunde con el amor por la literatura, lo que ya se anticipa en el antepenúltimo capítulo, “La Remington” –enfocándose en este caso en la escritura, en tanto que el capítulo final lo hace en la lectura. En efecto, la novelesca historia del libro de William Saroyan, por más que se trate de un libro escrito como “don de amor” en una relación heterosexual, funciona como santo y seña de las sucesivas relaciones amorosas de la autora con distintas mujeres que leen y se regalan entre sí ese libro: la autora se lo regala a una amante extranjera que estaba de paso en Montevideo y ya lo había leído, quien a su vez se lo regala a una futura amante con la que la autora también tendrá una relación amorosa quince años después en una ciudad europea; luego el libro reaparece en una relación con una tercera amante a la que no se lo regala, pero que lo ha leído (por lo que el “nena querida” del título pasa a formar parte de su íntimo código amoroso) y por último le será regalado a la autora por una cuarta amante, que también se lo dedica a ella –“Para Cristina”–, cerrando así el círculo de la dedicatoria inicial del libro que incluía el cuento homónimo y que Saroyan le dedicara a su esposa.

Si el cuento y el libro de Saroyan, en esta reescritura en términos de deseo exílico, funcionan como clave íntima en un circuito de lecturas y regalos amorosos –de “dones de amor” entre mujeres–, de algún modo también operan como cifra de la escritura y la entera carrera literaria de Peri Rossi, pues toda ella se propone, al igual que el “librito” de Saroyan, como proyecto de libre “escritura del amor” –como fragmentos de un discurso amoroso exílico, diríamos parafraseando a Roland Barthes. Un proyecto que se sabe de entrada abocado al fracaso, pues la experiencia amorosa es inefable,⁷ lo que justamente alimenta el deseo de expresarla, no siendo la inefabilidad un factor disuasorio sino por el contrario un acicate de la escritura:

El amor es *indecible*, por eso mismo hay que rodearlo tantas veces, asediarlo por todos lados, sabiendo, en suma, que es inabordable. El amor no se puede decir, por eso mismo todos escribimos poemas de amor cuando estamos enamorados, y leemos ensayos sobre el amor, y damos vuelta a la noria de la imposibilidad de decir qué amamos cuando amamos y a quien amamos cuando amamos. (Peri Rossi 2020: 234)

De manera que la escritura del amor –al igual que la experiencia amorosa y sus “asimetrías” (Sanguinetti 2018)– sería otra forma de “imperfecto paraíso” que se nutre de su propia falta, otra forma de “convertir la condena en voluntad, deseo”

⁷ Lo inefable de la experiencia amorosa es algo que ha venido diciéndose durante más de veinticinco siglos y de hecho está en el origen de la poesía lírica: “Pues cuando breve te miro, ha-/ blar nada ya puedo, // sino que mi lengua se quiebra”, dice el poema 31 de Safo, donde lo indecible del amor está asociado a un deseo homoerótico –al amor de una mujer por otra mujer, de ahí que hoy hablemos de amor “lésbico” o “sáfico” en honor de la poeta griega oriunda de la isla de Lesbos–: “mientras deliciosa sonríes –lo que, juro, / el corazón en mis pechos excita” (2020: 44).

(2020: 136) que la autora identificara como rasgo decisivo de su carácter, de su vida y de su obra –en suma, del proyecto literario de la “insumisa”.

Algo parecido vienen a expresar dos breves poemas contiguos de *Babel bárbara*, titulados precisamente “La condena” y “Amar”. En el primero, antes citado, se define la fundamental condición exílica del amor –de todo amor– como destierro de la belleza o expulsión de un imposible “paraíso” –esa sería nuestra “condena” (1991: 10). En el segundo, se propone implícitamente la transformación de esa condena en deseo, en impulso movilizador de la escritura. El amor deviene así traducción, traslado, transferencia: escritura inevitablemente “traicionera” –*traduttore, tradittore*–, imposible pero demorada tentativa de alcanzar la perfecta lengua del Paraíso a través de las imperfectas y “babélicas” lenguas humanas: “Amar es traducir –traicionar–.// Nostálgicos para siempre/ del paraíso antes de Babel” (1991: 11). La literatura de Peri Rossi encuentra una específica productividad en la transformación de esa nostalgia “paradisíaca” en deseo de traslado: en los desvíos de la traducción y en los amores exílicos –en un deseo de escritura que traiciona las fantasías heteronormativas del origen y que ante todo se define como escritura de la otredad del deseo y de un deseo *otro*.

