

A close-up portrait of Cristina Peri Rossi, a woman with long, wavy brown hair and freckles, looking directly at the camera with a neutral expression. She is wearing a red top with a white polka-dot pattern. The background is a plain, light-colored wall.

Cristina Peri Rossi:
la nave de los deseos
y las palabras

Homenaje
al Premio Cervantes 2021

Cristina Peri Rossi:
la nave de los deseos
y las palabras

Homenaje
al Premio Cervantes
2021

Cristina Peri Rossi: la nave de los deseos y las palabras

Homenaje
al Premio Cervantes
2021

EXPOSICIÓN

Comisariado

Jesús Cañete Ochoa
Daniel Mordzinski

Consejo asesor

María José Bruña
Lil Castagnet
Néstor Sanguinetti

Diseño y montaje

Leticia Alonso Calzadilla
Ignacio Garcés Fernández
Natalia Garcés Fernández
María Durán Vaquero
Melanie Tamurejo Gómez

Fotografías

Daniel Mordzinski
© sus autores

Fotografías de las piezas

Natalia Garcés

CATÁLOGO

Dirección editorial

Jesús Cañete Ochoa

Consejo asesor

María José Bruña
Lil Castagnet
Néstor Sanguinetti

© de los textos

Sus autores

© de las imágenes

Sus autores

© de la presente edición:

Universidad de Alcalá

Foto de cubierta

Lil Castagnet

Diseño y maquetación

PeiPe, sl

Editorial Universidad de Alcalá

ISBN: 978-84-18979-21-7

D.L.: M-11269-2022

Imprime: PeiPe, sl

La exposición *Cristina Peri Rossi: la nave de los deseos y las palabras. Homenaje al Premio Cervantes 2021* ha sido organizada por el Ministerio de Cultura y Deporte y la Universidad de Alcalá, con la colaboración de la Fundación General de la Universidad de Alcalá.



Ministro de Cultura y Deportes

Miquel Octavi Iceta i Llorens

Subsecretario de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares

Secretario General de Cultura

Víctor Francos Díaz

Directora General del Libro y Fomento de la Lectura

María José Gálvez Salvador

Subdirectora General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas

Begoña Cerro Prada



Rector

José Vicente Saz Pérez

Vicerrectora de Relaciones Institucionales y Coordinación

María Sarabia Alegría

Director para las Artes y la Cultura

José Raúl Fernández del Castillo Díez

Director de Editorial Universidad de Alcalá

Pedro Sánchez-Prieto Borja

Coordinador General de Extensión Universitaria

Fernando Fernández Lanza



Directora General

María Teresa del Val Núñez

Director del Festival de la Palabra

Jesús Cañete Ochoa

Coordinadora de exposiciones y diseño gráfico

Natalia Garcés





Índice

- 13 **La nave de los deseos y las palabras**
Cristina Peri Rossi
- 15 **Textos institucionales**
- 17 **Asombro**
Anunciada Fernández de Córdova
- 27 **Aún cuando se escuchen tiros**
Luciana Monteblanco Stábile
- 35 **El *exilio inteligente* de una novísima narradora. Algunos recorridos de la crítica**
Gabriela Sosa San Martín
- 41 **62 / Peri Rossi para armar. Ramas y raíces de una obra periodística dispersa**
Gabriela Andrea Marrón
- 47 **Desplazamientos a partir de la écfrasis: el género y lo siniestro como reverso de lo conocido en *Las musas inquietantes***
María José Bruña Bragado
- 53 **Los cuentos más recientes: nueva alquimia para la heterodoxia**
Alicia Torres
- 59 **El rugido del deseo del tigre. Lecturas del cuento «Estate violenta»**
Meri Torras Francés
- 65 **Cristina Peri Rossi. Que no se acabe nunca**
Andrea Stefanoni
- 69 **Cristina Peri Rossi: escribir en estado de gracia**
Reina Roffé
- 75 **MARES ANTERIORES**
Fotografías de Daniel Mordzinski
- 76 Rafael Alberti (El Puerto de Santa María, España, 1902-1999)
- 77 Julio Cortázar (Ixelles, Bélgica, 1914-París, Francia, 1984)
- 78 Álvaro Mutis (Bogotá, Colombia, 1923-Ciudad de México, México, 2013)
- 79 Claribel Alegría (Estelí, Nicaragua, 1924-Managua, Nicaragua, 2018)
- 81 Homero Aridjis (Contepec, México, 1940)
- 82 Elena Poniatowska (París, Francia, 1932)
- 83 Juan José Millás (Valencia, España, 1946)
- 84 Ana María Moix (Barcelona, España, 1947-2014)
- 85 Almudena Grandes (Madrid, España, 1960-2021)

87	EN UN FLUIR CONSTANTE Fotografías de Daniel Mordzinski
88	Esperanza López Parada (Madrid, España, 1962)
89	Jordi Doce (Gijón, España, 1967)
90	Lina Meruane (Santiago de Chile, Chile, 1970)
91	Julieta Valero (Madrid, España, 1971)
92	Selva Almada (Villa Elisa, Argentina, 1973)
93	Fernanda Trías (Montevideo, Uruguay, 1976)
95	Ariana Harwicz (Buenos Aires, Argentina, 1977)
96	Erika Martínez (Jaén, España, 1979)
97	Fernanda Melchor (Boca del Río, México, 1982)
98	Mónica Ojeda (Guayaquil, Ecuador, 1988)
101	PIEZAS PARA UNA BIOGRAFÍA Cristina Peri Rossi
105	Antología poética de Cristina Peri Rossi Selección de Lil Castagnet
125	Mis aficiones
135	Mis ciudades
155	ENTREVISTAS A CRISTINA PERI ROSSI (Selección de fragmentos)
157	El tiempo de los jóvenes <i>Jorge Ruffinelli</i>
160	Homoerotismo y literatura. Entrevista con Cristina Peri Rossi <i>Reina Roffé</i>
163	«La pasión atraviesa toda mi obra» <i>María Teresa Cárdenas</i>
163	«CASANDRA EN LA NOCHE OSCURA DE LOS SIGNIFICANTES» (Una aproximación a la biografía de Cristina Peri Rossi) <i>Lil Castagnet</i> <i>Néstor Sanguinetti</i>
235	CORRESPONDENCIA Y MANUSCRITOS
252	LIBROS DEDICADOS A CRISTINA PERI ROSSI
261	BIBLIOGRAFÍA <i>Néstor Sanguinetti</i>

La nave de los deseos y las palabras*

Los antiguos imaginaban una inmensa torre
donde los humanos mezclados como los peces en el mar
luchaban por imponer su lengua como un falo
sus sílabas como espadas.

Yo imagino en cambio
una inmensa nave como matriz de ballena
donde las palabras navegan sin cesar
disputan disfrutan se aman y pelean
descansan en hamacas echadas al sol
intercambian las sandalias y los peplos
y luego, ahítas de sal, de sol y de peleas
se aman entre sí para conjugar verbos.

Barcelona, 3 de febrero de 2022

* Este poema ha sido escrito expresamente por Cristina Peri Rossi para esta exposición.

EXTRANJERA. EX. EXTRAÑADA. FUERA DE LAS ENTRAÑAS DE LA TIERRA. DESENTRAÑADA: vuelta a parir. Cristina Peri Rossi presentaba, con palabras similares, a uno de los protagonistas de su novela *La nave de los locos*, un viaje descarnado por la eterna herida del exilio, esa que Cristina Peri Rossi mantiene abierta desde que tuvo que huir de su Uruguay natal, en 1972, después de que la dictadura militar prohibiera su obra, y la simple mención de su nombre en los medios de comunicación. Si me permito el arrojo de retomar, y deformar, esas palabras, y usarlas para presentar a la reciente ganadora del Premio Cervantes es porque el exilio, pero también la feminidad, el erotismo, y el dolor, han sido elementos clave en su obra, y me atrevería a decir que en su vida. Vida y obra que han permanecido, desde su marcha de Montevideo, muy unidas a la nostalgia, al recuerdo, y también a la incomodidad, que ella misma ha reconocido como imprescindible para su escritura.

El jurado del Premio Cervantes que decidió otorgarle el premio lo dejó dicho con palabras muy precisas: «La literatura de Cristina Peri Rossi es un ejercicio constante de exploración y crítica, sin rehuir el valor de la palabra como expresión de un compromiso con temas claves de la conversación contemporánea como la condición de la mujer y la sexualidad. Asimismo, su obra, puente entre Iberoamérica y España, ha de quedar como recordatorio perpetuo del exilio y las tragedias políticas del siglo xx». Perseguida en Uruguay, y posteriormente perseguida en España, dos dictaduras en una única vida —y una dictadura ya es demasiado—, Cristina Peri Rossi acabó haciendo de Barcelona su residencia permanente, desde la que añorar la ciudad de su infancia, en la que murieron su madre y su hermana. «¿Alguien, acaso, sabía cómo se encontraba el alma del extranjero? ¿El alma del extranjero estaba dolorida? ¿Estaba resentida? ¿Tenía alma el extranjero?», escribe en *La nave de los locos*.

Cristina Peri Rossi es la sexta mujer en recibir el Premio Cervantes, desde su creación en 1976, y con él su nombre queda inscrito con mayúsculas en la historia de la literatura en castellano. Una historia en la que ya se había labrado un espacio más que merecido

con su trabajo. Desde que publicara su primer libro, en 1963, Peri Rossi ha ido alimentando una obra transgresora, multiforme, siempre moderna, seductora, mutante y diversa como la vida misma, que salta del verso a la novela, pasando por el relato o el ensayo, y que aborda «la asimetría de las complejas relaciones personales», en sus propias palabras. Erotismo, sexualidad, feminismo, política, memoria y vida. Prolífica y desbordante, profesora, escritora, poeta, mujer, Cristina Peri Rossi, ella y su obra, transmiten pasión. Pasión por la vida y pasión por la escritura. Como si pudieran ser cosas distintas.

Miquel Iceta i Llorens
Ministro de Cultura y Deporte

«*EN GENERAL, UN ESCRITOR, ESCRIBA EN EL GÉNERO QUE ESCRIBA, ES UN MAESTRO de la lengua*», afirmaba en 2015, en una entrevista, Cristina Peri Rossi, cuya indudable maestría ha sido reconocida con el Premio Cervantes 2021, el máximo galardón de las letras hispanas, en su 47 edición.

La Universidad de Alcalá, el Ministerio de Cultura y Deporte, y la Dirección General del Libro y Fomento de la Cultura homenajean, con este catálogo y la exposición que le acompaña, a esta autora, cuya obra, traducida a más de veinte idiomas, se considera entre las más relevantes de la vanguardia literaria española.

Poeta, narradora, ensayista, biógrafa..., la uruguaya Cristina Peri Rossi, la sexta mujer que ha recibido el Premio Cervantes, ha transitado con éxito por los más diversos géneros, experimentando registros diferentes; explorando y practicando transgresiones, de forma o de fondo, y asumiendo todos los riesgos posibles en la búsqueda de un nuevo estilo para cada obra, siempre en coherencia con su convicción de que la literatura «*es el reino de la libertad*», en el que prevalece el compromiso cívico.

Y es que Cristina Peri Rossi ha batallado infinitas causas: se ha puesto «*en el lugar de los perdedores*», y ha «*sido polémica*» en su interés por «*cambiar el mundo para restablecer la justicia y la igualdad*», aunque sea consciente de que sus libros «*no van a cambiar la sociedad, pero con que cambien a una sola persona, me vale*».

Escribe desde el desencanto, el deseo, la ironía, el humor y la crítica sobre dos temas, en especial, que recorren su obra al completo: el amor pasional y el exilio, al que se vio obligada, y del que afirma que «*si no fuera una terrible experiencia humana, sería un género literario*».

Cristina Peri Rossi es considerada la única mujer vinculada al *boom* latinoamericano que encumbró a autores como García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes o Julio Cortázar,

con quien mantuvo una amistad amorosa única e irrepetible, y a quien dedicó uno de sus libros más emotivos.

Cortázar, cuya importancia en la trayectoria vital de la escritora uruguaya es indiscutible, se encuentra también en una de las 20 fotografías de la exposición –y el catálogo– que conmemora la presente edición del Premio Cervantes. Daniel Mordzinski, popularmente conocido como «*el fotógrafo de los escritores*», firma esta veintena de imágenes de autores contemporáneos, así como de jóvenes creadores, que se acompañan por textos de la laureada.

En la Universidad de Alcalá, agradecemos la oportunidad de rendir tributo a Cristina Peri Rossi, consolidada como una de las voces más autorizadas de la lengua española por sus numerosos reconocimientos, como el Premio Cervantes 2021, que definió como «*un puente entre mis dos amores, que son España y Uruguay*». Es un honor presentar esta exposición y su catálogo, desde la convicción de que contribuirán al conocimiento de esta autora universal y atemporal.

Quisiera, por último, agradecer la generosidad, el apoyo y los materiales aportados por diferentes entidades y personas, así como la profesionalidad de los equipos de la universidad, imprescindible para hacer realidad la muestra, así como esta publicación.

Muchas gracias.

José Vicente Saz
Rector de la Universidad de Alcalá

Asombro

Anunciada Fernández de Córdova
Embajadora de España en Hungría

MI PRIMER ENCUENTRO CON CRISTINA PERI ROSSI FUE UN ASOMBRO EN MONTEVIDEO.

A orillas del Río de la Plata, el «Mar dulce» de Solís, en ese puerto donde mezclaron sus acentos los españoles e italianos que venían a hacer las Américas. Me gusta la sonoridad de República Oriental del Uruguay, como me gusta el vos. En esa ciudad de nostalgia hay librerías de viejo, rasgo común con otras capitales latinoamericanas (estoy pensando en La Habana), donde el vehículo del lenguaje nos une, a través de la palabra, en plazas donde hablamos el mismo idioma y en las páginas de los libros.

Mi asombro con Cristina Peri Rossi fue en una librería de viejo. Andaba yo por Montevideo en quehaceres profesionales con el contraste hemisférico de que haga calor en febrero y descubriendo que la gente toma mate por la calle, todos con su termo y su bombilla paseando arriba y abajo por la calle Sarandí. Buscaba respirar –sí, respirar– y curiosar en la librería Linardi que me habían recomendado.

Abriendo un libro por aquí, hojeando éste y ojeando aquel, ganando a conciencia el tiempo que perdía de la reunión de la que había escapado, me topé con un tomo voluminoso de tapas marrón claro con portada sobria: «Cristina Peri Rossi. *Poesía reunida*. Lumen». Leí algunos versos sueltos y salí de la librería feliz con mi botín de maravilla poética bajo el brazo. Lo había abierto al azar y dos fogonazos me deslumbraron: «mujer» y «palabra». «*Le tiré un verso a la cara, / como una piedra. / El amor es cuestión de palabras*» («Evohé») o en «*Diáspora*»: «*Discúlpame, / la literatura me mató / pero te le parecías tanto*». Me dieron ganas de charlar con ella y de que me contase la historia de cada uno de sus poemas. Hoy que reabro ese libro ya gastado, con las tapas desteñidas y las páginas sobadas, versos señalados con cruces, subrayados y apostrofados con palabras mías, el asombro continúa. Su autora me lo dedicó mucho después.

Al día siguiente de esa incursión en la librería de viejo con su epifanía gozosa fui a pasear por la Feria de Tristán Narvaja, un rastro con puestos de frutas y verduras. Me paré

a tomar algo en un café que me gustó por sus neveras viejas y camarero de bigote. En una mesa junto a la ventana una pareja joven entrelazaba sus manos, y ahí nació el primer silbido que llamaría más adelante la atención de Cristina, porque mi poema se titula «Montevideo»: «Esa caricia en un café a mediodía fue lo más cierto que vi en Montevideo en aquel viaje».

Mi primer contacto directo con Peri Rossi fue a través del Director de Casa de América de Barcelona, a una de cuyas reuniones asistí como miembro de su patronato tras aquel viaje iniciático a Montevideo. Le trasladé tal entusiasmo (que no ha disminuído) por la recién descubierta obra poética de la exiliada escritora uruguaya que no tuvo más remedio que trasladárselo. Ella me mandó un libro recién publicado, *El pulso del mundo*, selección de artículos periodísticos desde 1978 hasta 2002 y viajé así a Nueva York en tertulia con Peri Rossi. Aunque me faltaban los últimos años, me picaba la curiosidad por saber cómo miraba, el hilo físico de una conversación que intuía podría ser –como ha sido– jugosa, intelectualmente muy estimulante, además de una excelente y divertida pedagogía literaria.

Le escribí para agradecerle el libro y le dije que la había propuesto y había votado por ella en el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. He defendido su candidatura en todas las ediciones en las que he tenido el honor de formar parte del jurado de ese premio, en muchos casos antesala poética del Premio Cervantes, ya que muchos de los galardonados con el primero –como poetas– lo han sido con el segundo por el conjunto de su obra, en poesía y en prosa. He argumentado que además de su excelencia poética, que es lo que reconoce el premio, Cristina Peri Rossi representa un nuevo modo de hacer poesía. En su decir erótico enarbola una valentía que transgrede, una sensualidad que hace plenas las palabras, y un sentido del humor que chispea en sus poemas sin quitarles profundidad. Dicho con sus palabras, «*La exaltación erótica y la ironía distanciadora. He sido fiel durante toda mi vida a esas dos tendencias*». Esta poeta, uruguaya que se exilió hace cuarenta y nueve años huyendo de la dictadura en su país y ha vivido en Barcelona desde entonces, encarna lo iberoamericano, su propia vida une las dos orillas.

Antes que a Peri Rossi conocí a su amiga Lil Castagnet, puro dinamismo y nervio, que venía a Madrid promoviendo su festival «Únicas» de voces femeninas y en el Café Comercial me empezó a contar la historia de Cristina, el exilio y su reencuentro en las Ramblas de Barcelona. La primera vez que nos vimos en persona con Peri Rossi almorzamos las tres en un restaurante cerca de la Diagonal, donde la escritora pidió carne, por supuesto carne, como buena uruguaya, muy hecha. Me habló de lo que le gustaban los dulces muy dulces, el dulce de leche y los alfajores, cuando chica, y yo la escuchaba con embeleso hablar de alfajores, de Pocitos, de los tupamaros y de lo que me quisiera contar. Bailamos un tango memorable, Lil Castagnet y yo, en el bar del Palace, para celebrar el Premio Loewe a Peri Rossi por su poemario *Playstation*.

Cristina, que no sabe nadar, es un personaje marítimo. El mar, el navío, sus elementos, las maniobras, se enlazan, braman, exigen, mandan o se ven derrotados en sus poemas.

El camino a su exilio fue una travesía en barco, y el mar, con su pasión, su furia y su libertad, me la representa mejor que ninguna otra cosa. Como ella misma dice, «*De pequeña, mis tíos me llevaban al puerto a ver zarpar los barcos. Me enamoré de esas ballenas blancas, sin saber que un día, a los veintinueve años, un barco italiano (geometría perfecta del origen y el desenlace) me conduciría al exilio, en España... El viaje en barco del exilio fue el primer viaje de mi vida; yo nunca había salido de Uruguay, ni siquiera para conocer Buenos Aires*». Huyó de Uruguay con el manuscrito de un libro en la maleta: *Descripción de un naufragio*.

Siempre que veo el mar me acuerdo de ella y a veces le mando un mensaje, aunque sólo sea «Cola de taxi, aire húmedo del Atlántico, habitación de hotel, Lisboa». Suelo enviarle el rugir del Cantábrico que tan a menudo visito a la mediterránea Barcelona donde vive. Cuando le trasladé en vivo, nada más llegar, el bramido del Pacífico en Chile, me encomendó llevar su mirada a la casa de Neruda en Isla Negra y miré los mascarones de proa y las colecciones que ella había visitado años antes con Julio Cortázar. Tiene una colección de barcos, el último de los cuales, «*La insumisa*», por el título de su reciente novela autobiográfica, le regaló una lectora que lo había construido con restos rescatados del mar. Me escribió entonces: «Soy una nerudita menor: no puedo comprar mascarones de proa pero tengo una colección de trescientos barcos, de madera, encerrados en botella, de latón, de cera, y otra colección, enorme, de postales de barcos y otra inmensa, de sellos de barcos y de caleidoscopios. Yo coleccionaba caleidoscopios cuando conocía a Cortázar, y él también. Nos intercambiábamos caleidoscopios y dinosaurios. Al final los regalé casi todos, salvo los que él me había regalado a mí. Algún día legaré lo que he dejado en Sevilla.»

No hubo suerte en el Premio Reina Sofía, pero gané una amistad –todo encuentro casual es una cita previa, dice ella– de la que me enorgullezco y de la que he disfrutado a lo largo de quince años ya. He llegado a pensar que hablo conmigo misma a través de ella y soy consciente de una relación desigual teñida de literatura. El intercambio literario ha sido una de las constantes de nuestras conversaciones, y un privilegio para mí tener a Cristina Peri Rossi como guía, con comentarios que empezaron con éste, cuando yo buscaba un título para un libro que estaba terminando: «Un título debe seducir, no hacer pensar; se piensa después de leer los poemas».

Y siguieron: «Cuando me hacen entrevistas y me preguntan cuánto tiempo tardé en escribir un poema, les contesto que toda la vida, porque cada cosa de la vida es consecuencia de miles y otras miles complejas, contradictorias, paradojales. No hay nada más banal y superfluo que la memoria; lo único importante es el olvido, y eso que yo me vanaglorio de tener muy buena memoria. Nuestro cerebro funciona de tal manera que recordamos lo único, no lo importante.» Hablando de poesía, me decía: la poesía, «donde las palabras recuperan su fuerza primitiva. En el tráfico normal las palabras se desgastan. Como en la poesía están suspendidos el tiempo y el espacio, estamos en un espacio de nadie y en ningún tiempo, en la eternidad (en la intensidad, añadido yo). Se parece a la religión. La poesía es música. Tú te das cuenta de si un poeta es bueno o malo fundamentalmente por cómo suena». «Entre la poesía y el cuento hay muchas afinidades: la capacidad de síntesis, la elusión de lo superfluo, la búsqueda de un efecto».

Así como he leído mucha poesía, aparte de Chejov y de los que me fue enviando Peri Rossi (*Carta blanca*, por ejemplo), había leído pocos cuentos. Me he metido en ellos de su mano: Felisberto Hernández, Salinger, John Cheever, Roland Barthes, Carson McCullers, Clarice Lispector (bendecida escritora de relatos brasileña). «Mi recomendación es leer a Saroyan, cuyo mejor libro es *Nena querida*». Y continuaba en otra ocasión: «Juan José Arreola es para mí el mejor cuentista de habla hispana, con su gran libro *Confabulario*. Cuando yo llegué, España no estaba preparada para este escritor, ni para Felisberto Hernández, ni para Pizarnik; quizás México tampoco para Arreola: cuando apareció Rulfo, todo el mundo le cantó loas a Rulfo».

Fuimos adquiriendo confianza asimismo en conversaciones telefónicas donde he leído – también lectura aquí– su tono de voz y siempre me ha provocado una alegría clara, sin más base racional que una complicidad inexplicable. Me escribió: «Yo estoy completamente de acuerdo contigo en cuanto a la alegría y los pequeños detalles que hacen amable la vida y los cultivo con mucho esmero. Por algo mi madre me llamaba “el fuego del hogar” en uno de esos hogares terribles que te marcan para siempre.»

Un auténtico privilegio para mí ha sido que me enviara textos en los que estaba trabajando:

«Hola, son las doce y acabé el libro de poemas. Se llama *Playstation* y no tiene nada que ver con ninguno de mis libros anteriores; es completamente antilírico. Pero el antilirismo es un lirismo de otra manera». Tras el suicidio de David Foster Wallace (yo acababa de leer *Entrevistas breves con hombres repulsivos*) me envió un poema que se afianzaba en el cambio radical de estilo que había abierto *Habitación de hotel* y se había asentado en *Playstation*. Buscaba, vivía la crudeza, empezaba a despedirse y el tono de su poema era de desapego.

- «Querida, espero una lectura benevolente. Ojo, se llama *Turbación*, y no *La turbación*».
- Me tenía reservada tu *Turbación* para Nueva York, pero he caído en la tentación, necesitaba compañía cómplice. Te he leído sin velos, te he ido reconociendo en cada uno de los párrafos y me gusta esa sensación. No puedo ser objetiva.
- «Para tu viaje a Nueva York te envío otro entretenimiento: los nuevos poemas que he escrito. Forman parte de un libro en ciernes».
- El relato «*La elección*» ¿se basa en cuando te enviaban tus padres a casa de no sé qué parientes a ver si conseguían que comieras?
- Me mandaste el cuento, donde me parece fundamental la coletilla en el título «*Ne me quitte pas, eh!*»
- «Ahí van, pues, las *Transgresiones*».
- Me gustó mucho leer tu entrevista, en *Brecha*, siempre muy tú. Te cuento algunas reflexiones al margen de lo que ahí dices.

A mis comentarios, contestaba: «No me parece inadecuado buscar a alguien a través de su escritura, quizás es la manera más segura de encontrarlo, pero no olvides que la ficción se diferencia de la poesía en que suele tener mucha más autonomía; los narradores tenemos que construir o recrear un universo, por pequeño que sea; da lo mismo la cuota o

cantidad de experiencia personal que haya en ese mundito. Cuando te digo que a mí no me interesa conocer a los escritores personalmente es porque me gusta lo que escriben, y quizás lo que escriben es la parte mejor de ellos mismos. A mí no me interesa reconstruir el camino que fue de lo autobiográfico al texto, sino el texto en sí: leo los textos con autonomía, como construcciones independientes. Con los poetas es más difícil, porque la poesía no es tan autónoma, es más subjetiva. La poesía es más verdad sobre una misma porque ahí lo autobiográfico no se separa como en la novela.»

