

Noelia Domínguez Ramos
The Graduate Center, City University of New York (U.S.A.)

EL DISCURSO CONTESTATARIO EN *SOLITARIO DE AMOR* DE CRISTINA PERI ROSSI

Solitario de amor (1998) es un discurso en primera persona de un sujeto masculino enamorado de una misteriosa mujer llamada Aída. El texto es una especie de confesión en donde de forma desordenada y caprichosa esta voz masculina anónima, comunica su malestar, su frustración, su deseo, su amor y obsesión por una mujer indiferente a su persona. Esta verborrea que configura el texto principal apenas se ve alterada por la participación de Aída, quien parece contrariar los deseos u opiniones de su amante. El discurso de Aída por otro lado tiende a la autosuficiencia y la sentencia, haciéndolo significativamente opuesto al de la voz principal. Por medio del análisis textual de ambos relatos antagónicos en esencia -femenino/masculino-, se intentarán trazar las coordenadas ideológicas de esta apasionante historia de amor, narrada por Peri Rossi en una vigorosa y bellísima prosa.

Palabras clave: teoría de género, cuerpo femenino, maternidad, posmodernidad, lenguaje

La historia poética narrada en *Solitario de amor* obedece expresamente a la voz del hablante principal. Algunos de los hechos parecen acontecer en una gran ciudad, y como espacio interior predomina el apartamento de Aída en el que se producen los encuentros sexuales de los dos adultos: “Aída no acepta que el amor se desarrolle en otro territorio que no sea el suyo, su casa, es decir, su cueva, su útero, su madriguera” (128). Aparte de estos datos, *Solitario de amor* gira en torno a las reflexiones de esta voz masculina atormentada con la idea de su próximo encuentro con la amada, obsesionado a su vez con que la relación pueda terminar. A falta de narrador en tercera persona que describa ambientes, situaciones o personajes, este sujeto lingüístico se configura a sí mismo por medio de su propia confesión. La percepción que el hablante tiene del cuerpo de Aída y también de su persona, cabe dentro de un entramado simbólico social y culturalmente adquirido: “Algunos de los efectos notables sobre

la producción discursiva del género femenino es precisamente la consideración de que el cuerpo de las mujeres –por dentro y por fuera, por lo que se ve y no se ve- se produce por medio de unos imaginarios sociales/personales particulares” (Vale Nieves 2003: 30).

La importancia del lenguaje en la novela es vital (Godoy 2005: 1, Mora 1995: 108). Pero no es necesario acudir a la crítica. El propio protagonista teoriza sobre esta circunstancia: “El lenguaje debió de nacer así, de la pasión, no de la razón” (15). Y esa forma de comunicación fruto de la pasión desmesurada del hablante por Aída, explica el recurso estilístico más común en la novela: la enumeración caótica reflejo del estado anímico del hablante-amante, que continuamente se define: “Sin Aída soy un hombre castrado, un deprimido, un flojo. Sin Aída soy un hombre melancólico, apático, abúlico, torpe, feo, lánguido. Tengo vergüenza de mí mismo” (145). Este lenguaje empleado por el apasionado amante se aleja de todo convencionalismo. Así el mismo lo refiere: “... (mi lengua es otra lengua, la lengua gutural del salvaje, el balbuceo babélico del expatriado, la jerga del recluso, la germanía del delincuente, el lunfardo del arrabalero)” (63). La pasión y el deseo sexual, su anhelo por poseer física y emocionalmente a Aída, le hace comunicarse de forma particular: “El lenguaje convencional estalla, bosque desfoliado, nazco entre las sábanas de Aída y conmigo nacen otras palabras, otros sonidos, muerte y resurrección. No amo su piel, sino su epidermis” (12).

