

III Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Villa Giardino (Córdoba), 2006.

Poder, subjetividades y producción de diferencias. La “política del texto” en Indicios pánicos, de Cristina Peri Rossi.

Bonano, Mariana.

Cita:

Bonano, Mariana (Diciembre, 2006). *Poder, subjetividades y producción de diferencias. La “política del texto” en Indicios pánicos, de Cristina Peri Rossi. III Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Villa Giardino (Córdoba).*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/mariana.bonano/38>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdeb/S59>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Poder, subjetividades y producción de diferencias. La “política del texto” en Indicios pánicos, de Cristina Peri Rossi

Mariana Bonano. *Afiliación institucional*: UNT- CONICET

La postulación de subjetividades alternativas constituye uno de los movimientos desplegados por aquellos textos literarios que desafían las disposiciones sociales globalizadas y se resisten a la lógica uniforme con la que opera el orden logocéntrico. Como Francine Masiello señala, la crítica al poder que estos textos activan, da cuenta de la literatura en tanto discurso y práctica capaz de subvertir “los rituales fijos de representación” y de instar a “nuevos planteamientos políticos” (1998: 31). Mediante la creación de zonas intersticiales, intermedias, entre diferentes representaciones, las ficciones resignifican el espacio imperante en la realidad social, recortado entre un dominio público, estatal, y una vida privada, familiar. Desafían el impulso totalizador del poder oficial, en la medida en que proponen formas discontinuas de expresión, subjetividades escindidas, voces narradoras múltiples, no susceptibles de ser reducidas a una entidad originaria.

La producción literaria de Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941)¹ puede ser caracterizada en los términos de una escritura desmitificadora, forjadora de un lenguaje metafórico que desplaza las combinaciones convencionales y de un “discurso rico en inesperadas tonalidades de sentido” (Cosse 1997). De acuerdo con Hugo Verani (1980), su obra narrativa perteneciente a las décadas de 1960 y 1970 conjuga la voluntad de experimentación estética con una conciencia crítica de circunstancias sociales opresivas.²

¹ La autora ha transitado variados géneros discursivos. Su obra literaria incluye libros de cuentos, novelas, poesías y textos de difícil clasificación. Durante sus años de residencia en su país natal, Uruguay, publicó *Viviendo* (1963, relatos), *Los museos abandonados* (1968, relatos), *El libro de mis primos* (1969, novela), *Indicios pánicos* (1970, relatos), *Evohé* (1971, poesía). En 1972 se exilió a España, desde donde ha dado a conocer los poemarios *Descripción de un naufragio* (1974), *Diáspora* (1976), *Lingüística general* (1979), *Europa después de la lluvia* (1987), *Babel Bárbara* (1991), *Otra vez Eros* (1994), *Aquella noche* (1996), *Inmovilidad de los barcos* (1997), *Poemas de amor y desamor* (1998), *Las musas inquietantes* (1999), *Estado de exilio* (2003), *Por fin solos* (2004), *Estrategias del deseo* (2004), y las obras narrativas *La tarde del dinosaurio* (1976, relatos), *La rebelión de los niños* (1980, relatos), *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983, relatos), *La nave de los locos* (1984, novela), *Una pasión prohibida* (1986, relatos), *Cosmoagonías* (1988), *Solitario de amor* (1988, novela), *Fantasías eróticas* (1989), *La última noche de Dostoievski* (1992, novela), *El amor es una droga dura* (1999), *La ciudad de Luzbel y otros relatos* (1992), *Desastres íntimos* (1997, relatos).

² Este crítico señala que la narrativa de Peri Rossi, junto con la de Eduardo Galeano, perfilan las características de la generación uruguaya relativa a los decenios de 1960 y 1970, “marcada por la turbulencia social de un país en proceso de cambio violento y por el exilio de sus principales gestores” (1039).

El libro de relatos *Indicios pánicos*,³ que la autora publica en Montevideo en 1970, presenta una realidad disgregada, proyecta en el plano imaginario los primeros “síntomas” del trauma experimentado por la sociedad uruguaya durante la etapa del proceso dictatorial (1973-1985). Los textos desmontan los mecanismos del poder represivo, a la vez que los cuestionan; la censura y la delación conforman en la ficción dispositivos de dominio que instan a cada uno de los individuos a vigilar a los otros tanto como a vigilarse a sí mismo.⁴ Mediante la ruptura de la lógica causal de los acontecimientos y “el encadenamiento espontáneo de una serie de unidades autónomas y discontinuas” (Verani: 1039), las narraciones despliegan una “política del texto”⁵ orientada a desplazar y discontinuar las figuraciones espaciales, genéricas e identitarias instituidas por el orden socio-político hegemónico. Parafraseando a Nelly Richard (2002), postulamos que la desorganización del sistema de codificación sexual, político y social, por una parte, y la “puesta en crisis de la representación que sospeche de cualquier cristalización de significados” (100),⁶ por otra, son los dos movimientos que esta obra opera para desconstruir los juegos de verdad producidos y legitimados por el estado policial.