Es sabido que el diván de Freud en Viena era una sucursal de los que tenía en cada esquina de Montevideo y de Buenos Aires, y Peri Rossi dice –defendiéndolo– que el psicoanálisis es buscar la verdad sobre el yo, para concluir con un guiño: hay que buscar la verdad, pero el suicidio del paciente es el mayor fracaso del psicoanalista. «En cuanto al superyo, es algo así como el ego. El ego y el yo son cosas diferentes. El ego es la imagen: lo que queremos que los otros crean que somos. El yo es mucho más modesto, más humilde, pero más profundo: es donde duele de verdad, es el que confiesa sus miedos, sus vacilaciones, su fragilidad, su impotencia... La gente con más narcisismo se relaciona sólo desde el ego. Yo no soy psicoanalista, soy escritora. La cuestión es que los grandes grandes grandes, han escrito siempre desde el inconsciente, y según Freud, los artistas tenemos el inconsciente a flor de piel, o sea, gran capacidad de simbolización. No olvides que la palabra es símbolo. La a ya es un símbolo, igual que cualquier otra letra. He dicho, por hoy.» A lo que contesté: Lo de que no eres psicoanalista podríamos discutirlo; creo que es algo, como el acento, inherente a cualquier nativa/o del Cono Sur. En tu caso... eres lo más psicoanalista que he conocido en mi vida. Me mandó un poema titulado «Psicoanalista»:

*Al primer psicoanalista que conocí
–yo era muy joven–
se le suicidó la mujer.
Nunca supe si había sido un fracaso matrimonial
o terapéutico.*

Transcribo algunos otros versos donde trasluce su ironía: «*Aquellos que alguna vez la amaron... están dispuestos a formar un comité para ayudar a las próximas víctimas*», o «*Cuando te digo: "Me siento sola", es preferible que pienses que se trata de una silla*», para finalizar con un regate de la comentarista de fútbol que ha sido: «¿Qué ha dicho Messi? ¿Qué ha dicho ese poeta del balón?»

Pasando a otro tema, me decía: «Bukowski, famoso por su adicción al sexo, cuando cumplió los sesenta y cinco escribió: "si hubiera sabido que el sexo iba a tener tan poca importancia en mi vida, no habría perdido tanto el tiempo". Y siguen sus reflexiones: "Me encanta sentir que dependo de algo, que hay alguien que me puede conducir al paraíso con una sonrisa y al infierno con una falta de llamada". Le contesto: En clave de boleros, escucha "Alma, corazón y vida" más que "Ansiedad, angustia y desesperación". Me dice: «Hay un libro estupendo, de hace muchos años: *El desorden amoroso*. Ahí hay una frase maravillosa: *Los hombres tratan de amar a la mujer a la que desean y las mujeres tratan de desear al hombre que aman*. La otra frase maravillosa es: *Los hombres hacen el amor para*

terminar con el deseo, y las mujeres, para empezar a desear. Y me voy a ver el partido.»
○ en otra ocasión: «El amor es siempre solitario, aunque te correspondan. Se ama desde el yo, desde quien se es, y la otra persona también. Quizás el amor es la empresa sentimental más intensa en busca de una fusión que siempre es imposible. No olvidés que soy la autora de *Solitario de amor*.»

La empecé a conocer leyéndola y descubrí una familiaridad a través de las palabras que la hechizan y me hechizan. El arte tiene mucho de jugar y Peri Rossi juega con las palabras, la imaginaba imaginando, en un juego de espejos. «El *homo sapiens* es *homo ludens*, al decir de Huizinga, Cortázar, Borges, tú o yo –decía– y hablando de juego, yo soy una jugadora adictiva». La mía ha sido la parte internacional en esta relación. «Mil gracias, Anunciada, por la información. Yo había averiguado que el juego estaba permitido en las reservas indias, ojalá me lo prohibieran a mí».

Fue una época de mucho viaje para mí, sobre todo a Latinoamérica, y con tanto avión llegaba un momento en que ya no estaba ni en el mundo y sólo encontraba mi casa en la escritura que era la casa de Peri Rossi. Me escribió: «Si los viajes, y tener una destinataria imaginaria e invisible, te hacen escribir de esa manera, ¡vivan las distancias, vivan los viajes y las cartas! Yo nunca digo una cosa por otra. Seguí, por favor, no pares de escribir esa especie de diario. No sé si hay algo que una escritora pueda desear más en la vida que el estímulo, y si el estímulo es una persona en la que se proyecta, cuanto más se proyecte y menos real sea, más la estimulará. Es bien raro –para mí– eso de madarte un mensaje de móvil y de pronto que estés en Bruselas...o en Tombuctú. La etapa sedentaria a mí me dura toda la vida, porque no me gusta mucho viajar».

Yo le iba contando de mis andanzas latinoamericanas que le acercaban el presente de ese continente suyo: Acabo de terminar mi maleta (¿qué semana no tengo que hacer una maleta?) para irme a una reunión preparatoria de la Cumbre iberoamericana de San Salvador. «Ese Sur!!! –me contesta– Detesto el Sur, esa hemorragia cerebral permanente en la que viven, nunca cumplen, nunca saben... mi parte cartesiana y eficiente (más ésta todavía que la otra) se pone a despotricar con los sureños. ¡Cómo harás vos que tenés que lidiar con tanto Sur!! (Y para qué vamos a hablar del Norte, hipócrita, egoísta, mentiroso... Como ves, hoy mi opinión acerca de los puntos cardinales no es muy optimista)». ○ en otro: «Imagino que habrás regresado de Santiago de Chile (yo volvía de la Cumbre aquella del "¡Por qué no te callas!" que dio la vuelta al mundo) muy harta de hombres y de política: se me ocurrió un sainete, para mi colaboración del Mundo de Catalunya».

«Che, los resultados de Uruguay no han sido muy alentadores. Lo más feo es que se plebiscitaba el derecho a votar de los uruguayos que estamos afuera y salió negativo, y también salió negativo derogar la ley de impunidad de los militares.» Me interesé mucho, por justicia, por el reconocimiento de su pensión en Uruguay. «Gracias por enviarme la respuesta. Yo no pedí acogerme a la jubilación, sino a la ley de reconocimiento de los años en el exilio y de persecución política, y además, tengo once años reconocidos antes de exiliarme de aportes a la Caja de Jubilaciones. En fin... Yo creo que esto lo vamos a dar por cancelado, terminado, olvidado...»

Me fui destinada a Eslovenia y le iba contando mis primeros pasos en Liubliana, «Lubina» siempre para ella, mi sorpresa ante palabras con una asfixiante economía de vocales, mis temores, parecer que sé algo cuando no sé nada, hacerme con la realidad del país... Me responde: «Lo de hacerse con la realidad política del país no deja de ser una omnipotencia, querida Pleni (un Embajador es “plenipotenciario”, y me quedé con ese apelativo), nadie se hace con la realidad de nada, la realidad es pura ficción. Para ganar es necesario perder, eso lo sabemos bien los jugadores. Yo creo que te lo vas a pasar rebién allí (así fue). ¿Te gustó Trieste? Es una palabra que siempre me fascinó». Trieste en esloveno se dice Trst –le contesto–, para que le coloques las vocales donde te parezca. «Espero que ya hayas tomado la casa (¿recordás aquel admirable cuento de Cortázar, *Casa tomada?*). Con las casas tenemos las mismas dificultades que con los seres humanos para entenderlos, para deseárselas o para sentirlos opresivos, claustrofóbicos. Pero una casa habitada por los libros ya nos envuelve. A veces, nos asfixia».

Impresionada con la nieve, le mandaba fotos y recuerdo que me dijo –con razón– que la nieve es muy fotogénica. La informaba, por ejemplo: Voy la semana que viene a Sarajevo y Mostar. Estoy deseando conocer Bosnia, imprescindible para entender las cosas tremendas que han pasado en esta región. O bien: Esto está oscuro por la lluvia y la tormenta; la lluvia me produce una melancolía que no puedes imaginar. Y me contesta: «En eso somos diferentes, muy diferentes. A mí la lluvia y el cielo gris me producen alegría, bienestar, intimidad. Feliz lluvia». Aquí en Liubliana son apenas las doce, el tiempo funciona distinto, y si no se lo cuento a alguien, me muero. «Capaz que yo te cuento que anoche casi me muero de fumar un cigarrillo otra vez...»

Hemos hablado de literatura con la solidez de conocimientos –sin tediosa erudición– que le da ser doctora en Literatura comparada, aderezada por el hecho de que conoce personalmente y es amiga de muchos de los mejores autores hispanoamericanos coetáneos suyos. «Como te habrás enterado, murió Benedetti, con ochenta y ocho años; tuve que escribir varios artículos. Acabo de regresar de Madrid, tenía ganas de quedarme unos cuantos días más. La ciudad estaba preciosa, hacía calor, pero seco, con lo cual yo me sentía rejuvenecida, vital, sin nada de alergia. Parecía veinte años menos. Tenía que dar una conferencia en los cien años del nacimiento de Onetti. Ahora estoy cansada, pero te prometo que mañana o pasado te cuento cómo ha sido volver a ver a los escritores uruguayos de mi generación que fueron invitados a Madrid». A mí me picaba la curiosidad: ¡Anda, cuéntame de los escritores uruguayos que has reencontrado, que seguro que no tiene desperdicio! «Mañana te cuento, que he tenido que hacer terapia, jugando todo el día con internet, para olvidarme de haberlos encontrado. Íntimamente me sentía, otra vez, sapo de otro pozo. Esta imagen me encanta. Qué mal debe sentirse un sapo en pozo equivocado. En la serie de relatos que alguna vez tendría que escribir sobre animales, esto del sapo en pozo equivocado no podría faltar. Buenas noches, plenipotenciaria, me gusta escribirle y leerla».

Cristina Peri Rossi vivió una temporada en París, durante su exilio, ayudada por algunos sobrevivientes de mayo del 68. Ya era muy amiga de Julio Cortázar (él escribió para ella *Poemas para Cris* y ella glosó esa amistad en *Julio Cortázar y Cris*). Cortázar había descubierto a Peri Rossi por su primera – y premiada – novela, *El libro de mis primos*, y dio

con ella a través de la revista *Marcha* con la que la escritora colaboraba. En uno de mis viajes a París quise localizar la casa de Cortázar y entré a preguntar en una librería que el destino parecía haber puesto en mi camino para informarme acerca del escritor argentino. El desabrido librero, con proverbial antipatía parisina, me contestó *tant pis pour lui* (peor para él, no entiendo por qué, ya que se trataba del *Quartier latin*). Ella misma me contó que en el modesto apartamento en que vivía en Barcelona, cuando llegaba Julio, como era tan alto, tenía que ponerle un taburete a los pies de la cama.

Alguien me dijo que había sido amigo de Julio Cortázar hasta el caso Padilla. Escuché también a Jorge Edwards referirse a este caso, no recuerdo si dijo que provocó su ruptura con García Márquez o con Vargas Llosa o con los dos. ¿Qué pasó para que provocase tantas rupturas? Peri Rossi me lo explicó en primera persona, como tantos otros sucesos de la apasionante historia de América Latina tras la Revolución cubana.

Me siento frente al papel blanco, que me infunde respeto en una ocasión tan señalada como es el Premio Cervantes. El reto del papel blanco es el de la libertad, «¡atrévete a ser tú!». Peri Rossi, ¡y cómo! se ha atrevido siempre. Algo me ha impulsado a seguir su camino de palabras fuertes como piedras y a reflexionar sobre las ideas que ensamblaba en un andamio por el que quería subir para entrar en lo suyo. Yo quería ser su biógrafa y quizás estas líneas me hayan dado la oportunidad de trazar un boceto de su vida azarosa, intensa, tan vivida que la ha desgastado a conciencia, a su costa.

Cada conversación con ella ha sido una novela: la dictadura uruguaya, la represión, el poder, pagar (con la vida o de por vida) por ser distinta, el deseo, el sexo –ella dice que le gusta, más que el duro, el blando– la exploración salvaje del cuerpo. «A algunas personas la palabra orgasmo no les parece prudente». Me pregunto qué pensará Cervantes de una libertina como ella.

He procurado, a retazos de correos y recuerdos de conversaciones que me ha resultado difícil seleccionar para dar a este texto un tono personal, trasladar la cotidianeidad en la que hemos intercambiado opiniones o ideas sobre poesía, psicoanálisis, erotismo, política y por supuesto literatura, la literatura es la verdadera piel de Peri Rossi. He disfrutado de su ironía y siempre me ha sorprendido su agilidad, fresca y riqueza intelectual, aderezada con el impagable sentido del humor que también impregna sus poemas y les da un carácter único. La publicación de su *Poesía completa* por Visor ha sido una gran alegría para mí porque ahí está, para mí, su mayor legado, en su poesía, que me sigue provocando asombro, un asombro de revelación.

Aún cuando se escuchen tiros*

Luciana Monteblanco Stábile
Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC-Brasil)

MIL NOVECIENTOS SETENTA Y UNO EN URUGUAY. EL AÑO EN EL QUE SUCEDIERON las elecciones más controvertidas de la vida democrática nacional, las últimas antes de que se instaurara la dictadura cívico-militar en 1973. El país estaba convulsionado por la violencia creciente y por todo tipo de irregularidades políticas que desencadenaron en el proceso más duro de su historia reciente. En ese contexto social y político sale a la luz la quinta obra de Cristina Peri Rossi, su primer poemario, *Evohé*, bajo el sello de Editorial Girón, causando un cierto revuelo por su alto erotismo homosexual. La autora explica en una entrevista que le brindó a John F. Deredita en Barcelona en 1978, que contaba con que la obra causara sorpresa luego de que ya hubiesen sido publicados poemas suyos de tinte social y político en diversos diarios y revistas, sumado esto al momento político que vivía el país, pero afirma que a pesar de eso su intención no fue provocar:

«Yo contaba con ese factor, y pienso que no fue una actitud de desafío (nada hay más ajeno a mis libros que la frivolidad, el esnobismo) lo que me hizo publicarlo, sino el deseo de establecer la necesidad de seguir viviendo, aún en medio de la guerra, de seguir creando y de reflexionar sobre la naturaleza del amor y de la escritura aún cuando se escuchan tiros.» (1978, p. 134).

Al año siguiente Cristina deja el país. Parte en barco rumbo a Génova, ciudad de donde provenían sus antepasados pero por cosas del amor decide quedarse en Barcelona, ciudad en la que reside en la actualidad, como cuenta en su autobiografía *La insumisa*, publicada en 2020 por Editorial Hum. Censurada en su país de origen hasta el final de la dictadura en 1985, sus obras fueron prohibidas así como la mención de su nombre en los medios de comunicación. Pero esto no le impidió seguir publicando obras de alto contenido político, de hablar del exilio, de seguir activamente la situación del país aunque se encontrara al otro lado del Atlántico.

* Este artículo fue publicado originalmente en erm: revista de periodismo cultural, n° 3: hay poetas, publicación digital a cargo del Instituto Nacional de Letras, del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, en feb. 2021. Disponible en: <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/erm>

El clamor ya había sido lanzado al viento. Y las palabras tienen fuerza. Con el poder de una sola palabra las bacantes invocaban a Baco, Dios del Vino en la Antigua Grecia para participar de las bacanales. ¡Evohé, Evohé!, clamaban.

—«Poeta, ven a ver lo que yo veo:
Hay una mujer que canta.
Una mujer que canta.
Una mujer que bala.
Una mujer que entibia el aire.
Una mujer que bate sonidos.
Una bailarina de palabras.
Una cantante.
Una balbuciente.
evohé
Una mujer que brama
una bacante
una silbadora
una gamita
un ave
una sibila
pero cuando me llames
que sea con la voz adoradora
de la loba en celo.»

«Invitación II»
(Peri Rossi 2021: 33).

A cincuenta años de esa única edición nacional Estuario reedita este poemario emblemático, que a pesar del paso del tiempo sabe mantener su tono transgresor e irónico, además de toda la belleza contenida en su lirismo, de mujeres balbucientes, mujeres silbadoras, mujeres que cantan y desean.

El uso de esta onomatopeya de origen latino como título de la obra tiene por objetivo invocar al deseo y a la belleza esencial. Afirma Peri Rossi, C. (2021) en el prólogo de esta nueva edición, que hace uso de la misma en el sentido de la proclamación del amor físico y afectivo como un «Absoluto», sin la necesidad de recurrir a orgías de múltiples participantes como ocurría en los ritos eróticos de los griegos antiguos.

Dos citas marcan el inicio del poemario. Safo, poeta de la antigua Grecia, originaria de la Isla de Lesbos, cuyos versos hablaban de amor, el deseo, belleza, la pasión y la naturaleza, ha sido una poeta lírica identificada como ícono del amor lésbico, aunque expertos afirman que la poeta escribió sobre su deseo tanto por mujeres como por hombres. «Otra vez Eros que desata los miembros / me tortura...» (Peri Rossi, C., 2021, p.11). Y Jean Cocteau (1889-1963) novelista, poeta, dramaturgo y cineasta, considerado una de las figuras más descolantes de la vanguardia en las primeras décadas del siglo xx: «La poesía es imprescindible, me gustaría saber para qué» (Peri Rossi, C., 2021, p.11),

reflejando así las motivaciones de su escritura, que hace uso de un lenguaje transgresor, utilizando las palabras como estrategias del deseo.

En efecto, desde *Definiciones*, el primer poema que define la palabra palimpsesto como aquello «escrito debajo de una mujer» (Peri Rossi, C., 2021, p.13), y luego, en la poesía siguiente *Lucas VI, 44* que transforma el versículo 44 del capítulo 6 del Evangelio de Lucas de el Nuevo Testamento, versando «por su sexo las conoceréis» (Peri Rossi, C., 2021, p.15), en lugar del versículo original «cada árbol se conoce por su fruto», tenemos una anunciación de lo que la autora pretende hacer y hace. Un palimpsesto es un manuscrito antiguo que ha sido borrado, mediante raspado, lavado o algún otro procedimiento, para ser grabado nuevamente sobre las huellas de la escritura anterior. El primer palimpsesto conocido es un manuscrito de la Biblia griega. En este sentido, está clara la idea que plantea, colocar a la mujer y a su cuerpo como el origen de todo lo conocido, escribir ahora una nueva historia que tiene a la mujer como centro y a su deseo sexual como fruto. Se percibe así, el fuerte deseo de transgredir todo orden canónico, autoritario, establecido y hacerlo especialmente como mujer. Esta idea se hace presente desde el inicio y se ve reflejada en el uso de símbolos y léxico religioso, pretendiendo ejercer una ruptura con los dogmas impuestos por la religión que históricamente promovió la culpabilidad y la prohibición del deseo con el objetivo de desterrar la sexualidad al terreno de lo secreto.

Esta anunciación continúa con los poemas *Dedicatoria I, Dedicatoria II* y *Prólogo*, que como reafirma Graña, M. C. (2021, p.181) están encadenados unos con otros y cuyos títulos «están reclamando irónicamente la atención del lector hacia aspectos que anticipan y organizan la escritura.» A partir de allí, la autora pasa a tomar posesión de la lengua y de la mujer, de manera que parecen borrarse las fronteras entre una y otra, lo que bien nota Graña, M. C. (2021, p.182) como un «deslizamiento de uno a otro lado de la barra que separa el significado (el acto sexual) del significante (la palabra) que sirve para representarlo, difumina las diferencias tradicionales entre lo representado y su representación.»

«En las páginas de un libro que leía, perdí una mujer.
En cambio, a la vuelta de la esquina, he hallado una palabra.»

(Peri Rossi 2021: 31)

En los poemas *Génesis I, II* y *III* que trazan un paralelismo con la palabra primera, el libro primero, que marca el origen del género humano y aborda como tres temas básicos, la promesa, la elección y la alianza, vemos una acentuada ironía en esta versión de Peri Rossi cuando en *Génesis I* nos enfrentamos a un Adán que le pide a Dios palabras para nombrar a la mujer; en *Génesis II* Dios le concede muchas palabras y a pesar de «[...] que Adán regó con ellas / la faz de la tierra, salpicó los mares, / insufló los vientos, sembró la arena [...]» (Peri Rossi, C., 2021, p.39), hasta hoy los hombres siguen buscando palabras para mencionarla; y en *Génesis III*, observamos todos los esfuerzos de Adán «[...] le dijo arcángel, / adoradora, / la llamó espuma de los mares, cardumen, Ifianasa, / lumen, montaña, lámpara [...]» (Peri Rossi, C., 2021, p.41), esfuerzos que de nada sirvieron, pues «[...] el Señor la

había hecho sorda» (Peri Rossi, C., 2021, p.41). Una crítica hacia un sistema patriarcal que no ha sabido comprender la verdadera esencia femenina y se ha dedicado a lo largo de la historia a encasillar a la mujer según su conveniencia y circunstancia.

Así como no existen palabras para nombrar a la mujer, porque no puede nombrarse con una palabra única, tampoco el deseo puede ser nombrado, percibiendo aquí la lógica lacaniana, autor que Cristina afirma (2021) no haber leído hasta mucho tiempo después de la publicación de *Evohé*. Esto se puede observar en el apartado siguiente, *Lingüística*, donde contemplamos como cuerpo y palabra confluyen en un juego de persecución, donde texto y sexo se mezclan, las palabras persiguen al deseo, «como el cazador al bisonte que huye» (Peri Rossi, C., 2021, p.8), metáfora que usaría luego en su obra *Lingüística general* de 1979.

*«Tenía un disfraz de frase bonita.
-Mujer -le dije-, quiero conocer el contenido.
Pero ninguna de las palabras con que ella se había vestido
estaba en el diccionario.»*

(Peri Rossi 2021:50)

La mujer, objeto de deseo, utiliza las palabras como disfraz, al punto de provocar en el ser deseante la pérdida de la propia identidad.

*«Perdí el sentido en un baile de disfraz
en que todas las mujeres cambiaron las palabras
de su apariencia,
y en la confusión
extravié mi propio nombre,
las letras aquellas con las que había nacido
y hasta ese momento me defendían.
desde ese entonces, amo a todas las mujeres,
no escucho más palabras,
muero detrás de cada frase
que esconde a una mujer.»*

(Peri Rossi 2021: 51)

La última parte del poemario inicia con *Vía Crucis*, una de las poesías más conocidas de la autora, y sigue con una serie de versos donde Cristina le ora al cuerpo de su amante, a su sexo, le rinde devoción, la venera: «*Entré como a una catedral / y sus piernas vibraron / como los tubos del órgano [...]*» (Peri Rossi 2021: 67); y en *Oración*, exclama «*Orad: ella ha abierto sus piernas / Todo el mundo arrodillado*» (Peri Rossi 2021: 87).

Aquí se percibe el deseo y el erotismo como reivindicativo de la independencia de la mujer, independencia sexual que excluye al hombre. La mujer que hasta entonces había perma-

necido invisible y solamente había sido representada en términos patriarcales de sexualidad masculina, para complacer al hombre, se ve capaz de ir en búsqueda de su propio deseo, resurge como sujeto que siente, que desea, que desea otro cuerpo, otro cuerpo femenino, y que descubre que ese cuerpo femenino es capaz de darle el placer que anhela, mucho más allá del apetito masculino.

Lo interesante es cómo la autora es capaz de comunicar lo erótico de manera lúdica, pues como bien expone Graña, M. C. (2021) al contrario de lo que normalmente se establece en la literatura erótica u obscena, cuya comunicación es básica o elemental, la comunicación de lo erótico en Peri Rossi no incluye solamente una imagen o un vehículo para la metáfora, sino como indica Guillén, C. (1998: 247) *apud* Graña, M. C. (2021: 184) «[. . .] un sentido tercero, una orientación que sustituye el referente y también, sobre todo, lo interpreta y lo piensa», cuyo objetivo no es otro que «[...] connotar la palabra con el cuerpo y viceversa, de modo tal que el mundo representado pierde su contacto con la realidad [...]».

De este modo, como interpreta Graña, M. C. (2021) lo indecible de lo erótico está presente en la carga que le adjudica la autora a la repetición de los vocablos «*palabra*», «*verso*», «*frase*», al contrario de lo que ocurre en la literatura erótica que se puede ver más comúnmente, con ciertas dosis de vulgaridad y/o agresividad sexual. Estrictamente en el caso de *Evohé* y en el contexto en el que surgió la obra, manifiesta Graña, M. C. (2021: 185)

un contexto pequeño burgués en el que la mujer no parecía tener voz ni deseo, al no hablar estrictamente de la relación sexual salvo representarla como, valga la expresión, «un juego de palabras», en una condición en la que hacer y decir son equivalentes, rechaza cualquier simplificación, cualquier reducción monosémica para mantener su potencia y libertad, a pesar del paso del tiempo.

Cuando lo publicó, Cristina no pretendía que su poesía se transformara en ícono del amor lésbico, mucho menos que la incluyeran en estudios de literatura *queer* latinoamericana. Para la autora sus poemas no hablaban de otra cosa que no fuera amor, amor liso y llano, sin distinción de género, ya que nunca le dio demasiada importancia a esa diferenciación dicotómica, pues «el amor paradójicamente no tiene sexo, o los tiene todos» comenta en el prólogo (Peri Rossi 2021: 9). Su publicación fue un escándalo en la Montevideo de aquella primera edición, pues como afirma, en ese entonces aquí la literatura «parecía carecer de cuerpos» (Peri Rossi & Sánchez 2006: 12). Incluso la poesía de Delmira Agustini o de Juana de Ibarbourou, llamadas eróticas en ese entonces, y con quienes se la ha llegado a comparar, eran sumamente metafóricas y evasivas, en opinión de Cristina. Delmira inició sí la tradición de poesía amorosa escrita por mujeres en Uruguay, y como recuerda Sanguinetti, N. (2021, párr. 11) en el Novecientos «sacó a la mujer del lugar de objeto de deseo y la posicionó como objeto deseante.» Y luego llegó Cristina a decir que «el objeto femenino deseante podía tener como objeto de deseo a otra mujer» (Sanguinetti 2021, párr. 11). Como reafirma Sanguinetti (2021, párr. 11) «este audaz movimiento fue una de las razones por las que este poemario se convirtió en un referente de la poesía hispanoamericana.»

Por otro lado, la publicación de *Evohé* puso en evidencia las limitaciones de una izquierda que vio sus conceptos y prácticas revolucionarias dissociadas del propio carácter revolucionario que también implicaba la emancipación sexual. Los modos aceptados de la palabra deseo no eran esos. Mucho menos los modos aceptados para la expresión 'deseo de la mujer', o yendo un poco más a fondo me atrevería a decir de la expresión 'deseo de la mujer por la mujer'.