Estilísticamente hablando el texto de Peri Rossi está cargado de una subjetividad y un lirismo bellísimos perceptibles en el transcurso de la lectura. La autora consigue por medio de la hipérbole y las continuas repeticiones hacer partícipe al lector de la magnificencia de los sentimientos del amante, y por otro lado de su malestar, su insatisfacción, su delirio final. El amor romántico como tradicionalmente se entiende en la literatura occidental, queda en *Solitario de amor* profundamente desmitificado como bien señala Mora (2005: 106):

Junto con esta ruptura con una fase importante de la historia de amor, la novela sigue otra corriente tradicional: aquella que ve el amor como un sentimiento destructivo, que puede llevar a la locura o la muerte. Este tipo de “amor letal” como lo llama Mieke Bal, para referirse a varias historias bíblicas, o el ‘loco amor’ que precipita la tragedia de Calixto y Melibea, intertextualmente relacionada con *Solitario*, no llega a la muerte en la novela, pero sin duda desmitifica la imagen idealizada del amor que pervive en nuestra literatura, por lo menos desde el romanticismo.

La intervención medida de personajes secundarios acaba por romper la monotonía del relato contado, creando cierto dinamismo textual por medio del diálogo. Primero aparecerá Raúl, una especie de terapeu-

ta-amigo de la voz principal al que aconseja en su desidia amorosa. Una anciana, reminiscencia de su propia madre conversa con el protagonista en un casino. El hijo de Aída -fruto de su matrimonio frustrado con Hugo- aparece escuetamente en escena al igual que un conocido en una fiesta. La única información que trasciende sobre el hablante de hecho se produce en uno de los pocos fragmentos dialógicos de toda la novela, en el cual confiesa ser “profesor” (82).

La novela en sí carece de toda coordinada espacio-temporal dando paso a una especie de soliloquio desquiciado de un sujeto que se contraría, que duda, característico por otro lado del paradigma posmoderno. Texto y hablante se funden en este sentido. Al igual que describe las rarezas de su discurso, el amante manifiesta su falta de pertenencia en el tiempo y el espacio: “...soy un hombre de ningún lugar, de cualquier tiempo...” (21), “...soy un hombre que no vive en ningún hemisferio, en ningún equinoccio;” (43), “La subjetividad me ha dejado sin espacio, sin tiempo, sin contemporáneos, sin testigos, sin señas de identidad” (45). Es decir, el texto no contempla descripciones espaciales porque el propio protagonista carece de toda orientación espacio-temporal. De acuerdo a ciertas teorías psicológicas se entiende que el ser humano construye su propia realidad a través del lenguaje: “...siempre hemos comprendido qué somos y quién somos a partir de las narraciones que nos relatamos mutuamente. En este sentido, no somos más que coautores(as) de una narración en permanente cambio que se transforma en nuestro *self*, en nuestra mismidad” (Tapia González 2003: 105). Pero como acertadamente señala Mora en su artículo, es interesante ver como este sujeto lingüístico, extraído de su circunstancia espacial y temporal, obtiene por medio del amor/pasión de su relación con Aída, una capacidad oral extraordinaria para contar/escribir su historia. “Se cumple así la relación que desde las antiguas mitologías se ha hecho entre Eros y la creación” (Mora 2005: 109).

Podemos dividir la existencia literaria de este “yo” protagónico en dos estados: en un primer término encontramos el discurso del sujeto en compañía de Aída. La relación de estos dos personajes se reduce al ámbito de la intimidad: “Yo no contesto el teléfono en casa de Aída: nuestra relación es semisecreta, y mi voz, respondiendo, podría despertar curiosidades innecesarias” (86). Los encuentros sexuales entre los amantes descritos con minuciosidad, son la tónica común en toda la novela, al igual que la omnipresencia descriptiva del cuerpo de la amante. Es interesante ver como ese cuerpo femenino es percibido por el hablante como un objeto de deseo, un ente inanimado, despersonalizado. En varias ocasiones compara a la amada con una estatua: “Aída es una gran

estatua de mármol abandonada en una playa” (55). “Tus grandes piernas de estatua romana...” (71). “Tú no te mueves: como una enorme estatua romana” (120). También es comparada con una muñeca: “Semidesnuda, con las piernas abiertas, como una muñeca rota...” (41). La cosificación del sujeto amado por parte del hablante masculino forma parte de toda una tradición literario-cultural de sociedades patriarcales, en donde se otorga un valor simbólico al cuerpo femenino en detrimento de su capacidad intelectual. Importa la materia/carne/cuerpo, no la psique. Esta veneración obsesiva por el cuerpo-objeto de la amante se observa al hacer referencia a conductas fetichistas del personaje histórico Francisco de Miranda:

Pienso en la extraña memoria de Francisco de Miranda capaz de clasificar, como si fueran hojas de un herbolario, la colección de vellos púbicos de sus amantes. Sabría, quizás, que el más oscuro pertenecía a Catalina de Rusia, que el más torneado era de una indígena a la que amó en noches de borrachera, que el más rubio era de una infanta. En cambio, yo sólo tengo memoria de los vellos de Aída, electrizados por el deseo, lánguidos después del baño, túrgidos cuando la humedad de la vulva los hace brillar, como filamentos de una bombilla (125).

El propio protagonista también participa de este “coleccionismo”:

Guardo de Aída, un vello del pubis, un vello de las axilas, y un cabello. El vello del pubis es oscuro, largo acaracolado. En el extremo del nacimiento tiene un punto algo más espeso, que indica la raíz, es un vello suave aunque grueso y me gusta llevármelo a la boca, sostenerlo entre los dientes, morderlo, masticarlo, tirar del él hacia fuera manteniéndolo apretado entre los labios (123).

Es decir, el cuerpo de Aída es percibido por el hablante masculino no sólo como un objeto –estatua/muñeca-, sino también como una parte separada de ese todo intensificando así la cosificación. En este caso hace referencia al vello púbico pero con frecuencia describe en extensión los senos o el sexo de Aída. La intensidad de este deseo de la voz principal hacia el cuerpo de su amante es tan profundo que le lleva incluso a idolatrar la propia materia corporal: “No amo sus olores, amo sus secreciones: el sudor escaso y salado que asoma entre ambos senos; la saliva densa que se instala en sus comisuras, como un pozo de espuma; la sinuosa bilis que vomita cuando está cansada; la oxidada sangre menstrual... (13). Peri Rossi por medio del narrador otorga ese carácter biológico- orgánico al cuerpo femenino alejándose con ello de la ortodoxia literaria tradicional donde se describía el deseo humano en términos eufemísticos. Esta temática del deseo humano y sobre todo el elemento

escatológico verbalizado, otorga originalidad y perspicacia al texto de la escritora uruguaya.

Es curioso por otro lado que apenas haga referencia a otras partes del cuerpo femenino carentes en cierto modo si no de erotismo, al menos sí de componentes directamente relacionados con el acto sexual, como sus pies o sus orejas. Sin embargo, esa idolatría por el sexo y los pechos de su amada está intensamente relacionada con la maternidad. El cuerpo de Aída no es sólo visto como un objeto con el que aliviar sus instintos sexuales, sino como un cuerpo con capacidad reproductora, creadora de vida. La maternidad es tema recurrente en *Solitario de amor*: “Los hombres –dice Raúl– nunca dejan de ser niños. Y las mujeres nunca son más que madres” (32). Después de la intervención del amigo-terapeuta, el hablante continúa: “Se deja a una madre para hacer madre a otra mujer. Se abandona, dolorosamente, a la madre original, para cometer, con la adoptiva, el incesto anhelado. Una nos da de comer de niños; la otra nos alimenta cuando ya somos adultos” (32). Es decir, en todo el simbolismo descrito en la novela, no hay sólo cabida para el amor adulto, sexual, sino también para el amor materno-filial. Es difícil como vemos, disociar a la mujer de la maternidad lo cual ha sido en el transcurso de la historia de las sociedades patriarcales, un elemento tremendamente perjudicial para, por ejemplo, la incorporación de la mujer al mundo laboral en Occidente. Como bien señala en su artículo Mendiola Mejía (1990: 300), la mujer además de ganarse su puesto en la sociedad debía ser madre:

Para poder llegar a ser alguien “real” dentro de este (des)orden falocéntrico, las mujeres deben llegar a tener lo que no tienen, tienen que valorarse produciendo un sustituto del phallos, realizar algo que las saca de sí mismas; primero “tener” un marido, para luego “tener” un hijo y así llegar a “tener” valor social (y nunca dejar de ser propiedad del Padre).