En *Indicios pánicos*, el poder se concibe como intrínsecamente generativo de diferencias sexuales, generacionales, políticas, sociales. Procede mediante mecanismos regulativos, cuya presencia es percibida por los individuos a través de “señales materiales o inmateriales, los vestigios o las huellas de algo” (Peri Rossi 1981: 10).⁷ En el “Prólogo” correspondiente a la

Como se sabe, en Uruguay la dictadura comienza en 1973, con el Golpe de Estado que las Fuerzas Armadas protagonizan el 27 de junio. Éstas disuelven las cámaras legislativas y asumen, bajo la cobertura del presidente civil Juan María Bordaberry (1972-1976), la totalidad del poder público hasta febrero de 1985. La represión política condena a intelectuales y escritores al silencio o la expatriación.

³ Si bien la mayor parte de la escritura del libro corresponde a la prosa, ésta también incluye, aunque de forma esporádica, la narración en verso de los sucesos. El pasaje libre de la prosa al verso es, de acuerdo con Verani, característico de la obra de Peri Rossi. Para el crítico, el desvanecimiento de los marcos genéricos en la producción de la autora, “responde, principalmente, a la confluencia de lenguajes, a una unidad de percepción que no obedece a un pensamiento discursivo sino a una actitud poética” (1980: 1040).

⁴ En los análisis de Michel Foucault, el poder en las sociedades modernas opera mediante una tecnología compleja desplegada para regular la población y disciplinar los cuerpos; conforma un “bio-poder”, esto es, “un poder que se ejerce positivamente sobre la vida, que procura administrarla, aumentarla, multiplicarla, ejercer sobre ella controles precisos y regulaciones generales” (1989: 165). En este sentido, es continuo, disciplinario y anónimo; produce individuos útiles y dóciles, como así también poblaciones controladas y eficientes (Dreyfus y Rabinow 2001: 224).

⁵ Utilizamos la expresión “políticas del texto” en el sentido otorgado por Francine Masiello (1998), esto es, desde una perspectiva que enfoca a la literatura como práctica estética pasible de manifestar las crisis y rupturas del actual molde social. En esta dirección, Masiello postula que debido a su “estética de continua subversión”, los textos literarios elaboran proyectos alternativos de “cara al futuro”, capaces de desafiar la ley institucionalizada del orden social establecido y de desmontar las representaciones edificadas por un discurso histórico lineal.

⁶ Las cursivas son de la autora.

⁷ Todas las citas del libro que se mencionen en las siguientes páginas corresponden a la edición de 1981. Barcelona: Bruguera.

edición de 1981 -elaborado diez años después de la primera publicación de la obra-, la autora define a la escritura como aquello que viene a desentrañar esos indicios presentes en la realidad y reveladores de “la propia existencia”. De forma semejante a ellos, el “sistema poético del libro” no constituye, tal como ella postula, un todo coherente, sino un “palimpsesto” “desconcertante, a menudo contradictorio, siempre azaroso”(10), hecho de fragmentos dispares. La escritura devela, en su propia disposición, aquello que el poder parece ocultar: los aspectos paranoicos de los indicios, “las fuentes privadas, particulares, individuales de la alucinación, del terror, de lo maravilloso o absurdo” (12). La prologuista plantea que la ley reguladora del terror producida por el estado policial no se origina tanto en la aplicación e institucionalización de formas organizadas de opresión, como en la vinculación que ellas establecen con ciertas sensaciones vividas y experimentadas por cada hombre/mujer a lo largo de su existencia. En realidad, estas observaciones no hacen sino reforzar la propuesta diseñada por la narración ficcional: la desconstrucción de la trama de representaciones simbólicas e identitarias producidas por el régimen hegemónico demanda el desmontaje de las relaciones naturalizadas de poder, y de su índole racional. En este aspecto, el texto acuerda con la definición foucaultiana del poder, según la cual éste constituye un tipo particular de relaciones entre individuos cuyo rasgo distintivo radica en que “algunos hombres pueden, más o menos, determinar la conducta de otros hombres, pero jamás de manera exhaustiva o coercitiva” (1990: 138), es decir, “no hay poder sin que haya rechazo o rebelión en potencia” (139). Simultáneamente, sin embargo, desconstruye la idea de que los mecanismos de poder suponen cierta forma de racionalidad; la puesta en escena de espacios caleidoscópicos y de subjetividades paranoicas, alucinatorias, conforman representaciones que escapan al control fundado en la lógica. Como los sujetos femeninos nómades propuestos por Rosi Braidotti (2000),⁸ las subjetividades fracturadas que la narración despliega no pueden ser integradas bajo la figura de una identidad esencial. Los elementos fantásticos que la ficción internaliza, actúan sobre el orden simbólico instituido, produciendo una pérdida del sentido de “lo normal” y cuestionando las representaciones culturales reglamentadas