Cuenta Cristina, que nunca pensó que este libro semiclandestino al cual muchos le cambiaron la tapa para que no fuera descubierto, o que llegó incluso a ser enterrado en jardines, fuera a tener ahora 50 años después su reedición en Uruguay. (Sanguinetti 2021). La autora siente y expone que en *Evohé* está la clave de gran parte de su poesía: «el ensalzamiento del erotismo, la metafísica del amor, el acceso a la trascendencia a través de la voluptuosidad y también la ironía, el sentido del humor, la pirueta burlona que desdramatiza los efectos desgarradores de la pasión» (Peri Rossi 2021: 9). En efecto, todo esto se hace presente y como expone Graña, M. C. (2021) con la publicación de *Evohé* se delineaba la intención de surgir en la escena literaria con algo nuevo, algo que trascendiera los límites entre lo privado y lo público, puesto que «[...] el afán de la crítica es encasillar, el afán del creador es romper los géneros, romper los esquemas y desencasillarse [...]» como le afirma la propia autora en una entrevista a Gilmour, N. (2000: 123). ¿Quién se atreve a dudar de que esté en lo cierto? ¿Cuál es el afán de la creación literaria si no romper moldes? Cristina ha sabido hacerlo con creces aunque probablemente no a conciencia e inició tal vez sin pretender con la publicación de este poemario un proceso de deconstrucción de la imagen femenina creada por la cultura patriarcal con suma ironía, que se ha prolongado a lo largo de sus diferentes obras, de acuerdo a lo que explica Graña, M. C. (2021). Tal vez la ciudad que dejó al partir al exilio no lo supo comprender en su totalidad. Y creo que le debemos un pedido de perdón por ese pecado cometido.

Hoy los tiempos han cambiado, la Montevideo de aquel entonces no es la misma, así como han cambiado también las formas de leer una obra de tal magnitud. Como asegura la autora nos valemos de que «el arte es superior a la teoría, y la poesía, superior a la filosofía y al psicoanálisis» (Peri Rossi 2021: 8). Por suerte. Por suerte para nosotras, la poesía sigue siendo imprescindible. Para seguir deseando, creando, escribiendo, amando, viviendo. Para que sigamos siendo marginales, insumisas, disidentes. Porque preguntarse para qué sirve la poesía, es de incrédulos. Pues sirve, claro está, para que sigamos creyendo en la belleza. Aún cuando afuera se escuchen tiros. Por suerte podemos seguir leyendo poesía; leyéndote, Cristina.

Bibliografía

- DEREDITA, J. F. (1978). «Desde la diáspora: entrevista con Cristina Peri Rossi». *Texto Crítico*, IV(9), 131-142.
- GILMOUR, N. (2000). «Una entrevista con Cristina Peri Rossi». *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 6(1).
- GRAÑA, M. C. (2021). «Barloventear y singlar: la poética compleja de Cristina Peri Rossi», en: Rodríguez Gutiérrez, M. (Ed. lit.). *Poetas hispanoamericanas contemporáneas: poéticas y meta-poéticas (siglos xx-xxi)*, (pp.175-199). Boston: De Gruyter.
- PERI ROSSI, C. (2021). *Evohé*. Montevideo: Estuario Editora.
- (2020). *La insumisa*. Montevideo: Casa Editorial Hum.
- PERI ROSSI, C. (2006). *Mi casa es la escritura*. Montevideo: Linardi y Risso.
- SANGUINETTI, N. (2021). «Evohé, 50 años después: mi mujer, la palabra». *Brecha Digital*. Montevideo.

El exilio inteligente de una novísima narradora. Algunos recorridos de la crítica

Gabriela Sosa San Martín
Consejo de Formación en Educación
Agencia Nacional de Investigación e Innovación, Uruguay

«Están en el fiel de la balanza y deben resolverse:
a un lado u otro del tiempo»
(Ángel RAMA, «El estremecimiento nuevo
en la narrativa uruguaya», 1972)

EL PRIMER SENTIDO QUE ADQUIERE EL CONCEPTO DE EXILIO AL REFERIRNOS A LA VIDA y a la obra de Cristina Peri Rossi, el que parece en primera instancia justificar los demás, supone detenerse en su salida involuntaria del Uruguay el 4 de octubre de 1972 por razones políticas, es decir la experiencia geográfica y punitiva, acontecida en sentido estricto hasta 1985, año en el que culmina el período dictatorial en el país latinoamericano y durante el cual muchos de sus exiliados y exiliadas deciden regresar. No obstante, tal como ha analizado la crítica, su obra se ha poblado desde sus inicios de seres que se automarginan, como respuesta a un mundo que «será siempre un mundo ajeno, un mundo extraño, un mundo, en definitiva, extranjero», en palabras de Fernando Aínsa. Personajes que, al no integrarse, se trasladan, viajan, se buscan, añoran lo perdido.

Cuando en su investigación sobre la autora, Parizad Tamara Dejbord plantea la condición impuesta del exilio geográfico como una experiencia que en Peri Rossi desarrolla la capacidad de transformarse en «estrategia de disidencia», habría que preguntarse si el sentido amplio del concepto, la asociación del exilio a «procesos de ruptura y confrontación con estructuras represivas», no formaba ya parte de su propuesta estética en narraciones como *Los museos abandonados* (1968), *El libro de mis primos* (1969) o *Indicios pánicos* (1970), anteriores al exilio. Resultan múltiples las circunstancias y las formas en las cuales el individuo es arrojado fuera del círculo de su comunidad, y la literatura de Peri Rossi es prueba de ello. Como afirma la escritora acerca de los personajes de *La nave de los locos* (1984), «son extranjeros entre sí» y esto responde a diversas circunstancias, incluso la del exastronauta Gordon, que en lugar de recordar con nostalgia la tierra natal, añora la extranjería

de la luna. La clave, según Peri Rossi, parecería encontrarse en la búsqueda de esa «armonía oculta» que permita, con amor, «superar sus diferencias para negociarlas», antídoto contra ideologías totalitarias, nacionalistas, excluyentes.

Por lo tanto, el exilio geográfico al que se enfrentó la escritora en los años setenta profundizó esa condición fermental para que el espíritu crítico encontrara su plenitud. El tránsito de la «filiación» a la «afiliación» respecto de la cultura de origen, que Edward Said analizara como el trayecto desde la «conformidad y pertenencia» a la toma de conciencia o actitud crítica que «perturba la autoridad cuasirreligiosa de encontrarse confortablemente en casa entre los suyos» abre una perspectiva de análisis acerca de las escrituras en el exilio de Peri Rossi, puesto que dicha «condición política más auténtica», según Giorgio Agamben, recogió contenidos y formas que formaban parte de la literatura de la autora desde finales de los sesenta, para articularlos con la experiencia, ahora geográfica, de la extranjería. Las circunstancias comenzaban a poner a prueba su afirmación de que «las coordenadas espaciales y temporales son irrelevantes a la hora de escribir».

Rara vez la escritora o el escritor exiliados buscaron cortar los lazos y abandonar su pertenencia al campo literario de origen; por el contrario el campo se redefinió en su funcionamiento a partir de la dispersión geográfica de sus agentes y su reorganización institucional. Se ha señalado que en la literatura uruguaya en el exilio resultó una prioridad escribir sobre aspectos que de alguna u otra manera se vincularan a la realidad socio-política del presente, incluso en temas que parecerían distanciados a ella, como el sexo o el humor. Escritoras y escritores exiliados, como hiciera ver Ángel Rama, activaron el efecto transculturador del exilio por antonomasia, «sintieron la necesidad de una producción que al tiempo de restaurar los valores creativos de la cultura originaria destacara sus problemas urgentes, sus reclamaciones, sus protestas, sus venganzas». Una figura de renombre internacional como Mario Benedetti expresaba en 1982 que la mayoría de los escritores del exilio «tenemos como preocupación cardinal la conmoción política que ha tenido lugar en nuestro país en los últimos diez años». Durante la dictadura, la reflexión de quienes protagonizaban la diáspora —muchos de ellos integrantes de la prestigiosa generación uruguaya «del 45»— se dirigía hacia la necesidad de divulgar la situación que atravesaba el país rioplatense.

Aínsa evaluó las diferencias entre dos actitudes de los exiliados: por un lado la de quienes persistieron en mantener la atención creativa mirando al Uruguay, e intentaron anular la obligada distancia geográfica —propone como ejemplo a Benedetti, representante para el crítico del «quejoso coro de lamentaciones en que se han profesionalizado algunos autores del exilio»— y por otro lado el «exilio inteligente» de quienes asumieron el «destino extraterritorial de la patria literaria universal», como Aínsa consideró tempranamente era el caso de Peri Rossi. Las apreciaciones otorgan especial relevancia al rol adjudicado dentro de las creaciones artísticas a los lazos referenciales sobre la situación del país, en detrimento de las narrativas testimoniales o con una fuerte presencia del realismo social; asimismo, atiende la apertura o las limitantes respecto de los públicos destinatarios de las obras.

¿Qué diferencias hubo en la cercanía de escritoras y escritores exiliados con el campo cultural uruguayo? ¿Con qué fuerza se mantuvo en sus imaginarios el público del país natal a la

hora de construir los distintos proyectos creadores, tanto en lo que se refiere al lenguaje como a tradiciones literarias o vínculos con obras y autores de mayor institucionalización y legitimidad en el país? Peri Rossi asume la experiencia del exilio como «la experiencia más dolorosa de mi vida y también la más enriquecedora», una actitud que parece haber permitido encontrar puntos de fuga a la concepción de que escribir literatura lejos de la patria, de los referentes y los códigos compartidos con el público, suponía la esterilidad creativa. A diferencia de quienes escribían ligados a un medio geográfico, consideró que «el escritor no tiene que tener relaciones especulares; él es el espejo donde los demás se reflejan».

Se ha observado un mayor apego a lo testimonial durante el exilio en aquellos que provenían de la tradición realista del mediodía uruguayo. Asumiendo el desafío de demostrar en los nuevos países de residencia, y en el mundo, quiénes eran, qué habían significado en la vida cultural de un Uruguay ya inexistente, predominó en estos intelectuales, en general anteriores a Peri Rossi desde el punto de vista generacional, una escritura que buscaba dar cuenta de esa identidad perdida. Eran los intelectuales con los cuales la escritora se había vinculado en el semanario *Marcha*, esa «élite, compuesta por gente muy valiosa. Todos tenían cincuenta o sesenta años; a mí me llamaban la benjamina. (...) El entrar en contacto con una generación mucho mayor que la mía, ocupó un importante papel en mi vida». Carlos Martínez Moreno, por ejemplo, uno de los integrantes de la generación del 45, planteó sobre la tarea de escribir durante el exilio: «Es muy difícil aclimatarse a otro medio con una obra ya hecha y una vida recorrida en sus tramos principales». No perdía de vista que su público lector se mantenía ligado a la diáspora uruguaya: hacia él se dirigían marcas textuales que requerían de un conocimiento contextual compartido entre emisor y receptor. La «literatura de derrotados», como Rama llamara a la de los exiliados, que «no es forzosamente una renuncia al proyecto transformador, sino un paréntesis interrogativo que permite avizorar los conflictos en su mayor latitud», colmaba de responsabilidades estéticas, éticas, políticas al escritor, lo cual parecía sofocarlo.

Esta lectura de la escritura en el exilio se dirige en dirección contraria a la de Peri Rossi, figura que adoptó una postura distante respecto de pretensiones testimoniales en la literatura, disidente en las formas de homenajear al país de origen desde la distancia, en entender el «deber ser» de la literatura y la construcción de una identidad nacional monolítica que debía recuperarse. Expresa en una entrevista: «No hay un «deber ser». Me parece que es gravísimo que justamente el arte, que es el terreno de la subjetividad, se normativice. (...) Los detalles que corresponden a la realidad se escapan y no tienen mucho sentido». La autora explora espacios de comunicación que resultaron menos apegados al campo literario uruguayo; esto, según María Rosa Olivera-Williams, logró «subvertir el exilio lingüístico» a través del uso de símbolos universales, desligados del referente concreto, local. «El día que tuviera algo que decirle a tres millones de personas sería irrelevante», planteaba sobre su vínculo con el lectorado uruguayo. «Creo que el sueño de cualquier escritor es ser leído en cualquier época y por cualquier lector».

Por lo tanto, mientras otros creadores del exilio sostuvieron su actividad desde el territorio-lengua, entendiendo su campo literario circunscripto a lo nacional, aunque este se encontrara geográficamente distante, en Peri Rossi las coordenadas espacio-temporales se

construyeron dentro de mundos ficcionales que se autosostienen, no porque se haya creado «un universo simbólico autónomo y gratuito» en la «zona neutra del imaginario»: sí para que la realidad se mantuviera «como un reducto no menoscabado que la ficción expone en sus fracturas más profundas», según analizara Mabel Moraña.

De esta forma, cuando en la obra de Peri Rossi se refractan circunstanciales históricas y sociales precisas estas adquieren carácter simbólico, lo cual redundaba en una literatura de alcance universal. En el prólogo que la escritora redacta para la edición española de *Indicios pánicos* en 1981, expresaba precisamente que «esos indicios (...) revelaban algo más que el deterioro de una realidad: me parecían el símbolo, la alegoría y la metáfora de la propia existencia. Me habría sucedido lo mismo de haber vivido en Nueva York o en Barcelona». Los *pánicos* del presente poseen reminiscencias que hunden sus raíces en terrores antiguos, en el inconsciente colectivo.

La generación en la que se incluyó inicialmente a Peri Rossi por parte de sus *mayores*, esa «tercera promoción» que emergía hacia 1969, contemporánea a aquella del 45 que había desarrollado una obra firme y rigurosa, tendió a visualizarse en un comienzo a partir de lo heredado por sus predecesores más que en sus rupturas. «La veta parricida inherente a toda nueva generación ha quedado cegada en ellos, porque como hijos de padres poderosamente lúcidos hallaron la tarea hecha», escribía Mercedes Ramírez en el fascículo de *Capítulo Oriental* de 1969 dedicado a «Los nuevos narradores». Se les adjudicaba la capacidad de evidenciar en su literatura las falacias de aquellos mitos fundacionales que la situación presente de crisis del país vaciaba de sentido; asimismo mostraban el agotamiento de las coordenadas estéticas propias del realismo, tal como las había cultivado la narrativa uruguaya del medio siglo. En el grupo de jóvenes narradores, Peri Rossi se distinguía para Rama por una prosa «barroca» y «lírica» que sus antecesores, también destacados críticos literarios, habían legitimado al otorgarle distinciones importantes del campo literario uruguayo, como el Premio de los Jóvenes de la editorial Arca en 1968 a *Los museos abandonados* o el Premio Novela Biblioteca de *Marcha* en 1969 a *El libro de mis primos*. Según se ha señalado, el jurado de Arca se preocupó, como consta en la contratapa del libro premiado, por enmarcar la narrativa de Peri Rossi en el grupo de «los novísimos» hispanoamericanos. La imagen de esos museos abandonados como representación simbólica del pasado daba cuenta, para Rama, de la posición contradictoria de Peri Rossi respecto de la tradición: un afán rebelde y destructivo que convivía con el deslumbramiento ante la belleza de estatuas representativas del canon. Solo que esta devoción que señala Rama, en el relato «Los refugios», por ejemplo, se utiliza al servicio de la ironía, pues la transmiten personajes aferrados al pasado e incapaces de comprender los cambios que se construyen con violencia y alegría afuera del museo, en las calles de la ciudad. Personajes que se distancian de la figura autoral, pues no recuerdan el sentido de la palabra *luchar* y prefieren inmolarse antes que unirse a la revolución.

Lo que los *padres* del 45 tampoco pudieron señalar es que más tarde, en el exilio, algunos de estos jóvenes se apropiarían de la experiencia traumática del desarraigo con una mirada más desprendida y crítica de lo local que la adoptada por ellos mismos, aferrados en su literatura durante la diáspora a temáticas que se dirigieron con mirada monolítica hacia

las circunstancias históricas, dictatoriales del Uruguay. En cambio, el exilio devino en Peri Rossi en terreno fértil desde el cual complejizar los maniqueísmos ideológicos propios de la filiación en tiempos de crisis. Provenía de aquella generación que, según Ramírez en 1969, no escribía «literatura de compromiso», por sus «escasas connotaciones concretas de lo nacional visto desde el punto de vista político», aunque algunas de sus publicaciones anteriores al exilio tendieron a dirigirse en esa dirección, por ejemplo, el relato que se incluyó en un libro colectivo titulado *Cuentos de la revolución* (1971). A esto se suma sus primeros poemas en *El Popular* y algunos de los textos de crítica literaria en ese medio de prensa y en *Marcha*, colaboraciones que, según analizó María del Cristo Martín Francisco, implicaban con frecuencia un «análisis politizado de las obras». Sin embargo, el camino de la literatura *comprometida* –en los términos limitados, complejos y debatidos en los que se planteó el concepto dentro de la cultura latinoamericana sesentista–, interceptado en la autora por una propuesta alegórica siempre alejada de la política partidaria –«yo no respondía a directivas de ningún partido», ha expresado–, se afianza en el exilio a favor del compromiso con la escritura, al igual que lo entendiera el escritor y amigo personal de Peri Rossi, Julio Cortázar.

Cuando los procesos culturales de las posdictaduras latinoamericanas mutaron el rol del intelectual en la esfera pública y buscaron asentar su papel sobre la fuerza de la democracia participativa, asumiendo el multiculturalismo y la heterogeneidad de proyectos, interrogando los mandatos de olvido y desmemoria de los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la etapa anterior, Peri Rossi ya transitaba este nuevo paradigma hacía años. Desde temprano supo que el modelo de intelectual sesentista, sujeto a los claroscuros de proyectos políticos revolucionarios, debía declinar en favor de otro rol, el del intelectual o la intelectual como intérprete y hermeneuta de la cultura, en lucha por la defensa de la democracia y los derechos humanos. Si en 1972 se vaticinaba que los novísimos narradores se encontraban «en el fiel de la balanza y deben resolverse: a un lado u otro del tiempo», medio siglo más tarde de aquella afirmación Peri Rossi ha demostrado con creces que su opción ha sido la de quien vive sus exilios para poder contarlos y denunciarlos, sabiendo que, aunque logre o no ser comprendido, «el viajero es un transmisor de *nuevas*», siempre.

62 / Peri Rossi para armar. Ramas y raíces de una obra periodística dispersa

Gabriela Andrea Marrón
Universidad Nacional del Sur / CONICET, Argentina

«el número de combinaciones posibles es astronómico»
Julio CORTÁZAR, *Rayuela*

EN 2003, LA EDITORIAL MONTEVIDEANA TRILCE PUBLICÓ *EL PULSO DEL MUNDO. Artículos periodísticos: 1978-2002*, libro en el que la profesora Mercedes Rowinsky Geurts compilaba una selección de ciento cuarenta textos de opinión escritos por Cristina Peri Rossi en distintos periódicos y revistas durante ese cuarto de siglo. Por primera vez, tras la modesta colección de seis artículos agrupados bajo el título «Cristina Peri Rossi en *El País*, 1985-1986» e incluidos en el número doble VI/VII (1994/1995: 79-94) de *Antipodas: Journal of Hispanic Studies of Australia and New Zealand*, ese nuevo libro reunía una importante fracción de su profusa y dispersa obra periodística. Tras la aparición de la segunda edición, publicada en 2005 por la Universidad Autónoma de la ciudad de México –con una presentación de Elena Poniatowska, que sustituye a la introducción firmada por Rowinsky Geurts en la edición uruguaya– nadie ha retomado la necesaria tarea de reunir y publicar el resto de los artículos de Peri Rossi. Sin duda, porque la concreción de un proyecto editorial de tales dimensiones requeriría una ímproba labor de investigación bi-continental: además de consultar los archivos de *El Popular*, *Marcha*, *El Observador* y *Brecha* en la Biblioteca Nacional de Uruguay, implicaría recuperar colaboraciones dispersas durante más de cincuenta años en distintas revistas y diarios de España: *Triunfo*, *Quimera*, *El Viejo Topo*, *El Urogallo*, *Balearia*, *El País*, *Diario 16*, *ABC*, *Mediterráneo*, *La Vanguardia*, *El Periódico*, *El Mundo*, *Levante*, *Heraldo de Aragón*, *Nueva España*, *La Voz de Galicia*, *El Diario Palentino* y *El Norte de Castilla*, entre múltiples periódicos a los que la Agencia EFE enviaba mensualmente los artículos escritos por Peri Rossi para la sección «Grandes firmas».

Según los datos consignados en el «Anexo I» de la tesis doctoral de María del Cristo Martín Francisco (2015: 450), el primero de esos textos de opinión, titulado «Hemos de buscar

formas activas militantes de solidaridad» y firmado por «Cristina Peri» (sin su segundo apellido, el materno), había aparecido el 16 de marzo de 1968 en el periódico del Partido Comunista uruguayo: *El Popular*. A sus veintiséis años, la última ganadora del Premio Cervantes entraba al periodismo de opinión señalando que la lucha del pueblo vietnamita trascendía su importancia militar y se convertía en un símbolo universal, en «una toma de conciencia sobre el destino del hombre, el sentido de la existencia y la posición que todo individuo desempeña en la sociedad en que vive»; nunca le sentaron bien las puertas pequeñas, y a partir de aquella entrada nada de lo humano ha sido ajeno a su forma de ejercer el periodismo de firma. En «La vida en el papel o el papel de la vida», prólogo incluido en *El pulso del mundo*, ella misma sostiene:

he abordado muchísimos temas, desde la filatelia al jazz, desde el cine al psicoanálisis, desde la técnica a la sexualidad, desde el fútbol a la genética, y mi principio sigue siendo el mismo: cualquiera de mis artículos podría figurar en mis *Obras completas*. Es, por tanto, una tarea artística, y, también, un compromiso con cada momento histórico. Sigo creyendo que el escritor debe estar comprometido con la condición humana y por tanto, con los derechos de las personas, con la defensa de los valores de la Revolución Francesa y con la solidaridad que ha conservado a la especie a pesar de todas las catástrofes naturales y políticas (Peri Rossi 2003: 10).

Considero que, precisamente por eso, es posible acercarse al conjunto de su obra periodística como a una suerte de inconcluso modelo para armar, como a un repertorio de piezas sueltas que pueden combinarse entre sí y, a su vez, ensamblarse en diversas articulaciones temáticas con el resto de su producción literaria.

Podríamos partir, por ejemplo, de los ciento cuarenta artículos reunidos en *El pulso del mundo* y organizados en las siguientes doce secciones: 'Viajes por el mundo', 'Encuentros y desencuentros del exilio', 'Condición de mujer', 'El sueño de las ciudades', 'El lenguaje del cuerpo', 'La feria del progreso', 'Divertimentos', 'El pulso del mundo', 'Cotidianas', 'Veranos violentos', 'Una cuestión de sexos' y 'El escritor y su entorno'. Sin necesidad de demorarnos en la descripción y el análisis de cada apartado –tarea realizada ya por Rowinsky Geurts (2017) y Rueda Acedo (2017)– resulta sencillo hallar correspondencias y encastrarlos con ciertos aspectos temáticos transversales a los poemas, novelas, cuentos y ensayos de Peri Rossi. ¿Cómo, entonces, no relacionar «Venecia. La frágil frontera del sueño» (*El País*, 23/9/1984), uno de los artículos incluidos en 'El sueño de las ciudades', no sólo con algunos poemas de *Lingüística General* (1979) y *Las musas inquietantes* (1999), sino también con el cuento «El viaje» (*Una pasión prohibida*, 1983): «Aunque nadie dudaba de la belleza de Venecia, era una belleza amortajada, vendida en harapos a los turistas, consumida por ávidos norteamericanos de la tercera edad y en exceso fotografiada»? De hecho, más allá del orden cronológico de los artículos en cada apartado, nuestra memoria es también capaz de reconfigurarlos en torno a distintas dimensiones temporales e insertarlos en los engranajes textuales que la autora propone en otras obras. Eso nos permite, por ejemplo, ensamblar al protagonista de este último cuento, que tras preparar durante seis años y medio su viaje a Malibur nunca adquiere el dichoso pasaje, con este

fragmento del artículo «Los viajes: un estímulo literario» (*La Vanguardia*, 5/10/1982), incluido la sección 'Viajes por el mundo': «Pero hay viajes sin desplazamientos; viajes de la imaginación que nos conducen a otros mundos y ahondan el conocimiento; en ellos existe también la confrontación y la búsqueda: son los viajes al fondo de sí mismo». Uno de los múltiples y fascinantes aspectos del modelo para armar propuesto consiste en que demanda lectores activos, dispuestos a jugar con las distintas formas posibles que las –anteriores o posteriores– lecturas de otros textos de la autora les sugieran. En tal sentido, a veces pienso que la escritura de Cristina Peri Rossi se parece a los trazos del *alter ego* borgeano mencionado en el prólogo de *El Hacedor* (1960), ese hombre que se propone dibujar el mundo y «a lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas», para luego comprender, poco antes de morir, «que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara». Pero creo que la diferencia consiste en que Peri Rossi no intenta plasmar el mundo en su dimensión espacial, sino detener una y otra vez la fugacidad del tiempo: las piezas del modelo para armar propuesto se configuran a partir de una escritura inserta en la densidad temporal, pero sin renunciar al repertorio de símbolos universales que le permiten superar la barrera de la actualidad. En «Hoteles» (*El Periódico*, 4/6/1989), artículo también incluido en el apartado 'Viajes por el mundo', ella precisamente afirma:

En la soledad de la habitación del hotel me siento en armonía: efectivamente, nada es mío, nada me pertenece. El hotel me recuerda que soy pasajera de la vida y que sólo hay una manera de retener el instante: escribir, a esta hora de la noche, el texto imperfecto que imperfectamente reflejará la felicidad de un instante, el dolor intenso de otro. (...) Los hoteles, como los barcos, son la imagen de nuestro tránsito, hoy estuve, mañana ya no estaré.

En «Mi casa es la escritura» (*Habitación de Hotel*, 2007) insistía: «siempre en tránsito / como los barcos y los trenes / metáforas de la vida / en un fluir constante / ... / sólo me crecen los años y los libros / que dejo abandonados por cualquier parte / para que otro, otra / los lea, sueñe con ellos». Y algunos años antes, en «Contra la filosofía» (*Otra vez eros*, 2004), señalaba: «Dicen los filósofos / que sólo lo inmediato es verdadero / Si no escribo este poema / nadie sabrá en el futuro / que una noche nos amamos con intensidad en un tren / ... / Sólo lo inmediato es verdadero / Salvo para la poesía». E incluso mucho más atrás, antes del exilio, en la primera entrevista que le realizara Jorge Ruffinelli (1968:29) para el semanario *Marcha*, donde Peri Rossi comenzaría a escribir un par de meses después, respondía:

quería guardar memoria de las sensaciones y las emociones que descubría a cada paso y no encontré mejor memoria que fijarlas en el tiempo a través de la escritura. Al testimoniarlas las modificaba, recreándolas, y en esa dulce ocupación de gozar, sentir, apreciar formas, colores, texturas, gestos, paisajes, ideas, y después –para que no desaparecieran en el curso de mi propia instantaneidad–, al fijarlas en la escritura, aparecía otro goce: el de participar, a mi manera, en la creación. Pienso, entonces, que se escribe porque se muere, porque todo transcurre

rápidamente y experimentamos el deseo de retenerlo; la literatura es testimonio, precisamente porque todo está condenado a desaparecer, y eso nos conmueve y a veces nos pide a gritos residencia.