Maternidad y domesticidad pues caminan de la mano.

El componente voyeurista está también presente en *Solitario de amor*. Es frecuente encontrar al hablante, en actitud pasiva, observando a Aída:

La foto, fija, detendría este minuto para siempre: Aída en el acto de calzarse una sandalia, levemente inclinada hacia abajo, dándome la espalda, los muslos gemelos apenas separados por la breve línea (más oscura), la columna vertebral arqueada con suavidad, la línea casi recta de los hombros, la cavidad a ambos lados del cuello, donde yo hurgo, como en el fondo de un lago antediluviano (9).

A veces podemos ver como ambas esferas, fetichismo y voyeurismo, aparecen entrelazadas. En el siguiente párrafo el amante/hablante obser-

va como Aída se desviste para ponerse una prenda con la que él acaba de obsequiarla:

...de modo que Aída puede desnudarse impunemente, ante el espejo, sin ceremonias, puede quitarse la ropa y ponerse otra, estando yo delante, sin que ese desnudo me esté especialmente dirigido, sin que la opulencia de sus senos blancos chorree hacia mi boca hambrienta, sin que la majestuosidad de sus piernas reclame mis caricias de oficiante-, y se ha puesto la malla negra que ciñe, la tornea, cubre su cuerpo de los pies al busto como yo quisiera ceñirla a ella, tornearla, cubrirla. La malla negra me representa, me simboliza, ejecuta por mí lo que yo no puedo hacer... (96).

La omnipresencia del cuerpo de Aída se manifiesta de muchas formas en *Solitario de amor*, una novela de evidente carga crítica en relación a los valores sociales cultivados en sociedades occidentales. La mujer concebida por el hombre como objeto se exhibe delante de una audiencia, a modo de trofeo. Se valora su belleza y su juventud; se ignora su capacidad intelectual. Aída conversa con su amante de una relación anterior en estos términos:

-Ah! -recuerda ella-, a él le gustaba lucirme en público. Estaba muy satisfecho de que yo fuera su amante, creía que provocaba la envidia y los celos de los demás hombres y de algunas mujeres. Salíamos mucho. Íbamos al teatro, a conciertos, a reuniones. Le gustaba pasarme el brazo por los hombros, la mano por la cintura demostrar que yo era suya. Daba fiestas. El se ocupaba de todo: yo solo debía posar (116).

En segundo término encontramos el discurso del hablante en ausencia de Aída lo cual predomina la narración: "...mi tiempo es el tiempo de la actualidad con Aída, y cuando estoy lejos de Aída, mi tiempo es el de la espera: entonces tampoco tengo pasado, sólo tengo futuro: el de mi reencuentro con ella" (57). Son innumerables los párrafos en los cuales el narrador lamenta la ausencia de Aída y el malestar que esto le provoca. Finalmente todos sus temores acaban por clausurar una historia terriblemente desdichada: Aída decide, de forma abrupta, dar por finalizada la relación sin manifestar los motivos, y dejando igualmente perplejo al lector. El hablante conocedor de los antecedentes amorosos de su amante se confiesa:

Cuando quiero consolarme un poco, pienso en todos aquellos que alguna vez la amaron o fueron amados por ella y han sobrevivido a la separación. Ahora tienen otros amores, gozan, a veces consiguen ser felices. Pero yo no quiero otro amor, ni quiero gozar, ni quiero ser feliz. Ser fiel al dolor que siento por Aída es una manera de amarla todavía (142).