⁸ En oposición a las imágenes del migrante y del exiliado, Braidotti propone la figura del nómade para dar cuenta del tipo de sujeto que ha renunciado a toda idea, deseo o nostalgia de lo establecido (2000: 58). Desde la perspectiva de esta crítica, “el nómade no representa la falta de un hogar ni el desplazamiento compulsivo”, sino que “expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos, de cambios coordinados, sin una unidad esencial y contra ella” (58). Más adelante aclara sin embargo que este sujeto “no está completamente desprovisto de unidad”; en este sentido, remite a un sentido de identidad que no se basa en lo fijo sino en lo contingente, combinando la coherencia con la movilidad.

de manera punitiva.⁹ Las situaciones absurdas que traman las diferentes historias ponen de manifiesto el carácter paradójico de las “técnicas políticas del individuo o tecnologías de dominación de los demás” (Foucault 1990). Así, los textos de *Indicios pánicos* muestran la contradicción del régimen oficial que, mediante prohibiciones, busca imponer un orden, y simultáneamente, genera un estado de desorden que conduce a la violencia y a la muerte.

Hubiéramos querido comenzar a bailar y a danzar, como se nos ocurrió allí mismo, pese a todas las ordenanzas que lo prohíben, si no fuera que la policía irrumpió en ese momento, provista de las órdenes severas impartidas por los señores feudales, y comenzó, desde posiciones muy favorables, a disparar sus fusiles y revólveres contra nuestros cuerpos desnudos. Fue un violento estallido de carnes blancas, un estrépito de miembros que saltaban desprendidos de sus troncos, de senos flotantes y despavoridos, de piernas trucas. (112-113)

En la narración, el poder policíaco actúa sobre los cuerpos, asignando funciones, dictaminando leyes productivas que regulan el derecho de la vida y de la muerte, el derecho de trabajar, las relaciones sociales, el comportamiento sexual, el derecho de procreación. Los cuerpos constituyen efectos de la violencia con la que opera el sistema. En la medida en que el terror resulta indecible, irrepresentable, sólo puede ser experimentado, padecido por los individuos.

De esta manera, se ha obtenido también algo muy sutil: como nadie puede hablar de política sin ser víctima de alguna sanción por pronunciar palabras prohibidas, solamente nos queda la posibilidad de padecerla, y un padecimiento muy largo, inconsciente, se vuelve hábito, una costumbre, una necesidad. De tal forma, al no mencionarla nunca, la inmovilizamos, la estancamos, la hacemos eterna, perdurable bajo las actuales apariencias. Puesto que no se la nombra ni se la pronuncia, no se la puede modificar. (110)

El silencio parece asociarse aquí con la pasividad, con la imposibilidad de transformación de lo establecido. En esta dirección, de manera semejante a lo postulado por Nora Domínguez (1998) respecto de la narradora de *Los vigilantes* (1994), de Diamela Eltit, “el silencio es un límite que hay que franquear para no caer en la indignidad” (45). En *Indicios pánicos* este primer sentido se desplaza y se reasigna, no obstante, en la narración. En la medida en que el régimen condena al silencio a todo individuo cuyas ideas pugnen por alterar el orden instituido, el

⁹ Postulo que la función de los elementos fantásticos en el relato es similar a la delimitada por Judith Butler (2001) respecto de la parodia del género en el relato posmoderno. Para esta autora, la noción de parodia de género no supone que exista un original imitado por tales identidades paródicas. El género conforma una identidad débilmente constituida en el tiempo, instituida en un espacio exterior mediante una “repetición estilizada de actos” (172. *Cursivas de la autora*). La discontinuidad ocasional de estos actos revela, por tanto, la falta de base temporal y contingente del “ideal” de una base sustancial de identidad. Las posibilidades de transformación del género se encuentran precisamente en la relación arbitraria entre tales actos, en la posibilidad de no poder repetir, “una deformidad o una repetición paródica que revela que el efecto fantasmático de la identidad constante es una construcción políticamente endeble” (172).