Al recorrer la producción literaria de Peri Rossi de atrás hacia adelante –y viceversa– tengo la sensación de que, más allá de cualquier imprevisto destino, ella siempre tuvo claro cuál era la única dirección posible. Y aunque no hizo esa elección «nel mezzo del cammin di [sua] vita», sino mucho tiempo antes, al comienzo mismo del trayecto, se ha ceñido a ella con la inquebrantable lealtad de quien a los veinte años escuchaba a Mina cantando «Margherita» de Coccianta en la pantalla blanca y negra de la *Rai*, a los cuarenta en un reproductor de casetes, a los sesenta en *YouTube* y a los ochenta en *Spotify*, pero siempre junto a una amante distinta: «Luego dicen que no soy una persona fiel», se quejaba irónicamente en el primer poema de *Playstation* (2009), acaso para insistir en que su fidelidad, como *el reino* de Alejo Carpentier, es también muy *de este mundo*.

El uso de la ironía, no sólo como instrumento eficaz de denuncia, sino también como guiño de complicidad a los lectores, es otro de los delicados hilos que configuran la trama de su escritura. Y si bien esa estrategia está siempre de alguna manera presente en sus poemas, ensayos, novelas y cuentos, es en sus artículos donde se revela como una aliada infalible. Se trata, en todo caso, de la elección consciente de un modelo periodístico preciso, al que Peri Rossi renovarí­a luego con su propia impronta. Como ella misma explica en «La vida en el papel o el papel de la vida», cuando Hugo Alfaro intentaba convencerla de que el buen periodismo era también literatura –por aquel entonces ella no estaba del todo de acuerdo con esa definición– adoptó como referencia el estilo de Art Buchwald, «un excelente periodista estadounidense que solía escribir crónicas o pequeños relatos que tomaba de la realidad pero transformaba en críticas y sátiras al mundo en que nos había tocado vivir» (Peri Rossi 2003:9).

Mientras reunía la información para escribir este trabajo, la mención de Art Buchwald despertó mi curiosidad y –como por lo general suele ocurrirme al hallar alguna referencia a un libro o autor que desconozco en la obra de Peri Rossi– intenté informarme un poco más sobre él y sus artículos periodísticos. Adquirí un viejo ejemplar de *Hijos de la gran sociedad*, editado por Galerna en 1968, y al leerlo, no sólo comprendí por qué Peri Rossi (2003: 9) reconocía haberse vuelto adicta a esos textos, regularmente publicados en algún diario uruguayo, sino también por qué, con posterioridad al exilio, la perspectiva femenina y sudamericana de su escritura iba a expandir y poner a prueba los límites del ácido estilo de Buchwald. A su vez, mientras buscaba el libro en internet para comprarlo por correo, el azar y Google me propusieron leer «Los trofeos de guerra de los militares argentinos», un artículo de González Yuste publicado el 3 de julio de 1982 en *El País* de España, donde se enumeran los autores de algunas obras agrupadas bajo el epígrafe «bibliografía marxista» en el infame «Museo antisubversivo mayor Juan Carlos Leonetti» de Campo de Mayo:

Lenin, Marx, Che Guevara, Stalin, Poulantzas, Art Buchwald... ¿Art Buchwald?
Sí, *Hijos de la gran sociedad*, de Art Buchwald. El gordo y sarcástico humorista

norteamericano se partiría de risa en su querida tienda de tabaco de Georgetown si se enterara de quiénes son sus compañeros de estantería en esta peculiar biblioteca.

Inmediatamente recordé la prohibición de los libros de Peri Rossi durante la dictadura uruguaya (cf. Peri Rossi 2005: 12) y también aquella certera afirmación suya, que forma parte de un artículo publicado en *Triunfo* (4/2/1978: «Estado de exilio») e incluido en el apartado 'Encuentros y desencuentros del exilio' de *El pulso del mundo*: «jamás la lectura de un libro fue tan dramática como cuando hemos corrido el riesgo de que nos quemaran junto a él».

Sin duda, en el modelo para armar que nos propone la obra periodística de Peri Rossi, el paso del tiempo ordena y desordena sin cesar las piezas del juego, les comba los bordes, les afila las puntas, erosiona sus encastrés y las ensambla en nuevos e imprevistos engranajes textuales. Las reglas, sin embargo, rara vez cambian. Tal vez por eso, al leer sus artículos, nos sentimos observados, como a través de un cristal, por alguien que se reconoce parte de nuestra poco exótica especie. Pienso, entre muchos otros textos posibles, en el siguiente fragmento de «La política de los chimpancés», una nota de opinión publicada por ella en *El mundo* (28/9/2017) el mismo año en que apareció la novela *Todo lo que no te pude decir*:

Los chimpancés viven en grupos o manadas, igual que nosotros en familia, en mafias o en clanes. Y a menudo hay luchas por el poder. El macho alfa tiene muchos privilegios, también muchos rivales, como ocurre entre los humanos. El macho alfa no es necesariamente el más fuerte, mal que le pese a Ronaldo, el que golpea árboles con más brutalidad o chilla más alto, a veces es más pequeño, pero más astuto y ha sabido organizar sus alianzas, obtener más apoyos (hasta de las hembras). Hay casos (cosa que no suele ocurrir entre los humanos) en que el macho alfa es el más inteligente: el que elige los mejores alimentos, el que consigue alejar los peligros o instaurar la paz entre los suyos. Algo que no podemos decir ni de Putin, ni de Maduro, ni de Trump, ni de Kim Jong y dejo a muchos sin nombrar... Y tiene acceso a todas las hembras, igual que entre nuestros jugadores de fútbol, políticos, etc. De modo que para llegar a ser macho alfa (cosa que no se consigue para siempre, a lo sumo dura diez años, aunque no hay leyes de incompatibilidades ni de fin de mandato) hay que saber obtener aliados, aunque, en cualquier momento, nuestro mejor aliado puede traicionarnos, porque entre los chimpancés, como entre los humanos, la traición es común, igual que el engaño y la falsedad. Frans de Waal lo llama «adhesiones inestables». Igualito que en mi barrio. (¿Cuál? Cualquiera. Todos son iguales en las *cities* contemporáneas).

Peri Rossi calibra cuidadosamente la distancia y el ángulo de la mirada con que atraviesa el cristal, por eso jamás nos confundiría –ni se confundiría a sí misma– con un axolotl: ella conoce bien «El efecto de la luz sobre los peces» (*El museo de los esfuerzos inútiles*, 1983) y sabe que el perseguidor no descansa nunca.

Bibliografía

- GONZÁLEZ YUSTE, Juan (1982). «Los trofeos de guerra de los militares argentinos». *El País*, 3/7/1982.
- MARTÍN FRANCISCO, María del Cristo (2015), *El discurso del poder en la obra poética de Cristina Peri Rossi*. San Cristóbal de la Laguna: Universidad de La Laguna.
- PERI ROSSI, Cristina (2003), «La vida en el papel o el papel de la vida», en: Rowinsky Geurts, Mercedes (comp.), *El pulso del mundo. Artículos periodísticos: 1978-2002*. Montevideo: Trilce, pp. 7-10.
- PERI ROSSI, Cristina (2005), «Prólogo», en: *Poesía Reunida*. Barcelona: Lumen, pp. 7-22.
- ROWINSKY GEURTS, Mercedes (2017), «Cristina Peri Rossi y su trayectoria periodística», en: Gómez de Tejada (coord.) *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, pp. 283-295.
- RUEDA ACEDO, Alicia Rita (2017), «La casa de la escritura: el periodismo literario de Cristina Peri Rossi», en: Gómez de Tejada (coord.) *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, pp. 297-313.
- RUFFINELLI, Jorge (1968), «El tiempo de los jóvenes. Entrevista a Cristina Peri Rossi». *Marcha*, 27/12/1968, p. 29.

Desplazamientos a partir de la écfrasis: el género y lo siniestro como reverso de lo conocido en *Las musas inquietantes*

María José BRUÑA BRAGADO
Universidad de Salamanca

«No tenía a mi disposición más que dos experiencias:
la del sujeto mirado y la del sujeto mirante.»
Roland BARTHES, *La cámara lúcida*

«El deseo es una actividad latente y en eso se parece
a la escritura: se desea como se escribe, siempre.»
Marguerite DURAS, *La pasión suspendida*

«El arte es superior a la teoría, y la poesía superior
a la filosofía y al psicoanálisis.»
Cristina PERI Rossi

TODA LA OBRA DE CRISTINA PERI ROSSI ESTÁ ATRAVESADA O SALPICADA POR LO QUE hoy se designa en términos formales como transdisciplinariedad (Piaget), intermedialidad (Plett) o interdiscursividad (Segre). Dichos vocablos técnicos se entienden como una apuesta por la combinación o el cruce interartístico, el diálogo polifónico, la simultaneidad o superposición de medios, prácticas, discursos o disciplinas. Ciertamente, el cine, la música, la fotografía, la pintura, la escultura no solo nutren el imaginario escritural de la uruguaya –varios de sus títulos hacen referencia al «museo» como *Los museos abandonados* (1969) o *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983) y sus tramas tienen lugar en dichos espacios liminares entre realidad y fábula–, sino que conversan de manera horizontal, transversal, fluida y sin absurdas jerarquías culturalistas con sus relatos en prosa, laten de manera exquisita y natural en sus poemas, se infiltran subrepticamente en sus novelas para enriquecer la mirada y sus múltiples prismas, se desglosan, homenajean o interpretan con minuciosa delicadeza y ese conocimiento que dan la experiencia y la curiosidad voraz en sus artículos periodísticos o ensayos. De *El libro de mis primos* (1969) o *La nave de los locos* (1984) –novela en la que asistimos a la lúcida transposición de arte del románico *Tapiz de la Creación* que se conserva en la

catedral de Gerona— a *Los amores equivocados* (2015) o *Todo lo que no te pude decir* (2018) pasando por *Solitario de amor* (1988), *El amor es una droga dura* (1999) o *Cuando fumar era un placer* (2003), hay menciones constantes y anotaciones efrásticas a otras manifestaciones artísticas y se trasluce lo que en un momento dado Peri Rossi afirmara: «el arte, por suerte, no es normativo» porque «el verdadero arte siempre es transgresor, inquietante, liberador, aun cuando aquello que libere sea precisamente lo que debemos reprimir para vivir en sociedad». Y esa capacidad liberadora y no excluyente que tiene la imaginación poderosa en cualquiera de sus formas —la que produce el acontecimiento, la que hace que las cosas sucedan, Montaigne *dixit*— es también libertad formal, estilística y hace posible ese collage posmoderno en que toda materia estética encuentra un hueco o acomodo, aunque sea puntual, tangencial o inconcluso porque la literatura es el soporte principal en este caso, la que acoge y multiplica los sentidos de lo reprimido a partir del lenguaje.

En los poemas de *Las musas inquietantes* (1999) se fabula e imagina con la palabra a partir de la imagen. No solo se transcribe o describe verbalmente a partir de lo visual si tenemos en cuenta que la éfrasis es la figura retórica que preside el poemario —en la etimología del griego antiguo ‘descripción o explicación’—, sino que, tras la captación o impresión primera, se recrea, inventa, ficcionaliza hasta el delirio —necesidad de toda cultura y sujeto según Roland Barthes en su *Poétique du récit*—, se indaga y reflexiona también con acidez, ironía, espíritu crítico y sale lo latente y escondido en una pulsión nada estática o contemplativa, más bien dinámica y narrativa que, con frecuencia, deriva hacia lo ominoso, abyecto, desagradable o siniestro.

Gradiva, también conocida como ‘la que camina’, es esa figura mitológica del siglo xx que da nombre a la novela del escritor alemán Wilhelm Jensen y fue recuperada por Freud. La imagen parte de un bajorrelieve romano de estilo neotático, posiblemente copiado de un original griego del siglo iv a. C. que se encuentra en el museo vaticano de Chiaramonti, en Roma. No solo Freud sino Breton, Dalí o Duchamp se dejaron fascinar por esta mujer que parece en movimiento pese a ser una pieza escultórica. Como veremos, las mujeres de *Las musas inquietantes* son Gradivas que marchan, que caminan, se desplazan, cobran vida y movimiento —aunque a veces sutil, a veces interior— y nos llevan a dominios en los que, como dice Gimferrer en el prólogo, «pasan cosas» y cosas, además, en ocasiones imprevistas, oscuras y nada complacientes.

Me gustaría partir de la concepción dialéctica y con potencialidad creativa, como juego de preguntas y respuestas, que puede traer aparejada la estética de la recepción (Jauss, Iser, Culler) para decodificar y compartir mi propia experiencia de lectura —se construye la obra o el poema cada vez que se lee— y así destacar dos aspectos de este poemario hermoso, de esta galería o serie no cronológica, preciosista como objeto o artefacto cultural, que Lumen editó con esmero y preside una cubierta que incorpora la miniatura de *La princesa de Este* de Pisanello, además de la reproducción a color de una cincuentena de obras de la historia de la pintura occidental que sirven de inspiración y subtítulo, entre paréntesis, a los poemas.

En primer lugar, desearía subrayar que el sujeto poético reescribe a placer y convierte en protagonistas —Gradivas— y agentes de sus propias vidas, gestos, movimientos y discursos

en forma de peripecias, dándoles voz propia, a las mujeres observadas, miradas, pintadas, escritas e inscritas en la tradición cultural patriarcal –solo hay una pintura hecha por mujer y es la última, que corresponde a la artista surrealista argentina Leonor Fini–. Dice al respecto Peri Rossi en su artículo «El silencio del cuerpo de la mujer» incorporado en *El pulso del mundo*: «El cuerpo de la mujer, como objeto erótico y lírico, es, quizá, uno de los sujetos artísticos con mayor bibliografía. Imaginado, metaforizado, soñado, fantaseado, deseado y a veces denigrado, aparece reiterativamente en la literatura, en la pintura, en el cine, en la música y en el cómic, realizados casi siempre por hombres y, por tanto, íntimamente vinculado a sus fantasías» (61). Podemos, así, reflexionar a partir de la cita inicial de Roland Barthes sobre cómo es especialmente el sujeto femenino el que ha sido mirado, observado, retratado, fotografiado y de lo que se trata es de subvertir, revertir, desafiar esa convención artística y enunciar el propio deseo, la voluntad propia. Las mujeres de estos poemas son cautivadoras, desasosegantes, rebeldes. Pensemos en *La encajera* de Vermeer de Delft del poema *Claroscuro*, costurera que no acepta la subyugación y protesta contra los saberes tradicionalmente atribuidos a las mujeres, contra un destino prefijado –«Madre, yo no quiero hacer encaje / no quiero los bolillos / no quiero la pesarosa saga. / No quiero ser mujer» (13) o en burguesas o aristócratas como *La Gioconda* de da Vinci o *La princesa de este* de Pisanello, cuya melancolía, seriedad o belleza inerte, más aún, cuyo anonimato –«Nadie supo nunca / el nombre de esa Princesa de Este» (17)– muestran que todas las mujeres, independientemente de su adscripción social –«la opulencia de las damas bien criadas»– están atrapadas en una paradoja, en una negación y aquí desobedecen o se sublevan. Lo mismo ocurre con el poema dedicado a *La dama de Elche*, inmortal en su dignidad noble, tal vez hecha desdicha, pero que «presagia» un giro en las mentalidades: el de la «modernidad» y la emancipación femenina, el de la «ironía / que ninguna estirpe puede ocultar» (25-26). La dulzura –otra forma de ser, de estar en el mundo, de amar, escribir o luchar– se anuncia también como arma más efectiva de combate que la agresividad masculina en *La seducción sobre San Jorge y el dragón* de Uccello –«cuánta furia / cuánto odio / para enfrentar al temible dragón / de fauces chorreantes / que una gentil doncella, / con mano suave, / saca a pasear dócilmente, / como si se tratara de un perrillo faldero» (27). Aparecen la enunciación directa y sensorial de los deseos, la denuncia del control social, la incomodidad con los roles sexuales que marca el patriarcado, la ironía, la parodia, la resistencia o insubordinación como gesto similar al grito de Antígona que tan finamente ha analizado Butler. Con Hopper y sus pinturas aflora otro tipo de mujer marcada por la soledad y la incomunicación: la que viaja, la mecanógrafa, la mujer enferma, la doméstica de *Oficina en Nueva York*. Sin embargo, uno de los textos que más suscitan el escalofrío es *Así nace el fascismo*, que se articula en torno a la idea del abuso sexual por parte de la profesora de música hacia su alumna, acusación clara de la manipulación de la fragilidad y de hasta qué punto tenemos interiorizados los roles androcéntricos: «Ejecuta la antigua partitura / sin pasión / sin piedad / con la fría precisión / de los roles patriarcales. / Así sueñan los hombres a las mujeres. / Así nace el fascismo» (97). *El origen del mundo*, por su parte, inspirado en el cuadro de Courbet, enuncia el enigma femenino, el sexo que asusta a los hombres y da poder a la mujer. Los dos poemas dedicados a *Las musas inquietantes* de Giorgio de Chirico insisten en la violencia que lleva implícita la belleza parnasiana y resaltan el despedazamiento, la fragmentación en un paisaje de ruinas melancólicas (77-79). El libro se cierra con la sección de las niñas de

Botero, niñas en suspenso como en duelo, que no acaban de ser mujeres, no mutan y si lo hacen es en gatos como el de Alicia, perturbadora imagen con la que clausura el cuadro de Fini. La fantasía masculina produce desdicha, inmovilidad y trauma y se propone que la mujer tome el testigo y fantasee sin pudor, con ambición y ardor, que camine como Gradiva, que desobedezca como Antígona.

En segundo lugar, este libro muestra el dorso, revés o envés de las cosas en el sentido que Freud, más tarde revisitado con inteligencia desde una mirada de género por Cixous, le da al concepto de «efecto siniestro». Si hay una figura o tropo además de la éfrasis como procedimiento retórico en torno al que se articule el poemario *Las musas inquietantes* esta es la otra cara o faz de la cotidianeidad, la normatividad o la belleza: lo ominoso. A esta vuelta de lo familiar que, sin embargo, no acaba de reconocerse plenamente es a lo que Freud denominó, en un ensayo en el que explora esta dimensión a partir de los cuentos de Hoffmann, «lo siniestro», *l'inquiétante étrangeté* en francés, *the uncanny* en inglés, *das unheimliche* en su lengua original, el alemán. Según Freud, lo siniestro correspondería a una experiencia en la órbita de la estética por la cual se producen sentimientos de malestar, espanto, desequilibrio y hasta horror. Lo siniestro representa la emergencia de algo que una vez fue conocido y que luego ha sido obliterado y alienado de nuestra mente, se tornó extraño mediante el proceso de su represión.

El mismo título del libro nos remite a esa esfera de lo pétreo, inalterable, abstracto que cobra inesperadamente angustiosa vida y peripecia a partir de una pulsión. Lo ordinario nunca lo es. Es anómalo, extraordinario, enigmático. Lo tantas veces visto, mirado, observado, contemplado en imágenes se enrarece y vuelve fascinante, lo inerte o hierático, lo pétreo o anquilosado cobra vida, lo estático se turba, lo familiar se vuelve extraño, el aura se desplaza, lo frontal se vuelve oblicuo o fragmentario. Es muy ilustrativo en este sentido el poema *El sueño de las cosas* sobre la pintura del mismo título de Duchamp: «Del sueño de las cosas / surge el lenguaje de lo inanimado: / muebles que crujen en el silencio oscuro de la noche / el murmullo del agua encerrada en los cristales / el aleteo de las hojas íntimas de los árboles / de los libros / Sutiles acoplamientos de goznes entre sí / imperceptibles reajustes de los dientes / del reloj: / Todo sueña / y al soñar habla» (47). Con frecuencia aparece en los poemas el término «estremecimiento» o «temblor» como punto de inflexión que contrasta con la frialdad de la piedra, la mujer bella, el animal exhibido, lo «majestuosamente quieto» —como en el poema *El rinoceronte* sobre el cuadro de Longui lo animal es más conmovedor y digno que lo humano (23) y remite a una preocupación que está también en su novela *Todo lo que no te pude decir* (2018)—. De alguna manera, el verbo, oscilante e indeciso, completa a veces lo que queda por decir, lo que no está, pero se intuye, lo secreto, y constituye así una reflexión sobre la creación poética, sobre los lenguajes y su forma nada literal o mimética, sino fragmentaria, perifrástica, elíptica, contradictoria, de reproducir el mundo. Las guerras, naufragios, tempestades, catástrofes y violencias históricas grandes, pero también las íntimas o menores —soledad, acoso, dolor, inseguridad, abandono, culpa, represión— pueblan el libro en lo visual y en lo lingüístico y, como afirma Alicia Torres, se articulan en torno a símbolos recurrentes como el mar, el cielo o las ciudades que aparecen asimismo desmembrados, rotos, fragmentados, desarticulados —«un brazo postizo / que perteneció sin duda / a dama elegante / y ahora pende

de un agujero» (51). Las imágenes de destrucción, deterioro y mutilación subyacen en escenarios y personajes y nada es lo que parece: «Pero quedamente / por debajo de las formas fosilizadas / y la confusión de restos, / se sospecha / la vida larvaria / que comienza a latir, / con un espasmo de horror.» (46). En *Europa después de la lluvia* se enuncia: «En medio de la descomposición, / sopla la inmutabilidad de la muerte. / Cuelgan fósiles, miembros desplazados, / tótems rotos, cuerpos devorados por el magma. La luz apocalíptica ilumina restos retorcidos» (45). En *Ca'D'Oro*, bajo la belleza serena y esteticista del paisaje veneciano pintado por Guardi, «palpita el lento / deterioro de un cielo de cobre» (19) o en *Vista del Gran Canal* el cielo «anuncia una guerra, / no sólo una tormenta» (21) y se mencionan «las ambiciones de los príncipes, / las derrotas de los pobres» (21). También en *El nuevo mundo*, poema inspirado en *Paisaje con la caída de Ícaro* de Brueghel el Viejo frente a «la calma impasible de un mar infinito» aparecen «gemidos y quejas» de «un mundo misterioso, remoto, infinito / de peces voladores / árboles que abrazan y devoran» (29), ejemplo claro de cómo en un paisaje familiar y tranquilo se manifiesta de pronto lo que «debería permanecer oculto y sale a la luz» (Schelling). De manera similar lo sublime convive con lo sórdido e insignificante, la cima, en ese vértigo, con la caída en *El viajero sobre el mar de nubes*, que toma como base el cuadro de Friedrich. Estremecedor en este sentido es el poema dedicado a *El jardín de las delicias* del Bosco donde emergen regiones incómodas que cuesta encarar: «rostros perversos, malignos» y «de un sueño, / sólo nos queda una señal en el cuello» (35) o *La pasión* acerca de *Tormenta de nieve* de Turner en que «Hay cabezas de peces degollados / nudos perversos / manos crispadas» (37). La Gran Ciudad «Roja como la ambición / el dolor / la violencia / el odio el desprecio» (43) hace su aparición en *Megalópolis*, inspirado en *Metrópolis* de Grosz y acaba en «una guerra interminable / de todos / contra todos» (43). En *Europa después de la lluvia*, poema que luego dará título a un libro completo de la autora uruguaya y de idéntico título al cuadro de Ernst, muestra que lo que surge después de la tormenta es una Europa convertida en «masa indefinible de desechos» (45). La placidez es también rota por la guerra en *El estudio del pintor*, sobre el cuadro de Sorolla.

La escritura muestra aquí el envés de lo conocido y presenta una versión alterada, distorsionada o enigmática, silente, de pinturas y esculturas –solo una, en realidad, nada menos que *La dama de Elche*– que la tradición ha congelado o suspendido en el tiempo como mariposas disecadas, hermosas, pero paralizadas e inmutables. El sujeto poético anima, dota de vida, movimiento, dinamismo a este imaginario de la tradición artística y lo hace a partir de la extrañeza que también está en ellas. Así, nos siguen resultando próximas, pero con cierto estigma de lo distinto.

El asombro y la ferocidad signan *Las musas inquietantes* y en su lenguaje inquietante, directo y revulsivo se abren interrogantes sobre cómo se construye el arte, el género, el mundo, la historia, el deseo.

Bibliografía

- MUÑIZ, Margarita y SANGUINETTI, Néstor (2018). «Los diálogos inconclusos en *Las musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi», Montevideo: Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay *Sic 20 Literatura y artes visuales*, pp. 56-63.
- PERI ROSSI, Cristina (1999). *Las musas inquietantes* (prólogo de Pere Gimferrer). Barcelona: Lumen.
- (2003). «El silencio del cuerpo de la mujer» *Diario 16*, Madrid, 01-12-1987, en *Artículos periodísticos 1978-2002* (edición e introducción de Mercedes Rowinsky), Montevideo: Trilce, pp. 61-63.
- TORRES, Alicia (2000). «Buscando despertar los enigmas. Palabras/Imágenes», Montevideo: *Brecha* 18 de febrero de 2000, p. 28.

Los cuentos más recientes: nueva alquimia para la heterodoxia

Alicia TORRES
Crítica literaria, Uruguay

AUNQUE LOS PREMIOS NO HAN SIDO AVAROS CON LA OBRA DE CRISTINA PERI ROSSI, es factible que el Cervantes signifique un nuevo consenso en la valoración de su literatura y en la promesa de su posteridad. Considerada una de las escritoras más influyentes en lengua castellana, su caligrafía ingobernable escribe sus itinerarios y metamorfosis con el gesto provocador del arte contemporáneo. Espléndida y mordaz, a fines de los años sesenta y comienzos de los setenta su nombre se leía en Uruguay como contraseña de transgresión, un antídoto al lastre provinciano que parecía haberse estancado en la poesía encendida de Delmira Agustini, con fugas excepcionales en la narrativa profana y liberadora de Armonía Somers y en el milagro incesante de Marosa di Giorgio.

¿Cómo interviene Cristina Peri Rossi en ese espacio, situación o contexto? Inscribe su escritura en el momento histórico, navega, antes que la mayoría, las aguas de la identidad y la diferencia, despliega un abanico de palabras prohibidas para decir el deseo y el amor entre mujeres, el albedrío, el eros y la muerte. Disidente de cánones y hegemonías, escribe porque sí, porque no tiene más remedio, porque, como proclamó Onetti hablando de sí mismo, es su vicio, su pasión y su desgracia.