Solitario de amor, como apunta la gran mayoría de la crítica (Giménez 2008: 5), supone un discurso subversivo del código patriarcal, en

donde se produce la inversión de los roles femenino-masculino. Aída es representada como sujeto activo. Su amante anónimo juega el rol de sujeto pasivo:

Con ello Peri Rossi dialoga inter-textualmente con *La Celestina*: su narrador se suscribe a una tradición amorosa que la escritora rechaza, la del amor imposible los paradigmas de actividad-masculinidad y pasividad-feminidad. El protagonista masculino de Peri Rossi, como el personaje masculino de *La Celestina*, se observa pasivo, mientras que Aída, como las mujeres de *La Celestina*, rebelde (Giménez 2008: 4).

Una vez analizado el discurso del hombre, las intervenciones categóricas de Aída presentan una rivalidad y oposición desgarradora. El discurso de la amante supone un cambio sustancial de su rol en la novela. Si a los ojos de la voz masculina la mujer es entendida como un “objeto sexual”, en sus intervenciones Aída se representa a sí misma como “sujeto sexual”. Exige en varias ocasiones ser satisfecha sexualmente de forma imperativa: “-Cúbreme- dice Aída, honda, solemne” (96).

Aída, en contra de lo que la sociedad patriarcal en la que está inmersa espera de ella, huye del matrimonio, lo rechaza, y es en contra de todo pronóstico el narrador amante de la joven quien por miedo quizá a perderla, pretende casarse con ella: “Detesto el matrimonio -dice Aída. Yo, en cambio, quisiera ser tu marido” (91). En otro momento Aída afirma contundente: “...cinco años me bastaron para saber que el matrimonio es la peor humillación de una mujer” (55). Briones Velastegui (1991: 10) nos da pauta con todo lo dicho anteriormente, para catalogar el texto de Peri Rossi como feminista: “El feminismo es muchas cosas al mismo tiempo: es un movimiento social, con un reto muy grande; es una contra-ideología, una contra-cultura, en tanto cuestiona, desmitifica y subvierte los modelos roles, ideologías, creencias y mitos históricamente dominantes”. Es fácil percibir en el transcurso de la lectura el pensamiento autónomo de la mujer con respecto a sus relaciones con los hombres. Así habla de Hugo, su ex marido: “Nunca quise ser el sueño de ningún hombre: yo soy mi propio sueño -dice Aída, levemente irritada. (116). En la página anterior Aída señala como del mismo modo también renegó de ser el sueño de su padre quien la quería “buena esposa, amante de su hogar y dominada por su marido” (115). La voz de Aída como contrapunto a la del texto en general, supone una contestación al discurso patriarcal que limita el rol social de la mujer, y la sepulta en un espacio doméstico delimitado en donde desempeñar tareas relacionadas con el cuidado de la familia. Una mujer que insisto, de forma independiente, se niega a ser objeto sexual de los hombres con quienes comparte su vida.

La falta de interés de Aída hacia el amor “institucionalizado” permite de alguna forma su expulsión de esa lógica socialmente aceptada. Es Aída, como consecuencia, más bestia y menos persona: su propio amante la describe como un animal despiadado en busca de su plena satisfacción sexual. El comportamiento manipulador de la mujer hacia sus amantes-víctimas, de acuerdo a la voz narrativa, llega en ocasiones a alcanzar una dimensión hiperbólica:

Conducirá a la víctima hasta su lecho y la rodeará con su cuerpo, la mojará con su saliva, la alimentará con su pecho, la sorberá con su boca, la morderá con sus dientes, la troceará con sus uñas, la montará en sus grandes ancas, la palpará con sus manos, la aplastará con la fuerza de sus brazos. Allí, apartada del mundo, alejada de competidoras y de rivales, la ávida comadreja disfrutará del placer de chupar sangrar, lacerar, halagar, sorber, acorralar, mamar, morder masticar. La presa, aislada y seducida, irá perdiendo fuerza, hasta languidecer (128).