ejercicio del habla se vincula con la delación y la complicidad con el sistema. El cambio no puede ser impulsado por la determinación de hablar. Como una maquinaria industrial destinada a maximizar la producción de bienes con la mejor rentabilidad, el régimen hegemónico despliega tecnologías para perpetuar la vida del estado opresor, produce diferencias con el fin de encontrar aliados y vigilar a los individuos potencialmente peligrosos para la reproducción del orden oficial. En la realidad ficcional, la “vejez” deja de ser un estado natural en la vida del individuo para devenir en el significativo depositario de los lastres del poder. Los “viejos” son los individuos funcionales al régimen; su derecho a la vida está regulado por la perpetuación del estado. En oposición a ellos, la “niñez”, la “juventud”, vienen a significar la amenaza para la vida del gobierno y, por tanto, los elementos que deben ser controlados, e incluso eliminados. La escritura devela la paradoja del poder, quien, mediante el despliegue de una tecnología compleja y de una ley punitiva, intenta prolongar la vida del estado, y simultáneamente impele a la desintegración de la sociedad y a la muerte de los individuos.

Todos los días se ven por la calle peleas de viejos que intentan arrebatarse datos, corridas de ancianos en procura de informaciones, intentos de soborno y peregrinaciones a las iglesias, todo por obtener el millón. Este entretenimiento tiene la ventaja adicional para el estado: como los viejos andan todo el día ocupados tratando de denunciar a los jóvenes que se dedican a actividades anticonstitucionales, mueren más pronto, lo que significa un gran alivio para el país, ya que ningún viejo soporta las horas bajo la lluvia necesarias para comprobar cuándo se retira su joven vecino de la casa de esa presunta amiga, y después de perseguir durante un mes a un sospechoso, el anciano muere de un ataque al corazón. (20)

Los textos dan cuenta de la sexualidad como una “organización históricamente específica de poder, discurso, cuerpos y afectividad” (Butler 2001: 125), producida por el estado mediante técnicas de “gobierno”, es decir, un entramado complejo de procedimientos políticos del individuo o tecnologías de dominación de los demás, y los procesos a través de los cuales el “uno mismo” es construido y modificado por sí mismo “con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad” (Foucault 1990: 48). La ley regulativa de la sexualidad impele al autocontrol o a la autorregulación de las relaciones sexuales, e imparte castigo a quienes no acaten lo instituido por ella. Pero la negativa de las jóvenes parejas a procrear no sólo se muestra como un efecto deseable de esa ley. En la narración, la “rentabilidad” de esta no-procreación, produce el objeto que la ley niega. El orden dominante genera

permutaciones inesperadas de sí mismo. La práctica de la homosexualidad constituye una acción misma de la lógica represiva.¹⁰

Los lugares de constitución de las subjetividades no están emplazados dentro de la ley, pero tampoco conforman un más allá de ella. Constituyen espacios intersticiales entre representaciones sociales instituidas y experiencias individuales específicas que, “al resistir la definición por la ley, acogen multitud de significados” (Masiello: 21). Es en estos intersticios donde emergen subjetividades disidentes que no están avaladas por el estado, cuerpos fluyentes, disociados, que desafían la lógica uniforme del poder. Mediante la alteración de las categorías espaciales y temporales instauradas, la narración desmonta las representaciones oposicionales que organizan la realidad social y que reconfiguran la experiencia individual. En esta forma, el adentro y el afuera, el arriba y el abajo, devienen en los textos significantes que remiten a sentidos diversos, que carecen de referentes esenciales, y cuya significación se construye en el proceso de nombrarlos. Si el orden oficial, en virtud de su economía reproductiva, asigna lugares, fijando el espacio que debe ser ocupado por cada individuo, los cuerpos fluyentes desafían los límites, desplazándose a través de membranas semipermeables que sin embargo no alcanzan a ser franqueadas. El sistema categorial que produce la diferencia entre un espacio interior y uno exterior, asociados respectivamente con las esferas de lo privado y lo público, o las del vientre materno y el mundo externo, queda subvertido en la narración. La escritura escenifica un afuera y un adentro enteramente reversibles. En ambos casos, se trata de espacios concebidos como no-lugares, completamente habitados por el terror, que se vuelven entonces indecibles, irrepresentables. Los textos proponen que dentro de un estado asesino no existe un más allá del terror; todo lugar deviene inhabitable, y por tanto, resulta imposible de ser referido por medio de un significante.