Con orgullo y hasta con inmodestia, las adolescentes y los jóvenes de aquel entonces comenzamos a saber de sus libros censurados en Uruguay, del exilio político que marcaría su existencia y su desempeño intelectual, de los relatos y poemas que fueron remontando el voltaje de la expresión iconoclasta iniciada en Montevideo, supimos del desmayo y supimos de la furia.

Sostenida en una serie de escenas antológicas que construyen sentido, su vida es literaria. Desde su misma génesis es insubordinada. Desolada también y además insondable. Cuando llegó el tiempo de los laureles debió aprender a administrar el personaje público con el que alternaba. Ser leída con fervor por nuevas generaciones tiene la circularidad y el sortilegio de un ritual, habla de lealtad, compromete y conmueve.

Desde muy joven pareció estar segura de las operaciones y las decisiones que la definirían como autora. Hubo una producción primera y precoz: el libro de cuentos *Viviendo*, publicado en Montevideo en 1963, pero escrito con holgada anterioridad. El volumen deambuló por la ciudad casi sin pena ni gloria, salvo para un par de críticos, uno de ellos Mario Benedetti, que a fines de los sesenta arriesgó unas líneas promisorias en el influyente semanario *Marcha*. Las protagonistas son mujeres solitarias, frustradas, melancólicas, incapaces de adueñarse de sus vidas. Persuaden por sus aturdimientos y su insignificancia, como si todo en ellas fuese ocultamiento meditado. En esas miniaturas tempranas, cavadas a contracorriente en los muros patriarcales de la tradición latinoamericana, se encuentra el origen de una voz, la capacidad incisiva de la novel autora para explorar los universos femeninos que labrará al detalle en los años por venir, como una onda sonora y luminosa, como una herida, transfigurando el discernimiento y las emociones de sus criaturas: el amor, la soledad, un dolor que persiste mudo, una culpa.

En la misma raíz revulsiva y crítica se suceden décadas de ejercicios narrativos. Hasta llegar a los dos últimos libros de relatos, *Habitaciones privadas* y *Los amores equivocados*, editados entre 2012 y 2016 por el sello Menoscuarto en España y por Casa Editorial Hum en Uruguay. Con ellos, la autora incorpora una veintena de textos al vasto recorrido literario que fluye en forma paralela y es inseparable de su biografía. A pesar de sus advertencias, el intento de ver el rostro tras la máscara ha sido siempre parte de un juego de desafíos y ocultamientos, una estrella fugaz. Por otra parte, si bien ha declarado que los últimos relatos datan de distintas épocas, no luce desatino leerlos como una muestra singular de su escritura tardía. Se mantiene el impulso desmitificador y lúdico de sus libros cardinales, pero la madurez repliega los artificios de rango experimental y da paso a un estilo más perentorio y realista. En ocasiones, estos desvíos y transiciones admiten un clima de extrañeza que evoca el cultivo temprano de ciertas formas del género fantástico. En cada giro, en cada nueva circunstancia narrativa, Peri Rossi interpreta la música adecuada.

Como sucede con cualquier corpus de cuentos, el conjunto tienta la posibilidad de alistarlos bajo núcleos de interés y motivos recurrentes que operen como un negativo apto para pensar la luz de una poética. Al ritmo de una modernidad acelerada y bajo perspectivas que despliegan sentidos, leemos las ambigüedades sinuosas de una escritura que pone bajo sospecha la existencia de categorías absolutas y crea voces que no se llevan bien con los modelos fijos. A Peri Rossi parece interesarle que sus lectores se extravíen en las paradojas que desbordan los límites y contradicen los lugares comunes. Rupturista en la exploración metafórica de una sociedad que destila insatisfacción existencial, propone una mirada *otra* para auscultar el comportamiento humano. Su actitud ante la imposibilidad de guardar silencio y ante el misterio de escribir tiene mucho que ver con una ética.

Los cuentos de *Habitaciones privadas* y de *Los amores equivocados* son historias pequeñas: se cuelan en la intimidad vulnerada de hombres y mujeres que con la más alta temperatura emocional se ilusionan, se estremecen, fantasean, apremian. En esos escenarios contienden y dialogan la verdad y la mentira de la ficción. Independientemente

de la mayor o menor presencia de la voz autoral, parece como si Peri Rossi hubiese resuelto filtrar sus ideas a través de las distintas enunciaciones y los diferentes registros que establecen quién cuenta y desde dónde. El enigma no busca ser resuelto y la incertidumbre instala una relación con la verdad que se rige por la ironía o se rediseña en formas asimétricas que replican o desarman lo que se acaba de afirmar. Al trastornar las convenciones, la autora hace presente el doble juego de las máscaras: nombra los velos y la transparencia, narra lo que no puede ser contado.

III

«En un lugar de la Mancha había una gasolinera, perdida en medio de la inmensidad como una mora en el desierto». Así comienza «After hours», el primer cuento de *Habitaciones privadas*. Al servicio de lo simbólico, Peri Rossi se apropia de la frase icónica del memorable texto cervantino y rinde homenaje a la permanencia del clásico español más universal. Probablemente al escribirla no imaginaba que el máximo galardón de la literatura en lengua castellana, que resplandece con el nombre de Miguel de Cervantes, reconocería el valor de su propia obra, en cuyo mundo posmoderno también se cruzan los sueños, el destierro, la libertad y otras *aventuras dignas de ser contadas*.

Los enredos en que se ve envuelto el quijotesco protagonista de «After hours» introducen el tema de las mafias y la prostitución de mujeres del Este. Cincuentón, melancólico y un tanto idealista, un desperfecto de su automóvil le obliga a detenerse en el tugurio sórdido donde intenta redimir a una joven. Nada resulta como lo pensó. Uno de los hilos conductores de estos cuentos es la manera en que los espacios se resignifican y se habitan para leer las transformaciones contemporáneas.

Entre los asuntos que excitan el cuerpo de los textos, los dramas de la soledad y de la incomunicación son capitales y se advierten en vínculos insatisfactorios: el matrimonio es definido como «una serie de reproches que atacaban la intimidad» («Carta blanca»); el entendimiento generacional es problemático: un hijo «estaba en Washington, le parecía, haciendo un máster de algo» («After hours»); las transformaciones en el mundo del trabajo diseñan filiaciones estropeadas: «ya no recordaba cuándo había follado por última vez con su marido, quince minutos por reloj, pero eran minutos muy caros, minutos multinacionales» («Dormir de amor»). Cuando la salud es un negocio hay que librarse de algunas pacientes para crear nuevas plazas, «las antiguas, acogidas a un viejo plan, pagaban menos» («Terapia»). Varias historias suscriben una inflexión irónica e incisiva, a veces lúdica, que afloja las tensiones e invita a la sonrisa.

Las articulaciones entre una subjetividad que percibe y el mundo percibido se prolongan en rituales que suman actos a la angustia de sentirse ajeno en la ciudad. En la era de la revolución digital, los cambios operados adquieren nuevas dimensiones, resumen el estado de la cultura contemporánea, la topografía precaria de nuestras sociedades. Hay personajes que se prodigan en la conectividad de ese infinito globalizado que traslada en tiempo real las mentes y los cuerpos –su familiaridad y su extrañeza– a territorios lejanos e inciertos.

Como si algo se fugara confusamente sin moverse de lugar, extraviado en el brillo falso de las pantallas donde se busca anestesiar los vacíos emocionales, la rutina y el miedo. Ocurre en «Se busca», cuando el amor a través de una línea erótica naufraga y termina de hundirse en un programa televisivo que desnuda la impiedad de los medios de comunicación. Otra forma de evasión distingue al protagonista de «Carta blanca», que regresa a su hogar con la única ilusión de encerrarse a jugar solitarios en la computadora, apartado de su mujer y de la realidad. El de «Las tres eses» es un individuo de discurso patriarcal y previsible que desafía el letargo de la rutina a través del teléfono móvil, los auriculares y una amante joven. En la diferencia y la flexibilidad, ese universo confinado lleva la huella de una imaginación escénica que introduce diálogos breves para dar vida a personajes aislados en recintos cerrados que no por serlo dejan de estar a la intemperie. La soledad —en general no deseada— es una de las raras certezas del tránsito por este mundo. Traspasa el hueso y no deja en paz. La autora vierte una reflexión aguda sobre cómo se empecinan nuestros deseos ante las fantasías de la comunicación, aunque los encuentros estén destinados al fracaso.

Hay cuentos que advierten sobre las miserias del sistema capitalista y recuerdan que el mercado es un agente veleidoso en casi todos los órdenes de la vida. «HB2» interpela a los médicos insensibles y a los negociados farmacéuticos que juegan con la salud de las personas. En «Terapia», la señora Olson es víctima de psiquiatras más preocupados por el afán de lucro que por entender las emociones de sus pacientes. «Como la chistera de un mago» es una crítica virulenta, pero divertida, a los especialistas de la mente que evalúan al responsable de robar un banco, lanzar los billetes al aire y describir su acto como «un gesto poético». Él y la señora Olson son personajes entrañables. En «Dormir de amor», dos ejecutivos, un hombre y una mujer, intentan una escapada erótica, pero agotados por el trabajo y sin drogas que estimulen la libido solo alcanzan a dormirse tomados de la mano. Todo lo contrario sucede en «La redención»: rebosante de ironía y con dosis de un humor corrosivo, la mirada siniestra del asesino de cinco mujeres revela cuál es el alimento de su poder, que es también el de su soledad. Distante del conjunto, comparte su jadeo amenazante con «La lección de zoología», donde una transacción entre las pulsiones y la cultura esboza un corrimiento hacia al género fantástico con un profesor que supedita el decoro y las convenciones sociales a los apetitos de su instinto montaraz. La fuerza ponzoñosa de ambos relatos sustenta la violencia de una furia sin paz.

IV

En *Los amores equivocados* hay formas poco convencionales de entender la vida, el sexo y el amor, opciones que la sociedad condena y el sentido común rechaza, pasiones sublevadas. Algunos personajes gozan con fantasías inconfesables y ponen en juego el género sexual, la diferencia de edad, la posición social, el horizonte intelectual y cultural; lo hacen para ganar gobernabilidad, para retener la belleza y la juventud, por placer o por dolor, como impulso de autoconocimiento o como intento de absorber la alteridad, aquello que el otro tiene de más propio. Casi todos los vínculos son fugaces. Hay situaciones trágicas, humorísticas, conmovedoras y grotescas, la belleza aflora en los momentos menos pensados.

Algunos de los temas ya aparecían en *Habitaciones privadas*, en otras ficciones de Peri Rossi y en su poesía. Con la intensidad de un erotismo que sensualiza la escritura, en *Los amores equivocados* entrega un nuevo capítulo de su historia del deseo.

Entre otros personajes expulsados de la escena amorosa, están la adolescente decidida a prostituirse y el camionero que luego de ahuyentar ciertas aprensiones –sus hijas tienen la edad de la joven– acepta iniciarla en las artes sexuales y quiere convencerse de que le hace un favor («Ironsides»). En el cuento que da título al volumen, una mujer construye el relato falso de su historia de amor para sostener el vínculo frágil que la une al hombre elegido. La bella mujer de «El encuentro» encarna las fantasías del protagonista, despierta en él la conciencia de su propia fealdad y motiva algo parecido a una experiencia estética. Entre las formas insospechadas del deseo brillan las transgresiones deliciosas y secretas: una mujer cumple con otra la fantasía que su marido le pedía y ella le negaba, involucrase en un abrigo de visón. Abrumada por la culpa de su placer pecaminoso escenifica lo vedado y lo convierte en su propia fantasía («La Venus de Willendorf»); en el mismo registro de sentido, la amante pasajera reclama al compañero ocasional una fantasía erótica que él primero le niega y después apura con violencia porque le evoca una experiencia infantil desventurada («Todo iba bien»). Con delectación voluptuosa, la mujer experimentada de «La escala Lota» describe el cuerpo, las actitudes y la sensibilidad de una muchacha y entre las morosidades del goce inusitado descubre con sorpresa que ya se enamoró; en «De noche, la lluvia», otra joven y una mujer que le dobla la edad se conocen por casualidad y pasan la noche juntas, desafiando asimetrías, desamor y soledad; en «Ne me quitte pas», un adulto piensa en el cuerpo perfecto de su amante adolescente y en que amar a alguien más joven «es un asunto completamente solitario». Persuadido de haber estafado a sus lectores, el autor de «Confesiones de escritores» acepta el cortejo de una periodista mayor que él, mientras su agente seduce al joven escritor inédito que le endosa un manuscrito: las dos parejas se cruzan en un fugaz paso de baile. El humor reina de forma obscena –fuera de escena– en «Un maldito pelo», cuando un hombre en crucial posición amorosa se encuentra al borde de la asfixia y describe con inclemencia no exenta de cierta poesía los trajines de su amante en busca de placer. Las dos hermanas de «Los cuentos de Navidad» mantienen un diálogo transatlántico que arde en reproches y asigna culpas: la orfandad de la madre, la responsabilidad de las hijas, el fracaso matrimonial de una, los antiguos amantes de la otra. Es el último relato del libro y la autora resigna el deseo de los cuerpos y la magia irracional del enamoramiento para hablar, entre voces y silencios, de otras formas de relacionarse los seres humanos, nosotras, nosotros, el *desocupado lector*.

El rugido del deseo del tigre. Lecturas del cuento «Estate violenta»

Meri TORRAS FRANCÉS
Universidad Autónoma de Barcelona

EL RELATO «ESTATE VIOLENTA», RECOGIDO EN EL VOLUMEN *LA REBELIÓN DE LOS NIÑOS* (Caracas: Monte Ávila, 1980), es un ejemplo precoz –Peri Rossi suele serlo– de lo que actualmente denominamos la *humanimalidad*, así como también en la genealogía de la obra de la escritora uruguaya, un antecesor de la que será quizás su novela más incomprendida, *Todo lo que no te pude decir* (Palencia: Menoscuarto, 2017), publicada casi cuarenta años después y que vuelve a colocar en el centro del argumento una relación entre un ser humano y un ser no humano. La humanimalidad es un concepto que se ha ido conformando para borrar, justamente, esa frontera; para –en términos de Marta Segarra en *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022)– «mostrar hasta qué punto nuestra existencia humana está entrelazada con la de los seres que llamamos animales, como si nosotros no lo fuéramos también» (11). Este es un propósito que el cuento de Peri Rossi alcanza con indudable éxito, aunque no es la única reflexión a la que el texto nos invita.

El título, en italiano, remite a un filme de 1959, traducido al español como «Verano violento», dirigido por Valerio Zurlini y protagonizado por Eleonora Rossi Drago y Jean Louis Trintignant. Se trata de una trama de amor pasión que une a los dos protagonistas –una viuda y un joven– en contextos sociales e históricos poco favorables. Desde la primera línea del cuento que nos ocupa, Peri Rossi materializa la relación en un triángulo: «Julio miró a Ana y pensó en el tigre» (143). Si el cuento parte de una anécdota *real* junto a Julio Cortázar, lo desconozco; en cualquier caso, es este tercer personaje no humano el que cobrará, a mi entender el papel más relevante y transformador.

Antes de adentrarse en un análisis más pormenorizado del cuento cabe advertir que se trata de un texto que exige ser leído con el sentido del oído activado. Así, tras el tigre y la apreciación de su forma de andar, irrumpe el sonido que dará la clave de la lectura de lo que inmediatamente sucederá y del cuento en su conjunto (tal y como confirma la elección del título).

Los discretos parlantes del café comenzaron a pasar la música de *Estate violenta*, y sintió un tibio regocijo interior. Delante de Ana, en el bar armonioso lleno de plantas y de madera, la música de Verano Violento era un mensaje secreto e íntimo, una clave que alguien le proporcionaba, porque era casi seguro que Ana no había visto el film ni escuchado nunca esa música, pero él había llegado a la edad en que los placeres más delicados no necesitan compartirse, solo exigen un espectador cualquiera, no inevitablemente cómplice. No era una edad precisa, sino un estado de ánimo, era una disposición interior [...] (143-144)

Se impone entre Ana y Julio una *diferencia* que concierne a una *disposición interior*, un *estado de ánimo*, una *edad*. En el cuento «Estate violenta» hallamos la textualización de esta diferencia irreductible e irrepresentable. De hecho, el relato se estructura en dos partes —la de Julio y la de Ana— en función de *desde quién* focaliza internamente la voz narrativa extraheterodiegética que, como tal, no participa como personaje de la historia que narra. Durante aproximadamente un día y a lo largo de algo más de la mitad de la extensión del relato, vemos *con* Julio y seguimos a los protagonistas por espacios mayoritariamente públicos: el zoológico, el bar y el cine, precisamente el cine que, de este modo, da apertura y cierre a la primera parte, con la separación de ambos personajes:

[...] prefirió meterse toda la tarde en un cine y volver a ver films que ya había visto media docena de veces. [...] volvió a sentir que el único placer de la vejez consiste en la memoria, esa suerte de distancia que nos permite recuperar solo una ínfima parte de las cosas que creímos eternamente vivas (153).

A partir de este momento hay una inflexión más que notable en el texto, que pasa a focalizar *con* Ana. El ritmo se hace más lento y el espacio se clausura en el interior del departamento de la protagonista, donde transcurrirá la acción hasta el final. Así pues, estas dos partes del cuento vehiculan dos respuestas *distintas* a la escena vivida en el zoo con el tigre: esa experiencia imprime —o tal vez solamente hace patente— la distancia radical y diríase que hasta irreconciliable que une —no tiene por qué separar— a Julio y Ana. Hay que detenerse, pues, en el suceso con el felino.

La secuencia tiene tres partes. Se inicia con *la mirada* del tigre sobre Ana, de manifiesta atracción sexual, a juicio de la descripción:

[...] detectó a Ana entre la confusa aglomeración, entre la muchedumbre gris y negra, como si ella poseyera otro color, como si fuera el único rojo entre todos los blancos, o el único amarillo entre todos los verdes, como si fuera la única hembra de tigre entre las hembras, como si fuera la única dotada del perfume del cielo, [...] (145)

Y, mientras Julio despliega su erudición (y debilidad) a propósito de acoplamientos maravillosos, Ana se queda asustada *por* y, a la vez, prendada *de* la intensa mirada del panterino. La secuencia sigue con un *movimiento del animal* hacia Ana, y culminará —tercera parte—

por vía auditiva, profiriendo así la primera replicación de la música que Mario Nascimbene compuso para el filme que da título al texto. El tigre emite un *rugido*:

[...] desolador rugido, lamento de saxo y sexo, grito desgarrador, mugido, vagido, ulular de sirena, queja de quena, como un saltador de caminos, como un animal en ciudad extraña, como un niño extraviado en la noche, bandido herido, mujer abandonada, barco que aúlla en medio de la niebla, hace señales, grito de viudo [...]. (147)

Ante el requerimiento ocular, acústico y físico del tigre macho hacia Ana, ésta se refugia en Julio como en «una amiga» o en «un padre» (148) y, medio abrazados, se alejan del animal que no la pierde de vista, desolado y humanizado en el texto, con «la mirada de alguien que regresa a su soledad luego de un instante de dicha, la mirada de un huérfano recluido, de alguien que contempla remotamente, sin poseer» (149). No obstante, la articulación del relato nos lleva a una confusión absolutamente buscada: ¿Son esos la mirada y el rugido *del* tigre o lo que la voz narrativa describe desde los ojos y el sentir de Julio? Las comparaciones señalan que hay una traducción: los actos del tigre pertenecen indefectiblemente a otro orden comunicativo. ¿Se proyecta Julio en ese tigre? ¿No es él *también* alguien que contempla a la protagonista sin poseer?

A Ana no le preocupa la diferencia que la desintoniza de Julio; ésta se impone sin que ella sea consciente de ello. En cambio, la obsesiona la diferencia del tigre, pretendidamente insalvable e hipotéticamente deshumanizadora y que, no obstante, el animal logró neutralizar en ese triple reclamo hacia ella, que la marcó. Tras atesorar libros e imágenes de estos félicos, en la soledad de su departamento, trata de penetrar en esa *otredad*: «Ana miró las aplastadas figuras de los tigres en las láminas de los libros» (153). Esos tigres son prisioneros de las dos dimensiones, silenciosos e inmóviles. Son *la representación* del tigre, no la presencia fenoménica del tigre –ese tigre– que la cautivó en el zoológico. Aun así, por los laberintos de lectura de los signos, Ana encuentra códigos de acercamiento: las manchas de la cara de los animales devienen una especie de test de Rorschach que le desvelan realidades insospechadas y fascinantes. El semblante del tigre se convierte en un mapa revelador y, en ese rostro, los ojos del animal son la cancela a un mundo misterioso, secreto y oscuro que en el zoológico ella había sido invitada a franquear en un encuentro de miradas del que no parece haber marcha atrás. A diferencia del tigre del zoo, las representaciones de las láminas no la ven. A diferencia de Julio, Ana no traduce la *otredad* sino que está dispuesta a transformarse en ella.

Movida por una curiosidad, puede que mezclada con el deseo, Ana trata de probar cómo es andar en cuatro patas y descubre una realidad sensorial otra, en su propio y de repente desconocido departamento. Sin embargo, no es fácil:

[...] sus movimientos carecían de gracia y de elasticidad, era difícil avanzar de una manera armoniosa y sus gestos carecían de cualquier sensualidad, como le denunció su imagen en el espejo. El balanceo de las caderas no correspondía al de los hombros y su cintura carecía de flexibilidad. ¿Alguien podía amarla en esa

posición? ¿Alguien reconocería su olor de mujer, en cuatro patas, golpeándose contra los muebles y sin poder elevar mucho la cabeza? (157)

Durante la noche, sueña con un encuentro sexual en la jaula del tigre, una aproximación de ella hacia él, capitaneada por una lengua suya ensimismada en el acto de lamer la pelambre del felino y llegar hasta la carne. «Quería tocar con la punta ágil y veloz de la lengua –como las aspas de un molino– la piel del animal, conocer su color, su calor, pero nunca arribaba a esa zona. Parecía muy difícil llegar a ese centro estremecido» (159). Es la hélice del deseo que rueda, gira e impulsa y que la llevará hasta su fin: «la piel es cálida y tersa, ha podido palpar esa tensión, ha podido pulsar las vibraciones internas de los nervios, ha conocido ese calor. Ese calor, ese color» (160).

Confusa por la vívida sensación soñada, desnuda en la oscuridad, Ana recorre las estancias en busca de un vaso de agua. Sutil y eficazmente, desde el final del fragmento del sueño, la voz narrativa ha cambiado el tiempo del acto de narrar, de modo que los acontecimientos se suceden con la ilusión de la simultaneidad y de la inmediatez que da el uso del presente de indicativo. Si bien Ana «[e]vita el roce de su cuerpo con la manta peluda. No podría soportarlo» (160), el tacto afelpado del sofá la entretiene:

En la oscuridad, sus manos buscan las esquinas de los muebles, para reconocer el espacio, para apoyarse. Los dedos, largos y finos, tocan los bordes de una silla, luego la sedosa felpa del sofá, el frío de un vaso con agua. Vuelven, anhelantes, a acariciar la felpa del sofá. Se detienen ahí. Rozan la superficie aterciopelada. Imagina el corto vellón crispado en la caricia. La felpa del sofá verde, como un suelo sembrado. Y los bordes del sofá, sobresalientes, parecen huesos recubiertos por piel (160).

El *excipit* del cuento nos sumirá en el desconcierto y, como ocurre a menudo con los relatos de Peri Rossi –siempre retadores y conscientes de contar con la implicación de quien lee–, nos obligará a revisar el procedimiento de atribuir sentido. Así termina el texto:

Le gusta el silencio de la noche, su paso lento. Y de pronto, de la espesa oscuridad de los muebles, de las paredes en penumbra, de la felpa del sofá que parece un bosque, en la oscuridad de las cosas y de la sala, escucha un rugido hondo y penetrante. Un grito desgarrador e implorante. El rugido ansioso, dolorido, anhelante, de un tigre en acecho (161).

Así pues, la secuencia de Ana ha respondido fielmente a los tres movimientos de acercamiento del tigre: el visual (con las láminas), el físico (con el sueño) y el auditivo (con este nuevo rugido). El tigre es correspondido.

El cierre del cuento de Peri Rossi es una apertura resistente a su clausura. Implica una nueva replicación auditiva de los inquietantes acordes de la música del filme que dota el texto de título, que ya fueron rugido de tigre en el zoo y son, de forma inaudita, ese *otro* rugido en la penumbra íntima del departamento de Ana en plena madrugada.

Las opciones interpretativas se diversifican, se contradicen e, incluso, se traicionan. Una primera lectura posible de este final sería la más literal –e insustancial– que admitiría que, en efecto, hay un tigre real en la estancia, el del zoo que ha seguido el rastro de su presa sexual. Pero vamos a dejar esta posibilidad aparcada por su banalidad y por el hecho de que nos llega la historia, en ese momento, en este segundo rugido, a través del filtro vivencial de la protagonista. Una segunda lectura, entonces, haría ingresar el relato en el territorio de lo fantástico, en ese *no puede ser pero es* borgiano, que han teorizado maravillosamente David Roas, Carmen Alemany o Natalia Álvarez. El ingreso en lo insólito conlleva repensar ese último tigre en acecho, cuya presencialidad corporal se evoca a través del sofá (que es y no es a la vez él), para alcanzarnos directamente por vía auditiva. En el filme de Zurlini, además de los ya mencionados e inconfundibles acordes, hay un cierre con un rugido sobrecogedor imputable, en ese caso, al tren que abre la herida de la separación insufrible de la pareja de amantes. Tercera lectura, ¿es ese el rugido que invade las estancias del departamento de Ana por la noche? ¿El dolor de una separación del tigre y ella (cuando ella desea el tigre)? Cuarta lectura: ¿O bien de la separación de Julio y ella (cuando ella se percató que el dolor que siente Julio se acerca al del tigre)? O, simplemente –quinta lectura–, ¿es la imposición imparable del deseo, que no se equivoca, y que se manifiesta con esa violencia existencial, sin pertenecer a nadie? ¿Es esa la *estación violenta*, la del deseo y su verano pleno? ¿Es ahí donde cobra sentido el título, en esa expresión sin trabas tolerables? O, incluso, debamos leer el título desde nuestra lengua y entenderlo desde el imperativo del deseo y su violencia; *estate violenta* como *permanece* violenta, *quédate* en el deseo, que es el lugar del que Ana no logra –y tal vez no quiere– salir. Julio, Ana y ese tigre se quedan lidiando con su deseo, siempre en vela e insatisfecho (porque la culminación del deseo es la muerte del deseo), y que es, en definitiva, lo que les constituye, les acerca y les hace sentirse vivos.