Aída subyuga al amante-víctima y ejerce un poder inusitado sobre quienes la idolatran. Así lo expresa la voz principal quien se dirige directamente a su amante: “Sorda a cualquier dolor que provocas, ciega a las heridas que causas, fuera de cualquier ley, como los niños autistas, sólo reconoces el amor del otro en la sumisión absoluta a tu voluntad” (52). Esa sordera a la cual hace mención la voz narrativa parece ser característica común del personaje femenino de Peri Rossi a lo largo y ancho del texto. Muchas son las ocasiones en las cuales Aída ignora la presencia de su amante acuciando aún más si cabe, la desesperación del mismo: “Aída no me oye, mira sin verme, sumida en el pozo de sí misma...” (42) “... aparentemente Aída no pregunta por mí. Yo no estoy. Yo no existo. Yo no soy” (87), “-¡Aída!- imploro. -¡Aída!- suplico. ¡Aída!- reclamo. ¡Aída! ¡Aída! ¡Aída! ¡Aída!. Aída no contesta” (138) Todo ello evidencia la soledad del amante y su infinita frustración. Más avanzado el texto, los pensamientos del profesor anticipan un final fatal de esta historia de amor: “No puedo imaginar mi cansancio de ti, aunque puedo imaginar tu cansancio de mí” (92). Es decir, Aída de acuerdo a la percepción que de ella guarda su amante, es sin duda semejante a la *femme fatale*, personaje-tipo característico dentro de la historia literaria de la cultura occidental. “Algunos de los efectos notables sobre la producción discursiva del género femenino es precisamente la consideración de que el cuerpo de las mujeres –por dentro y por fuera, por lo que se ve y no se ve- se produce por medio de unos imaginarios sociales/personales particulares” (Vale Nieves 2003: 30). La percepción que el hablante tiene del cuerpo de su amante y también de su persona, cabe dentro de un entramado simbólico social y culturalmente adquirido.

La independencia de Aída se manifiesta no sólo desde el punto de vista emocional, sino también en su obsesión por apartar al hombre -en este caso Hugo, su exmarido- de sus obligaciones paternas. El hijo de Aída parece educarse por decisión de la madre sin la presencia de progenitor: “Mi hijo no necesita padre -gritó Aída-. Ni real, ni simbólico” (88). Aída parece renegar de igual modo de ayuda para la manutención de su hijo. De igual modo así responde arisca la madre cuando el amante le entrega una moneda al niño: “-No lo consientas-agrega Aída, al pasar” (90). Sin embargo, esta actitud que a primera instancia podría catalogarse de feminista, puede llegar a ser contraproducente para el proyecto feminista actual, que defiende el compromiso equitativo por parte de ambos progenitores, en las tareas de manutención y educación de los hijos:

También es común que las mujeres que han podido ingresar en “política” (tradicional) opten por uno de estos caminos extremos: asumir el rol masculino imitando sus patrones de dominación, profundamente funesto para nuestras metas, o explotar la imagen de la “super madre”, con lo cual no se hace otra cosa que reforzar los estereotipos a los que hemos estado sometidas (Briones Velastegui 1991: 11).

Peri Rossi presenta en *Solitario de amor* una historia de pasión y desamor, cuyos amantes acaban por subvertir en cierto modo, el rol de la masculinidad y la femineidad socialmente aceptado durante siglos. Desde un punto de vista de las teorías feministas, es notorio el modo en que la autora uruguaya expone abiertamente, -como pocas veces se haría antes-, el tema del deseo femenino en la figura de Aída. La soledad y la incomunicación, otro de los temas tratados en *Solitario de amor*, no deja de ser factor común en sociedades posmodernas, en donde aún regidas por postulados patriarcales, las mujeres luchan por hacerse un hueco dentro de esa esfera pública, tradicionalmente relegada al hombre. Algunas como Aída, optan por un comportamiento tiránico consigo mismas y con los hombres a las que aman. Es imposible llegado este punto no acudir a la ironía del hablante de *Solitario* cuando Peri Rossi lo piensa como un ser fuera del tiempo y del espacio. Un espacio -el de su casa, el de su cuerpo- gobernado esta vez por una mujer.