Cuando fui lo suficientemente maduro como para abandonar el frasco, mi madre se metió en él. Hacía tiempo que se había cansado de vivir y me envidiaba un poco cada vez que me veía nadando despreocupadamente en el vaso. Yo ya estaba bastante crecida y ella era vieja. (...) (45)

(...)

Cuando cumplí los cuarenta y cinco años me apoyé en el vidrio verde, afirmé bien mis uñas en los bordes del frasco y salté a la mesa. Ella, pequeña como una pasa, esperaba en una silla. Tan chiquita

¹⁰ “El estado, por su parte, no se preocupa por la situación: los asesores norteamericanos han asegurado el Señor Presidente que cuanto menos niños nazcan, más posibilidades tiene de conservar el poder, de mantenerse indefinidamente en el gobierno, por lo cual, en lugar de propiciar el nacimiento de más niños, el Poder Ejecutivo ha creado un fuerte impuesto que deberán pagar todas aquellas parejas que hagan uso de su fertilidad, de manera que ahora un niño nuevo cuesta tan caro como un auto. Por eso es que ya no nacen niños ni se ven autos nuevos. No sé si a eso se debe, también, el alto índice de homosexualidad que las estadísticas registran.

Los jóvenes, desilusionados del amor, se acarician entre ellos.” (20)

que casi no se la veía. No bien me vio afuera, sin decir una palabra, se abalanzó sobre el frasco y ganó las aguas. Desde entonces está allí nadando. Ya no me saluda, cuando entro o cuando salgo de la casa y cada día que pasa yo la noto más pequeña, pero ella por fin descansa. Flotando en el agua del frasco, parece un animal caído, un insecto mínimo y ambulante. Pero yo sé que ahora es feliz. Hoy he ido a la feria y comprado un pez rojo. Lo pondré en el frasco para que le haga compañía. Así no estará tan sola, aunque cabe la posibilidad de que el pez se la coma. (46-47)

Las historias despliegan transgresiones a la ley paterna identificada con el orden simbólico dominante, y alteran el sentido de “lo normal”. En las narraciones que traman los diferentes fragmentos, las madres toman los atributos de los hijos, y pasan a ocupar el lugar de ellos,¹¹ o bien, se convierten en sus amantes, entablando con aquéllos una relación incestuosa (como en “Despedida de mamá”, cuya narradora, madre/muerta, relata a su hijo/vivo la historia de amor entre el poeta D. H. Lawrence y su madre). En todos los casos, la figura del padre se asocia con el poder político hegemónico; ambos generan el régimen violento y el estado de terror, que acompañan al hambre y a la pobreza.

No sé por qué lloraría mi madre: acaso fuera por mi padre, explorador de lejanos planetas, ido en travesía de cosmos, dejándola en la mayor pobreza, o por mi hermano mayor muerto (lo devoró el gato estando en la cuna), por alguna vecina enferma, o por la luz, o por el espejo roto que dibujaba un lado solo de su cara. (43)

(...)

En vuestro mundo, pánicamente pequeño, todo está ordenado de tal manera que los hijos son buenos hijos los padres son buenos padres los quehaceres cosas fundamentales y el dinero la aspiración mayor. Mundo para pocos, seguramente. Vosotros desapareceréis con él y sin dejar huella. Mi madre, en cambio, pertenece a otro mundo. En él, a causa de la miseria, el hambre y la pobreza, los hijos pueden envidiar a los padres y viceversa. (45)

Las madres de *Indicios pánicos* se deslizan junto a sus hijos a espacios que están fuera de la ley paterna y del orden dominante, para constituir otro orden “donde prevalece el desplazamiento, un orden metonímico” (Domínguez: 49); en él, el cuerpo de la madre se adhiere al del hijo, quien a su vez continúa el relato de su progenitora.¹²

Como el cuerpo de la madre, depositario de “amores incestuosos y sublimes”, otros cuerpos disidentes emergen en la narración, proponiendo subjetividades alternativas que niegan la ley institucionalizada y ponen en entredicho la racionalidad con la que ésta opera. Los textos

¹¹ Esta acción ha sido señalado con anterioridad por Domínguez (1998) respecto de la figura de la madre en la novela *Los vigilantes*.