Cristina Peri Rossi. Que no se acabe nunca

Andrea STEFANONI
Escritora

CUANDO PASEN LOS AÑOS Y SE DECANTE EL TORBELLINO DE LAS ACTUALES LETRAS hispanoamericanas, es seguro que al menos un nombre quedará en pie: el de la poeta uruguaya Cristina Peri Rossi. Por iconoclasta, por la ferocidad de su escritura, por su manejo torrencial de la lengua, por esa honestidad brutal en sus poemas, –siempre drástica, y con frecuencia atrabiliaria en sus opiniones–, que es la única que vale la pena cuando de poesía se trata. Cristina Peri Rossi es, sin duda, una maestra. Maestra del desaprendizaje de todo lo que sea convencional, conveniente, conventual, consabido, consensuado, consagrado, como lo fueron Sócrates, Genet, Artaud, maestra reclusa entre las cuatro paredes de su departamento de Barcelona, en el que tuve la suerte de haber podido mirar junto a ella, desde su gran ventanal, algún atardecer de esa ciudad mágica. Reclusa entre esas cuatro paredes sin reclamar discípulos ni esperar nada, lejos del poder, ajena a la gloria, renegada, fiel tan solo a las palabras. Tierna cuando quiere, irónica, inteligente, cascarrabias. Todo eso es ella para mí. Y lo es tanto, que además de nuestros años de amistad, además del privilegio de sus palabras en mis días sombríos, de recibir la frase justa en el momento en que todo se derrumbaba y ella, como si nada, me hacía ver que la vida podía llegar a tener dentro de su melancolía una veta interesante, es ahí donde irrumpía desplegando con maestría su poder, el poder de su poesía. Y aún más, podría decir que supo, a mi juicio, responder a la pregunta que me persiguió desde mis primeros acercamientos a la poesía, que tantos estuvieron a punto de lograrlo, que tantas frases y juegos de palabras intentaron sin éxito responder:

¿Qué es la poesía? Cristina Peri Rossi lo responde en su poema *Asombro*, lo hace de un modo sutil y a la vez conmovedor, de una manera simple y tan poco pretenciosa, como lo es ella. «Y te oculto la única cosa que verdaderamente sé: solo es poeta aquel que siente

que la vida no es natural / que es asombro / descubrimiento revelación / que no es normal estar vivo (...) Lo natural es que quien haya paseado de la mano / por los portales de una ciudad desconocida / no lo escriba».

«Es difícil perdonarle a la vida que vos y yo estemos tan lejos», me dijo una vez, seguro en alguna pausa en aquellas noches que se pasaba jugando apasionadamente al Apalabrados en su tablet. ¿Acaso hay algo que no lo hiciera con pasión? Pero había noches en las que mejor dejar de pensar, dejar de sentir, decía que la velocidad de la vida contemporánea tiene como objetivo inconfesable evitar los sentimientos y las emociones, que si un estímulo se superpone a otro, y a otro, y a otro, terminamos por no sentir nada, y entre sentir mucho y no sentir nada hay una delicada neurona que pasa de una cosa a la otra: muchos estímulos se reducen entre sí.

¿Cómo puede una poeta de su generación escribir un poema llamado *Playstation* y que sea tan bueno? ¿Cómo puede escribir uno que se llame *Messenger* y que sea increíblemente genial? Ella lo ha logrado. Como quien no quiere la cosa va escribiendo poemas con cicutu y con candela, con furor y con delicadeza, con humor, a veces, —¡qué difícil el humor en la poesía!—, qué difícil hacer fácil y elegante lo que podría ser grosero y vulgar, y qué increíble después de años, no poder olvidarme del día en que leí este párrafo que me sigue pareciendo oro: «El olor de tu sexo en mis dedos/ dura más que el Must de Cartier». ¡Maldita sea, Cristina Peri Rossi! ¿Cómo lo hace? ¿Cómo logra enredar de encantamiento una frase donde sus protagonistas son tan solo unos dedos con olor a sexo?

Con su homosexualidad combatiente y declarada en su vida y en su obra, el exilio, también plasmado en sus versos, la huida de la dictadura de su Uruguay natal, y luego la segunda huida de la España de Franco hacia París, a veces pienso que nada tienen que ver con literatura, que nada tienen que ver con poesía, que nada importa la literatura en estos momentos: la preponderancia de la vida por sobre cualquier arte, cargar a la poesía de poder la incomodaría, la poesía quiere mezclarse entre iguales, que no hay poesía en la muerte y viceversa, o al menos no en la suya. Sus poemas del exilio llegarán mucho después, pero llegarán cargados de vida, porque en sus textos hay lucha, hay resistencia, hay valentía: importa la vida, aun habiéndose partido en dos, el «tú» y el «vos» como una prueba de supervivencia de ambos lados.

Cristina Peri Rossi nunca defraudó, se superó, como nadie espera cuando de talento se trata. Cambió, supo adaptarse, llevó su lenguaje a lo más simple, lo bajó para nosotros, para el resto, para que entendamos, como en «*Asombro*» que la poesía es simpleza extrema en la complejidad absoluta, para enseñarnos mansamente alguna cita de Goethe: «Detente, instante, eres tan bello», y que «lo natural es morir sin haber paseado de la mano por los portales de una ciudad desconocida».

Me acostumbré durante años a nuestra correspondencia diaria, a sus emails larguísimos, a sus demandas graciosas, a sus discursos frente a cualquier tema, a sus quejas por el exceso de calor, a sus quejas por el exceso de frío, a su alergia en primavera, a su otoño adelantado, a la maldita humedad de Barcelona. A su modo extravagante de describir a

alguien, a que me recomendara textos, a que casi me obligara a escuchar a Lara Fabian: *Je suis malade*, de la cual no pude despegarme más. A sus poemas inéditos, a sus frases lapidarias. Me acostumbré a su amistad, a saber que estaba siempre allí del otro lado, y a veces me costaba entender que esos poemas que yo tanto amaba venían de aquella persona, a veces no encajaba, a veces eran dos, a veces una, a veces mil. Pero lo cierto es que entre poema y poema seguimos nuestro vínculo, pasaron los años y me enseñó que la vida se empieza a imaginar desde la vejez para atrás, no como antes, mirando hacia el futuro, sino como en una de esas películas que comienzan por el final de la historia. Es la señal de que hemos percibido que somos mortales, e incluso, a veces, nos gustaría cambiar algunas cosas: de trabajo, de país, de amor. Comprendemos que el tiempo es finito y que la vida es el tiempo que nos queda. *Le temps qui reste*, como la peli de François Ozon.

Ese momento exacto en el que uno deja de ser joven para convertirse en no sé qué. Y ahí seguían sus poemas, respondiendo incertidumbres, creándome nuevas encrucijadas.

Pero también puede suceder que ese momento nunca llegue y que aprendamos a jugar a poder cambiarlo cuando queramos, y podamos ser jóvenes y niños y viejos y volver a cambiarlo una y otra vez y otra vez. Y otra. Y ser todo eso junto en el transcurso de una sola tarde y recordar aquello que me enseñó, al citarme una noche cualquiera la famosa frase del prólogo de Fausto: Fausto, sabio y anciano, decepcionado de todo se quiere suicidar. Mefistófeles desafía a Jehová: él conseguirá llevarse el alma de Fausto si consigue que ante algún don preciado de la tierra pronuncie la frase: «Detente, instante, eres tan bello». Le devuelve la juventud a Fausto, le ofrece riquezas y juventud. Pero nada lo atrapa hasta que escucha a Margarita, su amante, cantando la canción de Thule. Ahí se pierde. Ahí, verdaderamente se pierde.

Que la vida nos siga regalando sus versos, y que no se acabe nunca.

Cristina Peri Rossi: escribir en estado de gracia

Reina ROFFÉ
Periodista

HACÍA MUCHOS AÑOS QUE CRISTINA PERI ROSSI PROMETÍA REBOBINAR LA CINTA del tiempo y volver al origen, a la escena primigenia. Lo hizo hace poco, en 2020, con la publicación de un relato que es clave para una mayor comprensión de su obra, simiente de todo lo que hemos visto transitar por sus páginas. Con *La insumisa*, su voz se torna nítidamente autobiográfica. Novela en la que narra momentos excepcionales de su infancia y adolescencia en el Uruguay, cuando la raíz de lo que seremos se arraiga y florece, y se van definiendo los gustos y las pasiones. Lo primero que vemos es a una niña inquieta que abre los ojos al mundo que la rodea y comienza a experimentar el amor y el dolor, aquello permitido y desaprobado; la que observa, indaga, cuestiona las convenciones sociales y el lenguaje, ese léxico cargado de censura y paradojas. Insatisfecha con las respuestas que recibe y le impiden acceder a sus fantasías, se resiste a las acciones coercitivas de sus necesidades más puras y urgentes. La narración irrumpe con un capítulo en el que su madre es el primer y gran amor de su vida, con quien ansía casarse para protegerla de un marido sombrío, violento, y asegurarse a sí misma un nido idílico. «Un amor eterno, delicado, fiel y cortés». Ya por entonces, se consideraba «una trovadora atenta» y, a la vez, un ser perplejo ante la revelación «de la ley como obstáculo del deseo». Ese impulso o apetencia medular de la existencia que la autora volverá exploración permanente de su prolífica obra, sello personal y obsesivo que caracteriza su escritura.

Escribir ha sido siempre una aventura amorosa. Lectora reflexiva, Peri Rossi sabe que lo suyo es «jugar» con el cuerpo de su madre «para glorificarlo, embellecerlo o despedazarlo, llevarlo al límite» (Roland Barthes, en *El placer del texto*). Intérprete que introduce en sus textos aquello que está ausente y anhelamos más que nada, lo que no se posee y enardece a Eros. La madre, que es nuestro primer objeto de amor, objeto perdido, será encontrado en *La insumisa* como objeto erótico en otros cuerpos de mujer. Crear ejerce una fuerza

opuesta a la pérdida original y le otorga al artista un poder sublimatorio sobre el daño y la herida ocasionados por lo perdido.

En su autobiografía novelada hay páginas que rezuman humor y ternura y van conformando un mosaico esmerilado, estampas de una época fundacional de la vida, expuestas según lo hace la memoria, en fragmentos. Surge, como es habitual en su prosa, una voz lírica y sensual, en la que despunta el entusiasmo febril, iniciático por las palabras, la literatura, la música –tablas de salvación– y, asimismo, su sed de justicia, sus batallas contra la misoginia y la intolerancia. Pequeña revolucionaria que no se acobarda frente a la adversidad; arrincona el miedo y afronta las vicisitudes con mordacidad y sabiduría; así lo hará más adelante, cuando la crispación política se acrecienta en Montevideo y obligue, a quien ya era una joven escritora publicada y reconocida en el Cono Sur, a partir en un barco hacia Europa.

La publicación de *Los museos abandonados* (1974) en España, significó para Peri Rossi un acto de reafirmación en la tierra de su exilio, que comienza en 1972, pocos meses antes de que se produjera el golpe militar en su país. Desde entonces hasta ahora su producción ha sido incesante. Sus poemas y narraciones llaman la atención de críticos y lectores por la variedad de técnicas que emplea y su contenido erótico y transgresor, vía de escape del tiempo profano e irrelevante que escala hacia lo sagrado, licencioso y dionisiaco. Su apuesta no pudo ser más arriesgada: escribir en la orilla de los géneros, fundir lírica y prosa, como los autores románticos, permitiendo intercambios que enriquecen los sentidos y elevan la posibilidad de lograr asociaciones y símbolos nuevos en procura de la ilusoria completitud que el amor promete.

Tanto en su libro de cuentos *Los museos abandonados* como en *Desastres íntimos* –por los que circulan fetichistas, sadomasoquistas, travestidos, lesbianas–, los ritos del cuerpo, las fantasías amorosas, la oscuridad del deseo, la ambigüedad y la pasión son temas emergentes desde una perspectiva que rompe con sus tópicos y se adentra en derroteros escasamente abordados, produciendo una intensa perturbación que suscita el registro que alcanza el tratamiento de la diversidad en la obra de Peri Rossi. En su novela *La nave de los locos* no sólo nos habla sobre los avatares de los años sesenta y setenta, sino también acerca de la diferencia y las formas de negociarla, entender las opciones, aceptar al otro.

Sus personajes femeninos se caracterizan, además, por ser sujetos de deseo o, como dice la autora, «se sitúan, frente a Eros, del lado que tradicionalmente se adjudicaba al varón». Aída, de *Solitario de amor*, y la joven modelo de su novela *El amor es una droga dura*, viven sus impulsos eróticos con entera autonomía, rehúsan relaciones estables y ataduras. Crean su propio territorio de deseo y lo fertilizan, sin culpas ni falsa moral, con la exaltación del goce.

La literatura es para Cristina Peri Rossi el espacio privilegiado de la subjetividad, espacio propicio para llevar hasta extremos inimaginables las representaciones de la sexualidad y de la propia escritura, rebelándose contra los estereotipos, nombrando lo absoluto, proponiendo una teoría original y provocativa sobre el amor, que se traslada de libro en libro –sus siete novelas, sus numerosos volúmenes de relatos y de poesía–, como si la escritora fuera una detective que retrocede sobre sus pasos con la finalidad de observar lo que falta y progresar en su búsqueda.

La nave de los locos se sustenta de la alegoría, instrumento literario que le facilita trabajar sobre esas zonas de vulnerabilidad del ser humano condenado a vivir en situaciones extremas de indefensión, suscitadas por traslados involuntarios, proyectos históricos que fracasan unidos al fracaso personal y amoroso. Posiblemente, la obra más experimental que ha dado a conocer hasta ahora y quizá también una de las más audaces –dada la fecha de su publicación, 1984. Plantea en ella asuntos infrecuentes en la literatura en castellano de ese momento, como la pantomima lésbica entre las figuradas Marlene Dietrich y Dolores del Río. Criaturas que rechazan códigos de conducta establecidos y asumen la libertad individual en ese continuo rodar que es la travesía con sus alteraciones y desvíos.

En torno a *El tapiz de la creación*, que el personaje Equis descubre en la Catedral de Gerona, la autora traza un mapa peculiar sobre el destino de su generación. A través de textos intercalados entre capítulos, el relato prospera mediante briznas de memoria; novela coral que presenta dilemas morales y éticos. Delinea el itinerario del exiliado llamado Equis y los pequeños hitos de su viaje que «se convierten en metáfora de la anomia, la extrañeza, la volatilidad de la identidad del anti-héroe moderno. El peregrinar de Equis no tiene un punto culminante: es el viaje de la nave de los locos. No hay iluminación o sabiduría, porque el viaje y la alteridad no tienen fin». En el último capítulo como en el primero de la novela, «después del desconcierto que le produce el amor, Equis bucea en sus sueños, enigmas cifrados del sujeto, para encontrar o recordar sus claves» (Sonia Mattalia, en *Máscaras suele vestir*).

Una nave inclinada entre el mar y el cielo y algo claro que ancla con una cita de La Biblia –»Y no angustiarás al extranjero: pues vosotros sabéis cómo se halla el alma del extranjero, ya que extranjeros fuisteis en la tierra de Egipto»– y nos introduce en la novela predisponiéndonos a meditar sobre la identidad, el desarraigo, la condición de extranjero y el desasosiego de extranjería.

Persisten, diseminados a lo largo de toda su obra, asuntos cruciales para la autora que, generalmente, pone a la mujer en el centro del discurso. *Solitario de amor* congrega varios de ellos. Novela en la que se subvierten los roles conocidos. Aída, la protagonista, convertida en materia de adoración por un hombre innominado, es una mujer que declina ser el sueño de su amante. Destruye la construcción cultural de lo femenino y procede a la deconstrucción de la masculinidad. Elaborada con escenas breves, muy visuales y de enorme intensidad, cada secuencia –como si se tratara de un montaje cinematográfico– avanza hacia el desvarío erótico. Es, según Peri Rossi, la «descripción del delirio amoroso, el delirio psicótico del amor». Él quiere casarse, tener hijos, amarla hasta la saciedad, devorarla y hacer de dos uno. Aída, no; considera que «el matrimonio es la peor humillación de la mujer». El amante se volverá su «huérfano», un viajero confundido, errante. Estar fuera del cuerpo amado sugiere otra forma de exilio, tal vez el más cruel. El sentimiento de extranjería aflora como un símil o metáfora para referir la máxima soledad que un ser humano puede padecer. Sirve, por otra parte, para cargar de significado las diferencias entre el cuerpo femenino y el masculino, y lo que esto suscita a la hora de explorar al otro, distinto a uno, y a quien se quiere dar placer. Detrás, subyace la idea de que todos somos extranjeros de algo o de alguien, de otra manera no apreciaríamos la extrañeza de la vida, el extraño que uno es para sí mismo y los demás.

La escritora uruguaya ha mantenido una línea de combate contra políticas totalitarias y manifestaciones represivas y discriminatorias de la sociedad que estigmatizan la identidad sexual y promueven la desigualdad de género. Se ha opuesto, cuando nadie lo hacía explícitamente, al determinismo biológico rompiendo con la heteronormativa.

Así, en el relato «La semana más maravillosa de nuestras vidas», del volumen *Desastres íntimos*, cuenta la relación de dos mujeres que viven una aventura amorosa sin importarles el futuro de ese vínculo que parece agotarse en sí mismo. Al igual que Aída, desechan comprometerse en relaciones de pareja tradicional y huyen de cualquier lazo estable. Sienten la avidez de autoafirmarse como individuos en solitario y prefieren guiarse exclusivamente por la pasión.

En otro de los cuentos, «Entrevista con el ángel», se pone en cuestión el estatuto de la familia, que se compara con un gueto. Sin embargo, en «La destrucción o el amor» se reivindican enfáticamente emociones desinteresadas, las únicas que pueden rescatarnos del aniquilamiento, cuando hemos acabado con la tiranía de las convenciones. «Fetichistas S.A.» es un relato que ilustra el giro enorme que ha dado la mujer y de qué manera su oposición al mandato patriarcal ha cambiado el estado de las cosas. Sobre la escena narrativa actúa una fetichista con sus obsesiones sexuales, es decir, se hace posible algo que se le endilgaba preferentemente al varón. Los roles tradicionales de género quedan otra vez desmantelados y las protagonistas surgen como sujetos deseantes. Aquello prohibido por el pacto social se vuelve permisivo y el amor-pasión —el amor romántico elevado a su enésima potencia— emerge como el modo capaz de borrar la realidad, hostil y desangelada, para vivir en una suerte de bella locura.

En sus últimos libros de relatos, *Habitaciones privadas* y *Los amores equivocados*, resurgen temas, y la escritora —siempre atenta a los acontecimientos de la realidad, generalmente alienantes— incorpora otros. Las historias transcurren en espacios cerrados, las criaturas de ficción actúan y sufren limitaciones propias de los grandes centros urbanos. Deambulan por cuartos de hoteles, lugares de alterne, clínicas de reposo, pero atrapadas por una aflicción imponderable. La soledad de las ciudades y lo que en ellas se trama de forma marginal —nuevas prácticas del abuso, el maltrato y la perversión—, asoman en la primera historia: «After hours», crítica sutil del mundo actual y de sistemas políticos que hicieron aguas dejando secuelas graves en su población, donde la mujer es víctima principal de los descabros de la Historia. En *Los amores equivocados* se privilegian las figuraciones de vínculos que se entablan de forma imprevista con su carga de seducción y sexualidad. Otra vez, el medio es urbano y las relaciones, algunas que se creían efímeras, infligen marcas indelebles en el cuerpo y en la vida, consecuencias inesperadas, como en el cuento «La escala Lota».

Signadas por los vaivenes de la pasión, se fueron ordenando su poesía y su prosa que albergan el resplandor del instante, el asombro que el amor y el erotismo generan. Peri Rossi hace de ello una poética, como nunca antes lo había realizado una escritora latinoamericana. En sus textos y versos repite y ensancha el gesto de los amantes que se ven compelidos a la implacable separación, aunque queden ligados por la zozobra que el destino impone y la esperanza de un nuevo encuentro.

Referente del feminismo y de los movimientos LGBTI, su literatura excede cualquier clasificación. Su obra, que se mueve en torno de la partida, el viaje, los desarraigos, los síntomas generados por el deslumbramiento de la belleza, el derroche de la mirada, la excitación del juego o el estar perplejo ante sistemas cada vez más deshumanizados, no es un grito partidista, aunque haya una voz alta, diáfana, que habla, sondea sobre el deseo, la morada del placer –que a veces es redención y, otras, condena–, núcleos temáticos que también circulan en sus casi veinte libros de poesía. Poemarios de inflexiones disímiles. En unos, se pronuncia con un timbre elegíaco; en otros, enardecido, incluso, burlón, voluptuoso, pero también alicaído por la tristeza o la nostalgia; en su mayoría son de índole sentimental y en los que impera de forma ascendente la narratividad y una suerte de diálogo con el ser deseado o añorado.

Desde su primer poemario, *Evohé*, la autora recupera «la instancia religiosa de hacer el amor». Para ella, «escribir, amar y orar son actividades que se mezclan y juntan. Amar se convierte en un oficio en el sentido de oficiar un rito, igual que escribir». Con *Evohé* (1971) cambia de registro; pasa de ser una narradora que se ocupa de la realidad social y política, a dar un salto con una propuesta pendiente: la revolución sexual.

En *Estado de exilio* como en *Diáspora*, leemos poemas que discurren sobre el hecho de la partida y de la llegada, sobre la difícil supervivencia y la problemática asimilación, cuando nada será lo que se había soñado. «Sólo la soledad es igual a sí misma», refiere en «Gotán».

Lingüística general, *Otra vez Eros* y *Estrategias del deseo* trabajan con revelaciones amorosas cada vez más desafiantes. La autora emplea el humor como catarsis ante el dolor y nutre ese camino hacia la trascendencia que es el erotismo y su carácter iluminado, de accésit. Desgrana la singular conjunción de amor y desamor entre mujeres. Versos eróticos que expresan el anhelo de fusión de los cuerpos que, en la cima del éxtasis, tocan el cielo haciendo posible la metamorfosis: que una persona se convierta para otra en divinidad.

Los poemarios más recientes, *Habitación de hotel* y *Playstation*, reflejan esos momentos en los que el yo lírico afronta su propia soledad, pero también la que se vive en las grandes urbes. Se examinan los modos actuales de vida que llevan al sujeto a adicciones que parecen aliviar circunstancialmente el peso de la angustia. Máquinas que se apoderan del tiempo vacío, en un tiempo desencantado y sin utopías. Mientras esto ocurre, se puede escuchar el canto del juglar enamorado, observar la mirada que recae en ese minuto precioso que se esfuma y no se puede detener más que en el recuerdo transfigurado en la creación. Por delante, el amor y su indeclinable carácter de dar y quitar, y la conciencia de la autora quien –ante la fugacidad de los lazos, del placer erótico, de la propia existencia– advierte que hay algo que permanece intacto, la escritura: «el único fuego que no se extingue» en ella, así como su vehemencia y la apuesta de ir más allá, hasta el fondo, que atraviesa su inmensa, destacada obra y su curso vital desde el principio, cuando todavía era una nena silbando un valsecito criollo en el paisaje secular uruguayo. Y luego, de joven, cuando ya en Barcelona escribía en estado libidinal hasta sus artículos de prensa. Y siempre fiel a sí misma convirtiendo todo en literatura. Eterna insumisa.

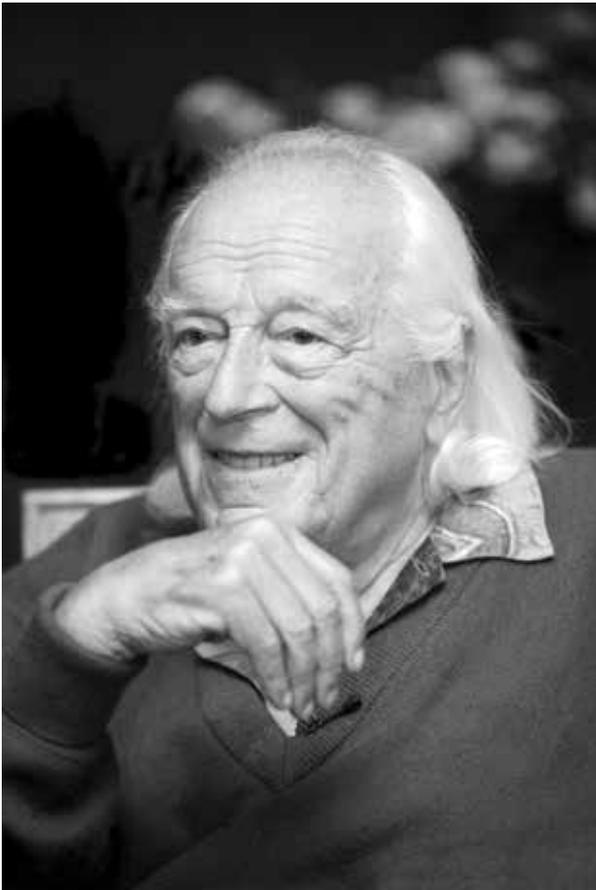


MARES ANTERIORES

«Todo poeta sabe que se encuentra al final
de una tradición y no al comienzo
por lo cual cada palabra que usa revierte,
como las aguas de un océano inacabable,
a mares anteriores.»

Cristina PERI ROSSI.
Lingüística general (1979)

En esta sección figuran textos escritos
para esta exposición por Cristina Peri Rossi.
Las fotografías pertenecen a Daniel Mordzinski.



Rafael Alberti

El poeta del mar (que para él era la mar) vivió un tiempo exiliado en Punta del Este, la bellísima y paradisíaca península uruguaya, cuya luz, atardeceres, olas (de un lado, suaves y envolventes; del otro, bravas y oceánicas) le inspiraron los «Poemas de Punta del Este». Sin embargo, emocionado por la similitud con su Puerto de Santa María natal, pintó más que escribió. Cierta vez, fui invitada al puerto de Santa María a leer mi poesía al mismo tiempo que él viajaba a Barcelona a leer los suyos. Cruce de exilios: él ya había vuelto, yo seguía en España. Pensé que el exilio era un país sin fronteras, sin pasaportes, una tierra sin dueños más que la nostalgia y la memoria.

Cuando cumplió noventa años me invitaron al almuerzo y él quiso que me sentara a su lado. El primer plato era rape, y su esposa se me acercó y me dijo: «Dile que es merluza. No le gusta la palabra rape». A mí tampoco, pero obedecí. Una vez ambos servidos, Rafael me preguntó: «¿Qué te han servido?». «Merluza», dije, obedientemente. Me miró socarronamente y me dijo: «A ti y a mi nos han engañado. Esto es rape y saben que no nos gusta la palabra». Ambos decidimos esperar el segundo plato.