El acierto de *Solitario de amor* no sólo reside en su estética textual y en su belleza compositiva, evidente de principio a fin, sino en las reflexiones que provoca en el/la lector/a el discurso por separado de ambos amantes: es cierto que el hombre aquí subvierte el rol tradicional de la masculinidad por medio de un comportamiento pasivo como ya he señalado; sin embargo, el personaje entiende a la mujer como objeto en el cual saciar sus deseos sexuales, además de ser incapaz de disociar la

maternidad de la feminidad. La autosuficiencia y rebeldía de Aída por otro lado en referencia a sus relaciones adultas, está llevada a extremos –como todo en la historia- haciendo de ella un personaje infeliz e insatisfecho. La interacción de las relaciones de pareja no puede por tanto estar sujeta a rivalidades. Debe entenderse como un trabajo en el cual contribuyan individuos e instituciones públicas con la idea de amainar problemas de aislamiento, soledad o incomunicación tan evidentes en nuestra sociedad cosmopolita y posmoderna. Para hacernos reflexionar sobre todos estos temas por qué no, también tenemos la literatura.

Referencias bibliográficas

- Briones Velastegui 1991: M. Briones Velastegui, Redescubriendo el significado del poder: *Feminaria* 7, 10-13.
- Giménez 2008: T. Giménez, *Solitario de amor* y el tercer género: *Ciberletras* <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/gimenezt.html>
- Godoy 2005: C. G. Godoy, Acerca de la subjetividad femenina del discurso amoroso, en *Solitario de amor* de Cristina Peri Rossi: *Anuario de postgrado* 6, 61-71.
- Llamas 1994: M Llamas, Cuerpo: diferencia sexual y género: *Debate feminista* 5.10, 3-31.
- Mendiola Mejía 1990: S. Mendiola Mejía, Derrida, una idea de la de(s)construcción y lo que las mujeres Quieren: *Debate feminista* 1.2, 292-303.
- Mora 1995: G. Mora, *Solitario de amor* de Cristina Pero Rossi: Una desmitificación del amor y otros relatos: *Hacia un nuevo canon literario*, Montclair State University, 105-120.
- Peri Rossi 1999: C. Peri Rossi, *Solitario de amor*, Barcelona: Lumen.
- Tapia González 2003": B. E. Tapia González, La disciplina psicológica desde una perspectiva feminista, en: Loida M. Martínez Ramos y Maribel Tamargo López (eds.): *Género, sociedad y cultura*, Universidad Interamericana de Puerto Rico, 94-109.
- Vale Nieves 2003: O. Vale Nieves, *De la construcción a las construcciones: el género que se desborda*, en: Loida M. Martínez Ramos y Maribel Tamargo López (eds.): *Género, sociedad y cultura*, Universidad Interamericana de Puerto Rico, 27-42.

Noelia Domínguez Ramos
THE COMBATIVE DISCOURSE IN *SOLITARIO DE AMOR* BY
CRISTINA PERI ROSSI

Наслеђе 18 • 2011 • 317-327

Summary

Solitario de amor (1998) is a first-person speech of a male subject in love with a mysterious woman named Aida. The text is a kind of confession where disorderly and capricious way the anonymous male voice, communicate their discomfort, frustration, desire, love and obsession with a woman indifferent to him. This verbiage sets the main text barely altered by the participation of Aida, who seems to contradict the wishes or views of his mistress. Aida's speech on the other hand, tends to self-sufficiency making it significantly opposite to the main voice. Through textual analysis of two essentially antagonistic stories -femenino/masculino- we will try to trace the ideological coordinates of this passionate love story, narrated by Peri Rossi in a vigorous and beautiful prose.

Key words: gender theory, woman body, maternity, postmodernism, language

Примљен фебруара 2011.
Прихваћен за штампу марта 2011.