¹² “La figura del padre no había contado nunca, ni la de nadie, de manera que no tenía enemigos a la vista.” (126)

(...)

“Otra cosa importante era recordar el pasado. Ella le contaba con lujos de detalles todos y cada uno de los instantes y trances de su gestación y Lawrence así repetía las delicias de su nacimiento: (...). Después de nacido, se encontraron el uno al otro, sin vacilaciones. Se comprendieron oscura, sanguíneamente, como si nadie hubiera osado cortar aquel delicado filamento carnal por el cual habían quedado unidos antes de su nacimiento.” (126-127)

denuncian los mecanismos del poder orientados hacia la disuasión de estas subjetividades y cuerpos, a partir de su integración al sistema. Así, a la “mujer colgada del techo” que aparece en el texto “La deserción”, se la nombra bajo los términos de “una enferma mental”, “una psicópata” o una “paranoica” que debe ser “curada” mediante el tratamiento del electroshock. De acuerdo con la ley reproductiva con la que opera el sistema, la “loca” constituye “un cable deslizado, un desertor, un ineficaz, uno que no ha cumplido su función, la que estaba prevista, la que tenía asignada, la que le fuera adjudicada en el gran reparto” (57). La escritura desmonta los procedimientos disuasivos del régimen, y subvierte el orden significativo estatuido por aquél. Mediante la reiteración de términos negativos, articula un lenguaje de la resistencia que critica y refuta las representaciones fijadas, y simultáneamente, interrumpe la lógica productiva del orden hegemónico.

No araré más
no cultivaré retoños
ni hijos
no volveré a subir
No cuajaré más tu vientre
volviéndose sombrío
no pasaré la asada por tu campo
tu tierra
tus piernas abiertas en exaltación
No cosecharé guiñapos
después de la estación

Todo por no contribuir al fisco. (50)

Conclusión

De acuerdo con lo examinado a lo largo del trabajo, postulamos que la negación de lo instituido y el desmontaje del sentido unívoco de los significantes, así como de las oposiciones binarias producidas por el orden socio-político hegemónico, son los movimientos que los textos de *Indicios pánicos* reiteran con el fin de activar una política del texto capaz de poner en entredicho las técnicas de dominio del individuo orientadas hacia la producción y naturalización de diferencias, y hacia la generación de una ley regulativa que instaura disimétricas relaciones del poder. Como la autora señala en el Prólogo, la poética que articulan estas narraciones descubre “indicios vehementes” que desorganizan el “mundo regido por una sola lectura” (10), y que, sin embargo, permiten otorgarle sentido (no unívoco), interpretándolo. El despliegue caleidoscópico de palabras, cuerpos, subjetividades, que la escritura pone en escena, alerta contra el peligro de ordenar superficialmente la realidad, sometiéndola a clasificaciones binarias esenciales, y

propone una “ética de la diferencia” donde el Otro no sea subyugado, sometido por el término dominante del poder. Desconstruye así la falsa oposición “tener-no tener”. En lugar de ello, afirma, “nadie tiene, pero algunos creen tener” (13).

Bibliografía citada

Braidotti, Rosi (2000). *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, Judith (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós-PUEG. Universidad Nacional Autónoma de México.

Cosse, Rómulo (1997). “Pasiones en varios formatos” [En línea]. *El País Cultural*. <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/peri/cuentos.htm>. [consulta 15 de septiembre de 2006]

Domínguez, Nora (1998). “Extraños consorcios: cartas, mujeres y silencios”. *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina*. Nora Domínguez y Carmen Perilli compiladoras. Rosario: Beatriz Viterbo. 35-58.

Dreyfus, Hubert L. y Rabinow, Paul (2001). *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Foucault, Michel (1989). *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.

_____ (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós-ICE. Universidad Autónoma de Barcelona.

Masiello, Francine (1998). “Las políticas del texto”. *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina*. Nora Domínguez y Carmen Perilli compiladoras. Rosario: Beatriz Viterbo. 13-33.

Peri Rossi, Cristina (1981). *Indicios pánicos*. Barcelona: Bruguera.

Richard, Nelly (2002). “Género”. *Términos críticos de sociología de la cultura*. Carlos Altamirano director. Buenos Aires: Paidós. 95-101.

Verani, Hugo J. (1980). “La narrativa de Cristina Peri Rossi: arte de digresión” [En línea]. *AIH. Actas VII*. http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/07/aih_07_2_056.pdf [consulta 15 de septiembre de 2006]