FINALE

Tal vez no sea inoportuno terminar con el que fue el primer amor de Peri Rossi (después de su madre, por supuesto). Volvamos pues, para concluir, al breve esbozo de literatura comparada con el que empecé, recordando que la enseñanza de la literatura comparada fue el primer oficio de nuestra autora. En la “Babel rival” de Peri Rossi, en cierto modo como en el *Ulises* de Joyce, se reescriben los mitos de la tradición clásica en clave de exilio, pero esa reescritura implica otra vuelta de tuerca: la de lo que aquí he dado en llamar “deseo exílico” o, si se prefiere, la del deseo sáfico, el discurso *queer* y el activismo feminista y LGTBIQ+. Su obra se escribe “mezclando deseo y exilio” para componer un moderno *ars amandi* que, en cierto modo, a la manera de Ovidio (pero actualizándolo radicalmente), conjuga deseo, exilio y metamorfosis⁸ –una erótica, una poética y una política, en suma, de la extranjería y las bizarras transformaciones, de los amores otros y los deseos apátridas.

OBRAS CITADAS

Ahmed, Sara (2019). Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros, trad. J. Sáez. Barcelona: Bellaterra.

Aventín Fontana, Alejandra (2011). “Algunas notas para el estudio del exilio en la obra poética de Cristina Peri Rossi”, *Revista de Filología Románica*, Anejo VII: 45-54.

⁸ Aludo aquí a las tres obras principales del poeta romano: el *Ars amandi*, las *Metamorfosis* y las *Tristia*, epístolas compuestas en el exilio en la ciudad de Constanza, a orillas del Mar Negro, entre la primera y la segunda década del siglo I d.C.

- Barthes, Roland (1993). Fragmentos de un discurso amoroso [1977], trad. Eduardo Molina. Madrid: Siglo XXI.
- Bergmann, Emilie L. y Paul Julian Smith (eds.) (1995). ¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings. Durham: Duke University Press.
- Calvo, Beatriz (2009). "Identidad y exilio en el poemario *Estado de exilio* de Cristina Peri Rossi", *Romanitas. Lenguas y literaturas romances*, 3.2: s/p.
- Chejfec, Sergio (2013). *Modo linterna*. Buenos Aires: Entropía.
- Dejbord, Parizad (1997). "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: 347-362.
- Dejbord, Parizad (1998). *Cristina Peri Rossi: escritora de exilio*. Buenos Aires: Galerna.
- De Lauretis, Teresa (1991). *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*. Bloomington: Indiana University Press.
- Delègue, Yves (1991). *Le Royaume d'exil: le sujet de la littérature en quête d'auteur*. París: Obsidiane.
- Derrida, Jacques (1997). *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*, trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial.
- Durrell, Lawrence (2012). *El cuarteto de Alejandría [1957-1960]*. Barcelona: Edhasa.
- Eliot, T. S. (2001). *La tierra baldía / The Waste Land [1922]*, trad. Juan Malpartida. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Fiol-Matta, Licia (2016). "Queer/Sexualities", in *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought*, ed. Yolanda Martínez-San Miguel *et al.* Londres: Palgrave Macmillan, 217-230.
- Giorgi, Gabriel (2004). *Sueños de exterminio: homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Gómez de Tejada, Javier (ed.) (2017). *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Guillén, Claudio (1995). *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Heidegger, Martin (2019). *Ser y tiempo [1927]*, trad. Jorge Eduardo Rivera. Santiago: Editorial Universitaria de Chile.
- Joyce, James (2008). *A Portrait of the Artist as a Young Man [1919]*, ed. Jeri Johnson. Oxford: Oxford University Press.
- Kosofsky Sedgwick, Eve (1998). "Construire des significations queer", in *Les études gay et lesbiennes*, ed. Didier Eribon, París: Centre Georges Pompidou, 109-116.
- Kurz, Andreas (2010). *Cratilismo. De la pesadilla mimética en literatura y discurso*. Ciudad de México: Educación y Cultura.
- Lacan, Jacques (1985). "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano" [1966], in *Escritos/2*. Buenos Aires: Siglo XXI, 773-807.
- López Valera, Antonia (2018). "El exilio en la obra poética de Peri Rossi desde un enfoque de género", *El genio maligno. Revista de humanidades y ciencias sociales*, 22: 42-48.
- López Valera, Antonia (2019). *Una lectura feminista y lesbiana de la obra poética de Cristina Peri Rossi: exilio, cuerpo y deseo*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.