Julio Cortázar

Los «Quince poemas de amor a Cris» que publicó en *Salvo el crepúsculo* antes de morir, son los mejores que escribió nunca, él que amaba la poesía más que la narrativa. Durante muchos años no reconocí públicamente ser la Cris de esos poemas que me había enviado por carta, respetando la privacidad de la correspondencia epistolar y por pudor. Basta con citar estos versos para entenderlo: «Sé muy bien que sientes cuando te pierdes en el goce porque es exactamente lo que yo habría sentido».



Álvaro Mutis

Empresas y tribulaciones de Maqroll el gaviato es de mis libros preferidos, cada vez que necesito un baño de poesía en prosa o de prosa lírica, siempre teniendo como referencia al mar, las artes navieras, la melancolía y las turbulencias de las aguas. También cuando quiero gozar del castellano. No en vano en su tierra natal, Colombia, nacieron los dos estilistas más enriquecedores de nuestra lengua: García Márquez y él.



Claribel Alegría

La primera vez que fui a Deià fue en 1975, invitada por Bud Flakoll y Claribel Alegría, ambos escritores, –él norteamericano, ella salvadoreña pero nicaragüense de adopción– tenían 4 hijos y se habían exiliado en aquel pueblecito que por entonces estaba habitado por *hippies* y excéntricos desde el poeta Robert Graves, –a quien se le atribuía el desbrozamiento del camino que va del pueblo a la cala en homenaje a la actriz que amó durante mucho tiempo–, a un científico de la base Kennedy que había contraído fobia a la electricidad, se iluminaba con velas y no aguantaba las máquinas de afeitar. Durante varios años acudí a casa de Bud y Claribel a pasar el verano junto a mi amiga Lil Castagnet. Julio Cortázar solía sumarse unos días en las vacaciones y nuestras veladas al atardecer en el inmenso terrado de la casa escuchando música, hablando de política y recordando leyendas centroamericanas, eran deliciosas. Éramos por aquel entonces fumadores empedernidos y felices. Las bajadas

al mar al mediodía, con un sol que rajaba las piedras eran memorables y peor aún las subidas entre zarzas, riscos, precipicios y malezas, allá íbamos en fila india con Cadejo, el perro de Claribel, al frente de la troupe. –Che Julio– resoplé de pronto– ¿cómo se llamará esta cala?

Y Julio sudoroso, casi sin aliento respondía: «Debería llamarse Calamidad».

La risa de Claribel, siempre haciendo honor a su apellido, era tan sonora que mi amiga Lil la bautizó Cascabel. Y así la empezamos a llamar Julio y yo también.

Juntos vivimos en plena complicidad momentos de enorme intensidad y emoción como la noche que reunidos, nerviosos y apiñados en el escritorio de Bud seguíamos expectantes a través de un radio aficionado el asalto al Palacio Nacional con Edén Pastora al frente del comando de 25 miembros del FSLN. Era el principio del fin de Somoza y juntos brindamos por aquel sueño largamente acariciado.

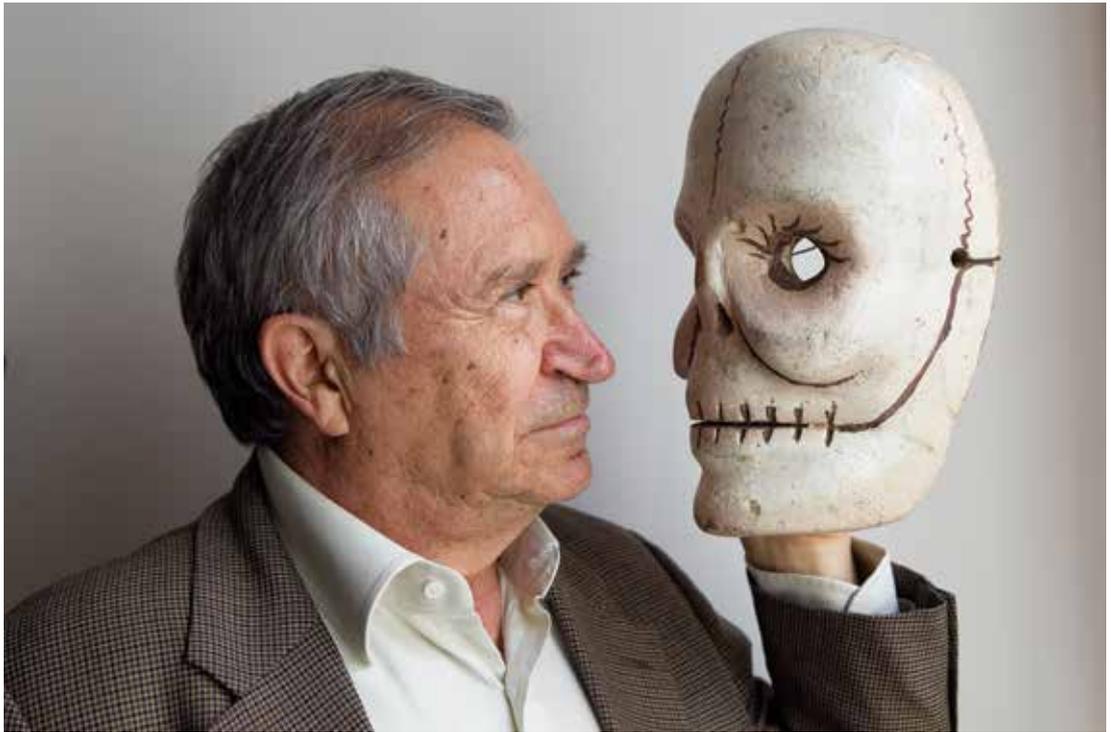
El último verano que estuvimos en Deià, sin saber que sería el último Julio llegó enamorado. Nos presentó a Carol y recuerdo su confesión al atardecer en la terraza llena de plantas y de flores de Claribel:

«Ahora sé lo que es la felicidad», –me dijo. Le respondí: – «Julio, no tientes a los dioses».

Carol murió en París dos años después. Julio al poco tiempo.

Bud y Claribel se fueron a vivir a Nicaragua.

Nunca más volví a Deià. No se puede volver al lugar donde se ha sido feliz.



Homero Aridjis

Para mí, es el poeta más lírico de la lengua castellana. Lo descubrí muy joven, en Montevideo, con un bellissimo libro llamado *Mirándola dormir*. Es mexicano, y para encontrar un libro suyo a veces tenía que aprovechar el viaje de algún conocido y encargárselo. Su lirismo es metafórico hasta la obsesión, gira y gira para perseguir lo imposible: la identidad del nombre y la cosa. La cosa es la mujer amada y sus asociaciones mitológicas.

Hace muchos años conseguí que lo invitaran al Festival Internacional de Poesía de Barcelona y me habló de su nueva dedicación: evitar la extinción de los nidos de las mariposas azules, a punto de ocurrir porque una empresa norteamericana de petróleo pretendía comprar las montañas donde construían sus nidos. Creo que lo consiguió. Hace honor a su nombre, Homero, aunque *Perséfone* sea su libro más perturbador e intenso.



Elena Poniatowska

Nos conocimos en el Festival Horizontes de Berlín en 1982, organizado por el gobierno de la ciudad para reunir a los escritores de América Latina contra las sanguinarias dictaduras del Cono Sur. Éramos alrededor de veinticinco escritores de los cuales solo Elena y yo, mujeres. Ambas nos habíamos leído y enseguida se estableció una relación de simpatía, complicidad y humor.

Su literatura estaba ya encaminada a defender a las mujeres maltratadas, asesinadas en México y a reivindicar los derechos de los indígenas. Me gustaba ella, su inteligencia, su agudo sentido del humor y su manera de vestir, con grandes faldas de colores que recordaban su país.

Nunca olvidaré su discurso en el parlamento de Berlín. Cuando terminó su exposición, un oyente alemán entre el público le hizo una pregunta muy respetuosa, que la traductora transmitió enseguida: «¿Como hace usted para conciliar las tareas domésticas y las literarias?»

Elena se quitó las gafas que usaba mientras leía (ese día vestía de blanco) y respondió enseguida. «¡Que bien me vendría tener una esposa!» Hubo un leve estremecimiento de sorpresa en la sala y luego varias carcajadas, entre ellas la mía.

Recordé entonces que Juan Rulfo, al salir de su habitación de hotel cercana a la mía, había dicho sin maldad, esa tarde: «Vamos a escuchar a las nenas».

Las nenas éramos Elena Poniatowska y yo.



Juan José Millás

Mi gozo al leer las crónicas de Juanjo Millás, al que no conozco más que a través de los textos, mi modo preferido de relacionarme con los escritores, es compartir el punto de vista. Él no lo sabe y no necesita saberlo, pero cuando lo leo siento que hay unas afinidades en la manera de ver y sentir la realidad que me hace sentir menos sola.



Ana María Moix

Era la benjamina de la *gauche divine*.

Yo ya la había leído en Montevideo, antes de exiliarme, y cuando la conocí en Barcelona, tuve la ilusión de que podíamos ser almas gemelas, escritoras afines. De ahí que haya escrito tempranamente en «Correspondencias con Ana María Moix», larguísimo poema de *Estado de exilio*, todas los paralelismos y afinidades que encontraba entre su vida y la mía.

Esperé que fuera una invitación, una incitación, pero Ana María no respondió al desafío literario, aunque nos hicimos muy buenas amigas.

Inteligente, generosa, amaba a los animales, a los niños y los juegos de azar, pero solo liberaba su ser más íntimo bajo el alcohol. Era una adicta, yo también lo soy, de modo que podía comprenderla, aunque mis aficiones sean más subjetivas. La muerte de su idolatrado hermano, Terenci, fue un golpe irreparable que no podía superar. Un día, me confesó: «A un alcohólico nadie le reprocha si no va al trabajo o no cumple con una cita». Aunque era muy tímida, muy frágil, fue una excelente periodista y cronista. Su muerte me dejó más sola todavía en Barcelona.



Almudena Grandes

El ciclo de seis novelas, que se denominó «Episodios de una guerra interminable» en recuerdo de los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós, fue el proyecto más ambicioso de la literatura española de los últimos veinte años: recuperar el pasado oculto durante la dictadura franquista. Y lo hubiera logrado, si la muerte no la hubiera arrebatado.





EN UN FLUIR CONSTANTE

«Siempre en tránsito
como los barcos y los trenes
metáforas de la vida
en un fluir constante
ir y venir»

Cristina PERI ROSSI.
«Mi casa es la escritura» (2006)

En esta sección figuran textos de
diferentes autores sobre Cristina Peri Rossi.
Las fotografías pertenecen a Daniel Mordzinski.



Esperanza López Parada

A través de la lectura de Cristina Peri Rossi supimos que de los esfuerzos lo más productivos son los inútiles; de los museos, los más amenos son los abandonados; entre los indicios, los más elocuentes son siempre los pánicos; de los amores, los equivocados; de las habitaciones, las mejores vistas las tienen las privadas, que las naves siempre van guiadas por locos y que los chicos no tienen otro deber que rebelarse.

Entre la diáspora y el humor, Cristina construye su peculiar lingüística general que no puedes ser otra sino la que dicta la insumisión. Después de leerla tanto, asombra de nuevo con la declaración de un deseo prohibido: "La primera vez que me declaré a mi madre, tenía tres años". Y ahí empieza el relato de una niñez cargada de perplejidad, de sobresalto, de desvarío, de animales y de insomnio, de enfermedad, campo y lecturas, por parte de la que se convertirá, con todos los derechos del apelativo y toda su paradoja, en la "gran insumisa".

Ella como nadie ha contado el pequeño y heroico milagro de las infancias tristes y de los reinos desvelados. Ella como nadie ha hablado del niño como el héroe y el desplazado, el que tiene las claves y las penas, el que sabe y no sabe mientras crece la tarde y se hace la palabra.

Esperanza López Parada (Madrid, España, 1962). Profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid, Esperanza López Parada ha publicado como poeta los libros: *Como fruto de fronteras* (Arnao, 1984); *Género de medallas* (El Crotalón&Vltimso, 1985); *La cinta roja* (Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1987); *Los tres días* (Pre-Textos, 1994); *El encargo* (Pre-Textos, 2001), *La rama rota* (Pre-Textos, 2006), *Las veces* (Pre-Textos, 2014) y en este año 2022 y también en Pre-Textos, *Un tiempo de gracia*. Ha traducido al castellano poetas como Max Jacob, Saint-John Perse o Jules Laforgue y trabajado como crítica literaria en suplementos culturales o revistas como *Babelia*, *ABC Cultural*, *Letras Libres*, entre otras muchas.



Jordi Doce

La poesía de Cristina Peri Rossi está en la raíz del enjambre más bien revoltoso de mi aprendizaje literario. Alguien en la Facultad me pasó un ejemplar de *Lingüística general* en la vieja edición de Prometeo; acostumbrado al preciosismo, digamos, de sus colegas españoles, el tono vitalista y desenvuelto con que abordaba el mito, el erotismo, la metapoesía o el tópico veneciano me sedujeron de inmediato. Creo que fue la primera poeta latinoamericana a la que leí con interés egoísta, como leemos a nuestros vecinos, para aprender y hacer camino y alimentarnos. Fue también la primera en la que el amor lésbico se expresaba sin brumas retóricas (aunque Safo siempre estuviera cerca) y aquello era liberador y admirable. Recordé ese encuentro de juventud mucho después, al abordar *Estado de exilio*, que considero un libro mayor, uno de los grandes testimonios del exilio, ese no-lugar tan padecido por las conciencias y las vidas del siglo xx. Y un libro que naturaliza en español a los *beat*, aleación de tradición culta y lenguaje urbano que nuestra poeta ha ido forjando con «la rabia de la vejez rebelde», haciéndola cada vez más áspera, más insumisa. Y siempre, al fondo, Eros, *otra vez Eros*.

Jordi Doce (Gijón, 1967) es licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo y doctor en literatura comparada por la Universidad de Sheffield. Ha publicado ocho poemarios, entre los que destacan *Lección de permanencia* (Pre-Textos, 2000), *No estábamos allí* (Pre-Textos, 2016; mejor libro de poesía del año según *El Cultural*) y *Maestro de distancias* (Abada, 2022). En prosa ha publicado los cuadernos de notas y aforismos *Hormigas blancas* (Bartleby, 2005), *Perros en la playa* (La Oficina, 2011) y *Todo esto será tuyo* (Pre-Textos, 2021), así como *La vida en suspenso. Diario del confinamiento* (Fórcola, 2020) y varios libros de ensayos y artículos. Ha traducido la poesía de W.H. Auden, William Blake, Lewis Carroll, Anne Carson, T.S. Eliot, Sylvia Plath y Charles Simic, entre otros. Fue lector de español en las universidades de Sheffield (1993-1995) y Oxford (1997-2000), así como editor en la revista *Letras Libres* (2001-2004) y el *Círculo de Bellas Artes* (2007-2013). Actualmente trabaja como traductor y coordinador de la colección de poesía de la editorial Galaxia Gutenberg.



Lina Meruane

«El futuro desplazado»

La nave de los locos (1984) fue escrita en el exilio, tema central en esta novela y acaso de toda la obra de Cristina Peri Rossi. La autora se sumerge aquí en la escritura del desplazamiento que inventó la Biblia al expatriar del Paraíso a la pareja fundacional y lanzarnos a la eterna añoranza del origen. Yo misma leí el libro desde mi ya voluntaria extranjería: me convocaron los matices de la errancia que se dan cita aquí para hablarnos de una compartida condición contemporánea y recordarnos que no se puede volver (todo regreso es elusivo) y que, asimismo, «hay viajes de los que nunca se puede volver». Leyendo este libro magistral yo fui Equis, el eterno desplazado cuyo nombre remite a la x de expulsión, exilio, extranjería y extrañamiento. Y resoné, como Equis, con los demás deambulantes de estas páginas: los sobrevivientes del «viaje involuntario» de la tortura, las que viven como «ángeles caídos» o huyen eternamente para sostener sus ilícitas pasiones, los que sufren la «psicosis del espacio». Pasajeros o prisioneros de la esa nave de locos que es nuestro mundo, donde el asentamiento y la construcción de futuro parecen inalcanzables.

Lina Meruane (Santiago de Chile 1970). Su obra de ficción incluye los relatos reunidos en dos libros, *Las Infantas* y *Avidez*, y cinco novelas: *Póstuma*, *Cercada*, *Fruta podrida*, *Sangre en el ojo* y *Sistema nervioso*. Entre sus libros de no ficción se cuentan los ensayos *Viajes virales* y *Zona ciega*, así como el ensayo personal *Volverse Palestina*, el ensayo lírico *Palestina por ejemplo*, y la diatriba *Contra los hijos*. Ha recibido los premios Cálamo (España, 2016), Sor Juana Inés de la Cruz (México 2012), Anna Seghers (Berlín 2011) y becas de escritura de la Fundación Guggenheim (USA 2004), la NEA (USA 2010), la DAAD (Berlín 2017), y Casa Cien Años de Soledad (México 2021), entre otros. Actualmente enseña cultura latinoamericana y escritura creativa en la sede madreña de la Universidad de Nueva York.



Julieta Valero

«Una mujer me baila en los oídos...». Algo límpido, absoluto y natural recorre la poesía amorosa, hondamente vincular, de Cristina Peri Rossi, y me interpela con toda franqueza y a la vez respetuosa autonomía. Aquí el lesbianismo no es una opción sino una identidad. Quizá esa asunción de la propia naturaleza no garantiza, pero sí pone más fácil, otro género de libertad que teje su trabajo: el sobrevuelo natural, olímpicísimo, sobre la impregnación chernobilesca del heteropatriarcado. La vida, la tierra toda sobre el planeta poema son femeninas, productivas, benéficamente húmedas, como si se hubiera revertido en ellos la distopía machista de la Historia. Uno de sus textos tempranos, “Bautismo” (*Evohé*, 1971) comienza con el poder demiúrgico del primer hombre: “Entonces Adán la llamó / le puso nombres / dichoso le dijo paloma, / pez, moabita / mármol / estatua que acaricio (...) le dijo forma de mí, pero más que nada forma”... Pero se cierra con un acto de simbólica y redentora rebeldía que, cuando leí por primera vez, bautizaba lo que algunas mujeres que amamos a las mujeres hemos experimentado, cierta libertad compensatoria de otras dificultades sobrevenidas con nuestra condición: “pero ella nada oyó, / porque el Señor la había hecho sorda”. Esta celebración de la dignidad de la mujer, publicada valientemente, en este país, en 1971, el año que nací yo. Gracias, Cristina.

Julieta Valero (Madrid, 1971). Licenciada en Filología Hispánica por la Unviersidad Complutense de Madrid. Es poeta, escritora y gestora cultural, es autora de los poemarios *Altar de los días parados* (Bartleby, 2003), *Los Heridos Graves* (DVD, 2005, IV Premio De Poesía Radio Joven de RNER3), *Autoría* (DVD, 2010, XXII Premio de Poesía Cáceres Patrimonio de la Humanidad y Premio Ausiás March 2010), *Que concierne* (Vaso Roto, 2015), *Los tres primeros años* (Vaso Roto, 2019) y *Mitad* (Vaso Roto, 2021). Desde 2008 trabaja en la Fundación Centro de Poesía José Hierro (Comunidad de Madrid-Ayuntamiento de Getafe), que dirige desde 2018.



Selva Almada

Leer a Cristina Peri Rossi es quedarse desnuda a la intemperie, al viento que cortajea la piel como una gillette brillante y precisa. Es quedarse sin armaduras frente a, justamente, una poesía del combate. Esta tarde, después de releerla, me asomo por la ventana de una oficina oscura del barrio de Tribunales, en Buenos Aires: allá abajo las rajaduras agrietan la pintura roja, asfáltica, de una pequeña terraza y en una hendidura se abre paso la corola verde de una planta silvestre. Una planta en el medio de la nada brota como un verso.

Selva Almada (Villa Elisa, Argentina, 1973), escritora argentina. Autora de *No es un río*, *Chicas muertas* y *El viento que arrasa*, entre otros libros.



Fernanda Trías

«Nena querida»

Todo lo que no te pude decir, Cristina, yo que nací en tu ciudad triste, fuera del mapa. Nací y ya no estabas, pero muchos años después te imaginé suspendida en medio del mar, en alguno de esos barcos que entraban y salían del puerto, mientras yo, de cara a ese mal-entendido, leía alguna cosa. (Dentro de un viaje, hay otro viaje, vos me entendés). Ahora te mando este mensaje cifrado para decir algo o nada o simplemente gracias. Por entonces vivía en el asombro, como recién llegada a los amaneceres, a los castillos submarinos que decoraban las peceras, a los coquitos de eucalipto, a las baldosas rotas, a las luces del Parque Rodó. Pero también a las palabras, la única compañía que no falla. En Tristán Narvaja me quedaban las manos negras de tanto revolver entre libros viejos. Había que buscar con paciencia, arrodillarse, sacar la engañosa fila de adelante, porque era atrás que se escondía el tesoro. Tenés razón, la seducción de la lectura empieza por el nombre del libro, y los tuyos tenían nombres lindos: *Los museos abandonados*, *La tarde del dinosaurio*, *Europa después de la lluvia*. Mirá vos, las mujeres también escriben... incluso las uruguayas. Llegaba a mi casa a desparramar el botín sobre la cama, a pasar un trapo sobre las portadas polvorientas. Las musas deben ser inquietantes, Cristina, aunque solo te miren desde una foto en blanco y negro, y desde otro continente. Veo tu surco, no el que abriste con los pies, sino con las palabras, y pienso: tal vez yo quepa por ahí. Nací en la ciudad triste en sus años más tristes, y cargué todo eso como un silencio. Qué claustrofobia puede sentirse en los patios de claraboyas verdes, en el río ancho, en las calles grises.

Escribimos porque las cosas de las que queremos hablar no están. Y porque lo que pasó no tiene nombre. Si me pongo lírica y se me traba la lengua es porque esto también es el deseo, el del cuerpo y el del texto. En mis palabras están las tuyas, nena querida, como dos pares de piernas entrelazadas.

Este texto contiene citas, referencias y guiños a las siguientes obras de Cristina: *La nave de los locos*, *Las musas inquietantes*, *La insumisa*, *Todo lo que no te pude decir*, y a los poemas «Montevideo», «Lingüística general», «Asombro», «Hipótesis científica» y «Mi casa es la escritura».

Fernanda Trías (Montevideo, 1976). Es escritora, traductora y docente de creación literaria. Magíster en escritura creativa por la Universidad de Nueva York. Publicó las novelas *Cuaderno para un solo ojo*, *La azotea*, *La ciudad invencible* y *Mugre rosa*, y el libro de cuentos *No soñarás flores*. *Mugre rosa* fue seleccionado por *The New York Times* como uno de los mejores diez libros del 2020. Ha obtenido los premios SEGIB-Eñe-Casa de Velázquez (España, 2018), el Premio Nacional de Literatura (Uruguay, 2020), el premio Bartolomé Hidalgo (Uruguay, 2021) y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz de la FIL de Guadalajara (México, 2021). Actualmente vive en Bogotá, donde es profesora-investigadora en la Maestría en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo.



Ariana Harwicz

En esta época, en este siglo, en este momento del campo literario Cristina Peri Rossi representa todo el arco de experiencia filosófica humana que atraviesa una gran escritora. Para comenzar, la concepción que tiene de su literatura asociada a la traducción al español de obras de Clarice Lispector o de Monica Wittig, entre otras, marca un punto de inflexión en la conciencia de una escritora que está relacionada con su posición frente al exilio. Un exilio político, por supuesto, pero después un exilio interior, como ella misma dice, un exilio donde no es ni Barcelona, ni París, ni Montevideo, no es un tópico para la escritura, sino un exilio interior. Cubre todo el arco de la experiencia, a la antigua, porque está la traducción, el exilio, también las tentativas de suicidio y el sufrimiento de una causa, una causa política de los años 70 trasladada a hoy. Sus cuentos, novelas, la correspondencia y la amistad con Julio Cortázar son parte del arco de una gran escritora, así como la correspondencia en diálogo, real o ficticio, con otros escritores contemporáneos o muertos. Y, por supuesto, el erotismo, el fetichismo, la sexualidad, la transgresión, la subversión, la revolución que tiene que ver con su modo de experimentar la lengua, con sus desbordes de la lengua, con transgredir la lengua del erotismo.

Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1977). Vive en el campo en Francia desde 2007. Su primera novela, *Matate, amor* (2012) fue publicada en inglés en 2017 bajo el título *Die, My Love*. Fue nominada para el Primer Premio del Libro en el EIBF 2017, la lista larga para el Man Booker International 2018, el mejor libro extranjero traducido en su versión alemana en 2019 y fue finalista de la BTBA 2020. Su cuarta novela, *Degenerado*, fue publicada por Anagrama en 2019. Sus novelas han sido adaptadas al teatro en varios países como Argentina, España e Israel y al cine en Estados Unidos en 2021. En 2021 publica *Desertar*, un libro de conversación sobre traducción y deserción de la lengua materna, junto a Mikael Gómez Guthart. Sus relatos han aparecido, entre otras revistas, en *Harpers*, *Granta*, *Letras Libres*, *The Paris Review* y *The New Yorker*.