- Medina-Sancho, Gloria (2017). "El trauma del exilio como condena y liberación en la narrativa de la década de los ochenta de Cristina Peri Rossi", in *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi*, ed. Jesús Gómez de Tejada. Sevilla: Universidad de Sevilla, 91-102.
- Mora, Gabriela (1988). "Peri Rossi: *La nave de los locos* y la búsqueda de la armonía", *Nuevo Texto Crítico*, 1.2: 343-352.
- Moraña, Mabel (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana.
- Nietzsche, Friedrich (2019). *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres [1878]*, trad. Marco Parmeggiani Rueda. Madrid: Tecnos.
- Olivera Williams, María Rosa (2012). "El legado del exilio de Cristina Peri Rossi: un mapa para géneros e identidades", *A Contracorriente*, 10.1: 59-87.
- Pérez, Claudia (2011). "Literatura lesbiana, ¿una categoría posible? A cuarenta años de la publicación de *Evohé* de Cristina Peri Rossi", *APLU (Asociación de Profesores de Literatura de Uruguay)*, 1.3: 27-32.
- Peri Rossi, Cristina (1976). *Diáspora*. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, Cristina (1979). *Lingüística general*. Valencia: Prometeo.
- Peri Rossi, Cristina (1984). *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral.
- Peri Rossi, Cristina (1991). *Babel bárbara*. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, Cristina (2003). *Estado de exilio*. Madrid: Visor.
- Peri Rossi, Cristina (2004). *Estrategias del deseo*. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, Cristina (2007). *Cuentos reunidos*. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, Cristina (2017). *Todo lo que no te pude decir*. Palencia: Menoscuarto.
- Peri Rossi, Cristina (2020). *La insumisa*. Palencia: Menoscuarto.
- Preciado, Paul B. (2003). "Multitudes queer. Notas para una política de los anormales", *Revista Multitudes*, 12: 157-166.
- Said, Edward (2002). *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- Safo (2020). "Poema 31" [ca. s. VI a. C.], trad. Jorge Bigio, *Pesapalabra*, 6: 44.
- Sanguinetti, Néstor (2018). "Las asimetrías del amor. Entrevista a Cristina Peri Rossi", *la diaria libros*, 10 de octubre. <<https://ladiaria.com.uy/libros/articulo/2018/10/las-asimetrías-del-amor-entrevista-a-cristina-peri-rossi/>> (26 de octubre de 2022).
- Sosa San Martín, Gabriela (2022). "El exilio inteligente de una novísima narradora. Algunos recorridos de la crítica", in *Cristina Peri Rossi: la nave de los deseos y las palabras. Homenaje al Premio Cervantes 2021*, ed. Jesús Cañete Ochoa. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 35-40.
- Steiner, George (2002). *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística [1975]*, trad. Edgardo Russo. Madrid: Siruela.
- Stevens, Wallace (2011). "The Poems of Our Climate" [1944], in *The Palm at the End of the Mind: Selected Poems and a Play*. Nueva York: Random House.
- Tanna, Natasha (2019). *Queer Genealogies in Transnational Barcelona*: Maria-Mercè Marçal, Cristina Peri Rossi, and Flavia Company. Cambridge: Legenda.
- Torrás Francès, Meri (2019). "Cristina Peri Rossi. Entretejer vida y literatura, ante el despojo del tiempo", *Revista iberoamericana*, LXXXV.68: 761-778.
- Tourn, Lya (2003). *Chemin de l'Exil: vers une identité ouverte*. París: Campagne.

- Ullán, José-Miguel (2008). "El desimaginario" [1984], in *Ondulaciones. Poesía reunida (1968-2007)*, ed. Miguel Casado. Madrid: Galaxia Gutemberg.
- Vásquez, Ana y Ana María Araujo (1988). *Exils latino-américains. La malédiction d'Ulysse*. París: L'Harmattan.
- Weber, Max (1944). *Economía y sociedad. Esbozo de una sociología comprensiva [1922]*, ed. Johannes Winckelmann. México: Fondo de Cultura Económica.
- Woolf, Virginia (1929). *A Room of One's Own*. Londres: Hogarth Press.