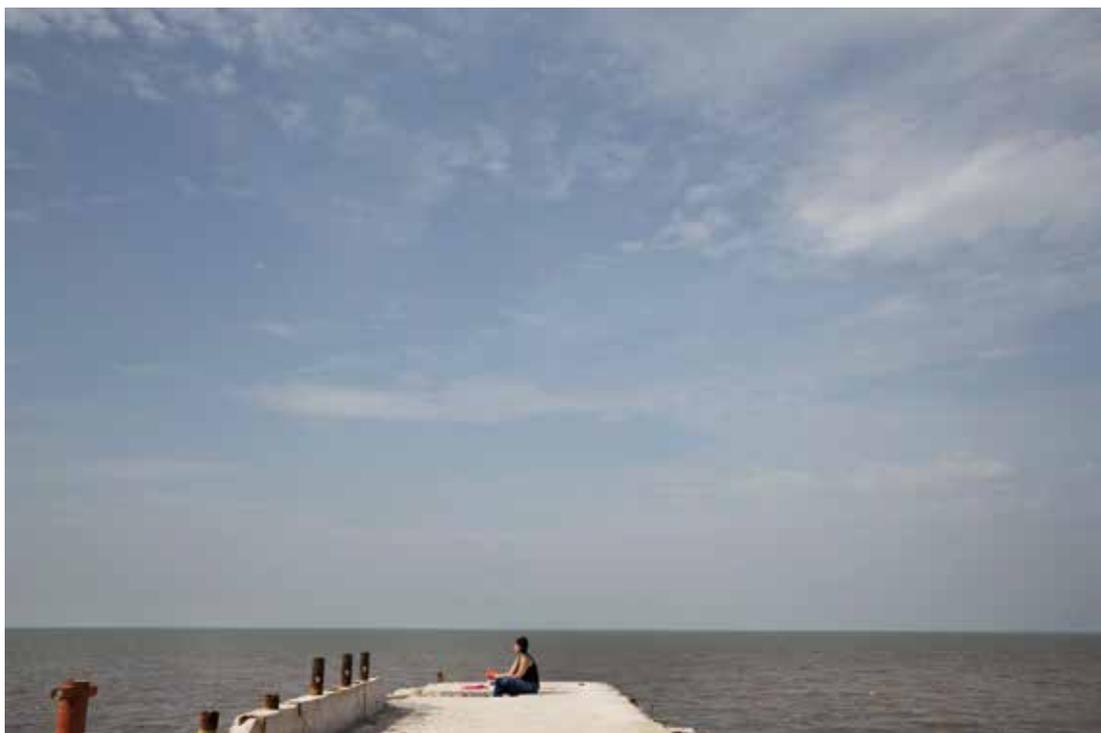


Erika Martínez

«Dos amantes y un exilio (homenaje)»

Escribimos separadas: hoy quieres sexo en el marco de la puerta. Porque la puerta pertenece y no pertenece a dos espacios. Lo hacemos cambiando de postura, como un tronco de olivo o un verso encabalgado, para volver después a la palabra y a su deber impar con el deseo de ser mientras se escribe otras cualquiera.

Erika Martínez (Jaén, 1979) ha publicado cuatro libros en la editorial Pre-Textos. Con *Color carne* (2009) obtuvo el I Premio de Poesía Joven Radio Nacional de España. Su segundo poemario, *El falso techo* (2013), ha sido traducido al italiano en Ensamble Edizioni (2018). Su tercer libro de poemas, *Chocar con algo* (2018), ha sido traducido al alemán en la editorial Hochroth Heidelberg (2022). Como aforista, ha publicado *Lenguaraz* (2011). Es profesora de literatura latinoamericana en la Universidad de Granada. Su próximo poemario se titula *La bestia ideal*.



Fernanda Melchor

Si la rebeldía se expresa cuando la imaginación busca otros mundos, otras palabras, otros ámbitos, una de las voces más necesarias que nos han acompañado en este cambio de siglo es sin duda alguna la de Cristina Peri Rossi. Una autora inquieta, que transita entre escrituras, entre países, y que ha atravesado los incendios de la creación y del amor para demostrarnos que la fragilidad, el deseo, la pérdida y la violencia de la vida son, al final, los episodios que nos narran, las improntas que se quedan en los lienzos que somos.

En cada una de las páginas de sus libros late una verdad que va mutando con el tiempo, porque la vida cambia siempre —como lo anuncian sus versos más profundos—, pero nunca la sentimos lejos. La poesía y la prosa de Peri Rossi nunca han estado ahí para evitarnos el dolor, sino para invitarnos a transitarlo. Para mirar de frente lo que significa ser humano, para llevarnos por los caminos del sueño y la vigilia, que moldean la realidad que habitamos.

Fernanda Melchor (Veracruz, México, 1982). Es autora del libro de crónicas *Aquí no es Miami* y de la novela *Temporada de huracanes*, esta última finalista del prestigioso premio Booker International. Su trabajo ha merecido diversos reconocimientos, como el Premio Anna Seghers 2019, el Premio Internacional de Literatura de Alemania y el Premio PEN a la Excelencia Literaria 2018. Su más reciente novela es *Páradais*.



Mónica Ojeda

Cristina Peri Rossi es una escritora salvaje, es decir que su escritura es libre e indomesticada. La primera vez que me acerqué a su obra fue con *La nave de los locos* y recuerdo la sorpresa, la emoción que sentí ante un libro tan vivo, tan reflexivo en torno a lo prohibido y al deseo. Quedé deslumbrada por el ritmo y la inteligencia de su escritura, pero también ante su capacidad de echarse a nadar en aguas oscuras, en ir hacia lo más recóndito de la experiencia emocional de sus personajes.

Mónica Ojeda (Guayaquil, Ecuador, 1988). Es autora de las novelas *La desfiguración Silva* (Premio Alba Narrativa, 2014), *Nefando* (Candaya, 2016) y *Mandíbula* (Candaya, 2018), así como de los poemarios *El ciclo de las piedras* (Rastro de la Iguana, 2015) e *Historia de la leche* (Candaya, 2020). Sus cuentos han sido recogidos en *Emergencias. Doce cuentos iberoamericanos* (Candaya, 2014), *Caninos* (Editorial Turbina, 2017) y *Las voladoras* (Páginas de Espuma, 2020). Ha sido seleccionada como una de las voces literarias más relevantes de Latinoamérica por el Hay Festival, Bogotá39 2017 y por la lista Granta en Español 2021. En el 2019 fue premiada con el Next Generation Prize del Prince Claus Fund por su trayectoria literaria.

Daniel Mordzinski

(Buenos Aires, Argentina, 1960)

Conocido como «el fotógrafo de los escritores», trabaja desde hace más de cuatro décadas en un ambicioso «atlas humano» de la literatura iberoamericana. El fotógrafo argentino afincado entre París y Lisboa ha retratado a los protagonistas más destacados de las letras hispanas.

Autor de numerosos libros, Mordzinski expone continuamente en los museos más importantes de América latina y sus obras están presentes en las mejores colecciones de fotografía contemporánea.

Ha sido Comisario de importantes exposiciones y fotógrafo de numerosos Festivales literarios.



PIEZAS PARA UNA BIOGRAFÍA
Cristina Peri Rossi



LA VIDA ES UN PUZZLE DE NUMEROSAS PIEZAS, DISPERSAS, Y NOSOTROS, los ingenieros que intentamos seleccionar algunas, para configurar un sentido, una estructura, una forma significativa. Con las pistas que propongo, se puede armar, si al lector le interesa, una presunta biografía.

Nací en Montevideo, Uruguay, el 12 de noviembre de 1941 (*La ciudad de Luzbel*). Fui una niña curiosa, que creyó que el saber era poder, y decidió investigar, por cuenta propia, todo lo humano y lo divino (*La rebelión de los niños, La tarde del dinosaurio*). En el seno de mi familia (emigrantes italianos llegados a la Tierra de Promisión, allende el Sur) aprendí mucho acerca de las pasiones y los delirios: una familia es un microcosmos (*El libro de mis primos*). Estudié música y biología, pero me gradué en Literatura Comparada: la fantasía me pareció un territorio más fascinante que el de las leyes físicas. Fui romántica antes de saber qué era el Romanticismo; amaba las ruinas, los días lluviosos, las pasiones morbosas, la intensidad.

De pequeña, mis tíos me llevaban al puerto a ver zarpar los barcos. Me enamoré de esas ballenas blancas, sin saber que un día, a los veintinueve años, un barco italiano (geometría perfecta del origen y el desenlace) me conduciría al exilio, en España.

El exilio fue una experiencia larga, dolorosa, totalizadora, que no cambiaría por ninguna otra. Me costó casi diez años hacer de mi exilio particular una alegoría (*La nave de los locos, Diáspora, Descripción de un naufragio, Estado de exilio*). El exilio fue una pasión, tan fuerte como el amor, porque

para los obsesivos, lo importante es la pulsión, no el objeto. De modo que cuando el exilio acabó, busqué otra dictadura, la del amor: *Solitario de amor*, *Babel bárbara*, *Estrategias del deseo*, *Otra vez eros*, *Habitación de hotel*, *La noche y su artificio*, *Las replicantes*.

El cuento ha sido uno de mis géneros favoritos: *Viviendo*, *Los museos abandonados*, *La tarde del dionosuario*, *Desastres íntimos*, *Habitaciones privadas*, *Los amores equivocados*. Pero siempre vuelvo a la novela: *La última noche de Dostoievski*, *El amor es una droga dura*, *Todo lo que no te pude decir*, *La insumisa*. Del exceso de romanticismo siempre me ha salvado la ironía, el humor y la ternura. Si imaginé *El museo de los esfuerzos inútiles* y *Una pasión prohibida*, satiricé en ellos y en *Cosmoagonías* el mundo en que nos ha tocado vivir. He publicado algunos ensayos: *Cuando fumar era un placer*, *Fantasías eróticas*, *El pulso del mundo* y *Julio Cortázar y Cris*, una crónica de la intensa amistad con el creador de Rayuela.

De los barcos me ha quedado un amor por sus imágenes en madera, en papel, en sellos, que colecciono con el furor de los fetichistas.

Me gusta escribir vestida de blanco: pantalón blanco, camisa blanca, y con mucho papel (en blanco) sobre la mesa.

Mis ciudades emblemáticas son: Montevideo (la nostalgia), Berlín (el muro, antes y después), Barcelona (pragmática y soñadora al mismo tiempo).

Mi paisaje favorito: *Europa después de la lluvia*. Está agotado. Dejo al lector el sentido simbólico de este hecho. Los próximos paisajes serán nuevos.

Antología poética de Cristina Peri Rossi

Selección de Lil Castagnet



«Montevideo»

Nací en una ciudad triste
de barcos y emigrantes
una ciudad fuera del espacio
suspendida de un malentendido:
un río grande como mar
una llanura desierta como pampa
una pampa gris como cielo.

Nací en una ciudad triste
fuera del mapa
lejana de su continente natural
desplazada del tiempo
como una vieja fotografía
virada al sepia.

Nací en una ciudad triste
de patios con helechos
claraboyas verdes
y el envolvente olor de las glicinas
flores borrachas
flores lilas

una ciudad
de tangos tristes
viejas prostitutas de dos por cuatro
marineros extraviados
y bares que se llaman City Park.

Y sin embargo
la quise
con un amor desesperado
la ciudad de los imposibles
de los barcos encallados
de las prostitutas que no cobran
de los mendigos que recitan a Baudelaire

la ciudad que aparece en mis sueños
accesible y lejana al mismo tiempo
la ciudad de los poetas franceses
y los tenderos polacos
los ebanistas gallegos
y los carniceros italianos.

Nací en una ciudad triste
suspendida del tiempo
como un sueño inacabado
que se repite siempre.



«El viaje»

Mi primer viaje
fue el del exilio
quince días de mar
sin parar
la mar constante
la mar antigua
la mar continua
la mar, el mal
Quince días de agua
sin luces de neón
sin calles sin aceras
sin ciudades
solo la luz
de algún barco en fugitiva
Quince días de mar
e incertidumbre
no sabía adónde iba
no conocía el puerto de destino
solo sabía aquello que dejaba

Por equipaje
una maleta llena de papeles
y de angustia
los papeles
para escribir
la angustia
para vivir con ella
compañera amiga
Nadie te despidió en el puerto de partida
nadie te esperaba en el puerto de llegada
Y las hojas de papel en blanco enmoheciendo
volviéndose amarillas en la maleta
maceradas por el agua de los mares

Desde entonces
tengo el trauma del viajero
si me quedo en la ciudad me angustio
si me voy
tengo miedo de no poder volver
Tiemblo antes de hacer una maleta
—cuánto pesa lo imprescindible—
A veces preferiría no ir a ninguna parte
A veces preferiría marcharme
El espacio me angustia como a los gatos
Partir
es siempre partirse en dos.



«Cortejo»

Las ballenas cantan canciones a través de los océanos
y nunca se repiten.
Son canciones de cortejo
se escuchan a diez mil millas de distancia
¿No iba yo a invocar tu nombre
a través de los océanos de las avenidas
a través de las misteriosas estelas de los astros
a través de los autos y las urbanizaciones
a través de las plazas de estacionamiento
y la rambla que limita al mar
y su desembocadura?

p
 o
 r
 que
 todo
 ha sido
 peregrinar
 las calles
 subterráneas
 rías del alma
 patios del mundo
 huido de la tierra p
 perseguido por amos or
 crueles y sus lacayos que
 a los sótanos marinos soy así
 donde evocar la dulce de vino
 tibia amarra de los míos tan triste
 a sotavento de los sueños los amigos
 y las nostalgias más tristes guardan mis
 Habíamos perdido la carrera espaldas del
 por ruta desigual y desapareja mar, del mal.
 desde atrás venían perros palos Porque soy así,
 policías pólvora y gobernadores de vino triste,
 terrible conspiración de poderosos los amigos guardan
 nos lanzara al mar, que es el morir mis espaldas del mar.

p
 o
 r
 q
 ue

despenados, afligidos por crueles tragedias cotidianas
 -la sombra de aquel hambriento que se colgó del árbol
 los gritos de los prisioneros en las celdas sin luz
 las lamentaciones de las madres, huérfanas de hijos-
 a sotavento de los sueños más caros imposibles
 prendimos la nao de las navegaciones infinitas
 navegamos por el húmedo mar de los sargazos
 en ruta sin derrota, perecedera,
 hasta el fondo del mar, donde
 yace la sombra de los justos



«Exilio»

A los veintinueve años me exilié
con pocas cosas:
una maleta vieja
(tan vieja como la de Walter Benjamin
como la de Antonio Machado)
un libro de versos inéditos
y muchas hojas en blanco
Lloraba en los andenes
Lloraba en la calle Balmes
Barcelona
hija putativa de Vallejo.
Cristóbal Toral pintó todas las maletas
del exilio
de los inmigrantes
yo me perdí en las calles de una ciudad
Barcelona
que va a dar al mar
que es el morir y navegué en sueños
que no tienen fronteras
El amor fue la barca
Eros el barquero.



«Estado de exilio»

muy pronto tan lejos bastante malentendido
siempre
dificultad palabras furiosa largo
extraño extranjero qué más el árbol
solo miro diferente
todo
fuera más humano



«Condición de mujer»

Soy la advenediza
la que llegó al banquete
cuando los invitados comían
los postres

Se preguntaron
quién osaba interrumpirlos
de dónde era
cómo me atrevía a emplear su lengua

Si era hombre o mujer
qué atributos poseía
se preguntaron
por mi estirpe

«Vengo de un pasado ignoto –dije–
de un futuro lejano todavía
Pero en mis profecías hay verdad
Elocuencia en mis palabras
¿lba a ser la elocuencia
atributo solo de los hombres?
Hablo la lengua de los conquistadores
es verdad,
aunque digo lo opuesto de lo que ellos dicen»

Soy la advenediza
la perturbadora
la desordenadora de los sexos
la transgresora

Hablo la lengua de los conquistadores
pero digo lo opuesto de lo que ellos dicen.



«Genealogía»

(Safo, V. Woolf y otras)

dulces antepasadas mías
ahogadas en el mar
o suicidadas en jardines imaginarios
encerradas en castillos de muros lilas
y arrogantes
espléndidas en su desafío
a la biología elemental
que hace de una mujer una paridora
antes de ser en realidad una mujer
soberbias en su soledad
y en el pequeño escándalo de sus vidas

Tienen lugar en el herbolario
junto a ejemplares raros
de diversa nevadura.



«Amanecer primero»

Flotábamos en el lecho
—arca de Noé—
como venidos de otro mundo
y raras criaturas
nos acechaban
en el amanecer pluvioso
(caras de monos, ojos de ratón
En las nubes sudorosas como almohadas
había signos ocultos
una geografía difusa
un pueblo desterrado.

Aprendíamos una lengua nueva
con ecos de loro
y el timbal de la tormenta.

Dije: «Tierra»
y era tu vientre.



«Vía Crucis»

Cuando entro
y estás poco iluminada
como una iglesia en penumbra
Me das un cirio para que lo encienda
en la nave central
Me pides limosna
Yo recuerdo las tareas de los santos
Te tiendo la mano
me mojo en la pila bautismal
tú me hablas de alegorías
del Vía Crucis
que he iniciado
-las piernas, primera estación-
me apenas con los brazos en cruz
al fin adentro
empieza la peregrinación
muy abajo estoy orando
miento tus dolores
el dolor que tuviste al ser parida
el dolor de tus seis años
el dolor de tus diecisiete
el dolor de tu iniciación
muy por lo bajo te murmuro entre las piernas
la más secreta de las oraciones
Tú me recompensas con una tibia lluvia de tus entrañas
y una vez que he terminado el rezo
cierras las piernas
bajas la cabeza

cuando entro en la iglesia
en el templo
en la custodia
y tú me bañas.



«De aquí a la eternidad»

Descubrir a Dios entre las sábanas
-no en el templo fariseo
ni en la altiva mezquita-

sábanas blancas
sudario del amor que te cubría
manto sagrado
iniciar la bienaventurada ascensión
de tu piel a la eternidad
de tu vientre al círculo celestial
sentir a Dios en tus húmedas cavidades
en el grito vertiginoso
de la jauría de tus vísceras
saber
que Dios está escondido entre las sábanas
sudoroso
consagrando tu sangre menstrual
elevando el cáliz de tu vientre.
Descubrir de pronto que Dios
era una diosa,
última ascesis,
de aquí a la eternidad.



«El parto»

Desde el fondo del vientre
como una montaña,
la oscura fuerza del deseo.
El deseo, oscuro como una semilla,
La semilla cerrada y muda
como una ostra.
Los labios de la ostra
lentamente abriéndose,
como la vulva.
La vulva, húmeda y violeta,
a veces fosforescente.
Babel, echada hacia adentro,
como una semilla. Guardada
como una ostra. Ensimismándose,
como el caracol encogido.
Babel torre, Babel casa escondida
«Es largo esconderse nueve meses», dice Babel,
henchida.

La palabra, apuntando hacia afuera
La palabra, sobresaliendo del vestido.

La palabra, empujando su brote,
su alegría, su maldición.

Babel por las calles como una virgen,
como si nada escondiera. Babel bailando en bable.
Babel vestida.

Y de pronto, súbitamente, el grito.
Descendiendo por las piernas abiertas, el grito.
Desfondándose en las sábanas, el grito.
Licuándose en las caderas duras como anclas, el grito.
Forzándose a salir, el grito.
Brutal, ojeroso, hondo, gutural,
onomatopéyico,
negro, desentrañado,
el grito: partido en dos,
hecho de sangre,
voz de la víscera,
palabra sin lugar en el diccionario.



«La pasión»

Salimos del amor
como de una catástrofe aérea
Habíamos perdido la ropa
los papeles
a mí me faltaba un diente
y a tí la noción del tiempo
¿Era un año largo como un siglo
o un siglo corto como un día?
Por los muebles
por la casa
despojos rotos:
vasos fotos libros deshojados
Éramos los sobrevivientes
de un derrumbe
de un volcán
de las aguas arrebatadas
Y nos despedimos con la vaga sensación
de haber sobrevivido
aunque no sabíamos para qué.



«Detente, instante, eres tan bello»

Como el joven Fausto seducido por Mefistófeles
al inclinarme sobre tu cuerpo
al besar tu sonrisa
al encender tus senos como faros de Alejandría
dije: «Detente, instante, eres tan bello»
y todo en mí era una ola precipitándose
sobre el tiempo
para volver el aire roca
para volver la sábana cielo
para volver el instante un siglo
y todo en mí era aspiración
la aspiración de retener lo pasajero
el ímpetu de atrapar lo fugitivo
más allá de Heráclito y sus revelaciones
y todo en mí era vocación de permanencia
estar y no pasar
fijar y no desvanecerse
como en *El grito* de Munch
la boca abierta sigue gritando
como en el retrato de la esposa de Giocondo
la joven sigue sonriendo eternamente

hasta que comprendí
otra vez
que soy mortal
que sos mortal
o sea fugitivas perecederas
frágiles volubles mutantes

y solo queda entonces
el deseo.
El inmenso deseo de volver
a la sábana roja
a la tarde de sábado o domingo
al restaurante de luces y de espejos
siendo sin embargo más viejas
más antiguas
más sabias
o más cautas
para repetir el ruego del joven Fausto:
«Detente, instante, eres tan bello».
Mefistófeles faltó a la cita
y yo, Mefistófela, la escribo.



«Reflejos»

Escribo poemas
converso
cuento cuentos
veo películas.
Ah, el poema de León Felipe
«en Auschwitz en la soledad de un niño muerto de frío
rumbo al matadero igual que un pollo pelado
se callan todos los violines!».
Escribo poemas
converso
veo películas
qué bella y melancólica Mónica Vitti
paseándose en la inmensa soledad
de una enorme nave industrial
llena de máquinas donde no se escucha más que el ruido de motores
(El desierto rojo, Antonioni)
qué estremecedora belleza
la de ese hombre solitario
de espaldas, frente a la inmensidad
del cielo y del mar
(Caspar David Friedrich)
pero ayer un hombre acechó a una niña de trece años
en el rellano de la escalera
donde él también vivía
La acechó la atrapó la violó y la mató
mientras su padre la esperaba
solo a veinte metros de su casa
y su madre
-la del asesino-
moría de cáncer en un hospital.
Él también tiene una hija
una hija de la misma edad (trece años).
Y aquí que se calle papá Freud
que se calle el abuelo Jung
y mamá Kristeva.
Aquí que se calle Borges
y Cristina Peri Rossi
que prefieren el reflejo de la vida
a la vida misma
porque en el arte se sufre con belleza
y no sé qué belleza pudo percibir la niña
de trece años empalada crucificada por un matón.

En la vida, en cambio, se sufre con mugre,
quebrantahuesos, trapos sucios, gritos, muros
que caen
sangre por los pasillos cuerpos desgonzados
y miembros rotos.
Eh, ten cuidado.
No pises un útero descuajado por el suelo
ni una cabeza cortada.
Pisa este poema o todos los de este mundo
y se sufrirá menos
muchísimo menos
nadie sufrirá.
Y si el origen de tanto dolor está
en el cromosoma Y que hace hombres a los hombres
diferentes a las mujeres,
por favor
fabriquen robots sin cromosoma Y
entonces
quizás
podremos amar algo más
que el reflejo de la vida.



«Correspondencias II»

Y hubiéramos ido a mirar los naufragios de Turner
en el Museo Británico
(esos naufragios, nostálgica,
que parecen arrancados de mis sueños
todavía culpables)
si no fuera
que Londres también es una ciudad extraña
si no fuera
que no quiero ver mis sueños reflejados
si no fuera
que esos cuadros
precisamente
copiados de mis sueños
son
el naufragio ya sucedido.



«Tierra de nadie»

Ahora que todas las regiones
quieren ser naciones
yo busco la tierra de nadie
un lugar sin nombre
que nadie reclame
un lugar de paso
transitorio como la vida misma
sin patria
sin banderas
sin fronteras
sin lengua identitaria
más que la lengua de la poesía.
Territorio de los sueños
donde todo está por empezar
donde todo está por explorar.



«La invención del lenguaje»

Ebrias de lenguaje
como antiguas bacantes
borrachas de palabras
que endulzan o hieren

pronunciamos las palabras amadas
—carne, voluptuosidad, éxtasis—
en lenguas diversas —*joie, goia, happiness*—
y evocamos el goce y la dulzura
de las antiguas madres
cuando balbucearon
por primera vez
los nombres más queridos.

Las madres
que bautizaron los ríos
los árboles las plantas
las estrellas y los vientos

que dijeron ultramar
y lontananza

Las madres que inventaron nombres
para sus hijas y sus hijos

para los animales que domesticaron

y para las enfermedades de los niños

que llamaron cuchara a la cuchara
y agua al líquido de la lluvia

dolor a la punzada de la ausencia

y melancolía a la soledad.

Las madres que nombraron el fuego
a las llamas
y tormenta a la tempestad.

Ellas abrieron sus carnes para parir
sonidos que encadenados formaron palabras
la palabra cadena
y la palabra niebla

la palabra amor
y la palabra olvido

Saben
desde el comienzo
que el lenguaje
es grito de la voz que se hace
pensamiento
pero nace, siempre
de la emoción
y del sentimiento.



«Camello»

Dicen los poetas árabes
que el destino es el vagar de un camello ciego

Como un camello ciego
he recorrido ciudades anchas como océanos

como un camello ciego
me he perdido en ciudades estrechas como lupanares

como un camello ciego
aprendí lenguas que no eran las mías

y supe su sabor su dulzura su rudeza
su esplendor y su opacidad

como un camello ciego
enfermé hasta morir
y sobreviví hasta renacer

como un camello ciego creí
tuve ideas
tuve sentimientos
y los cambié por otros
los abandoné

Pero ahora
mi camello ya no es ciego
conoce su destino:

las playas húmedas de tus muslos
la arena de tus labios
la seda de tu vientre
al agua dulce del cántaro de tu boca
y el salitre de tu concha marina
entre las piernas.



«Mi casa es la escritura»

En los últimos veinte años
he vivido en más de cien hoteles diferentes
(Algonquín, Hamilton, Humboldt, Los Linajes,
Grand Palace, Víctor Alberto, Reina Sofía, City Park)
en ciudades alejadas entre sí
(Quebec y Berlín, Madrid y Montreal, Córdoba
y Valparaíso, París y Barcelona, Washington
y Montevideo)

siempre en tránsito
como los barcos y los trenes
metáforas de la vida
en un fluir constante
ir y venir

No me creció una planta
no me creció un perro

solo me crecen los años y los libros
que dejo abandonados por cualquier parte
para que otro, otra
los lea, sueñe con ellos.

En los últimos veinte años
he vivido en más de cien hoteles diferentes
en casas transitorias como días
fugaces como la memoria.

¿Cuál es mi casa?
¿Dónde vivo?
Mi casa es la escritura
la habito como el hogar
de la hija descarriada
la pródiga

la que siempre vuelve para encontrar los rostros conocidos
el único fuego que no se extingue.

Mi casa es la escritura
casa de cien puertas y ventanas
que se cierran y se abren alternadamente
Cuando pierdo una llave
encuentro otra
cuando se cierra una ventana
violo una puerta.

Al fin
puta piadosa
como todas las putas
la escritura se abre de piernas
me acoge me recibe
me arropa me envuelve
me seduce me protege
madre omnipresente.

Mi casa es la escritura
sus salones sus rellanos
sus altillos sus puertas que se abren
a otras puertas
sus pasillos que conducen a recámaras
llenas de espejos
donde yacer
con la única compañía que no falla:
las palabras.



«Cifras»

Cada vida es una cifra
en el concierto universal

cifra del misterio y de la duda

de la pasión

pero no hay partitura
no hay batuta

—Stephen Hawking lo sabe—

solo cifras
que se mezclan
de manera torpe aleatoria

allí va una fusa
allá una corchea

la pausa es la muerte
y carece de compás
y de compasión.

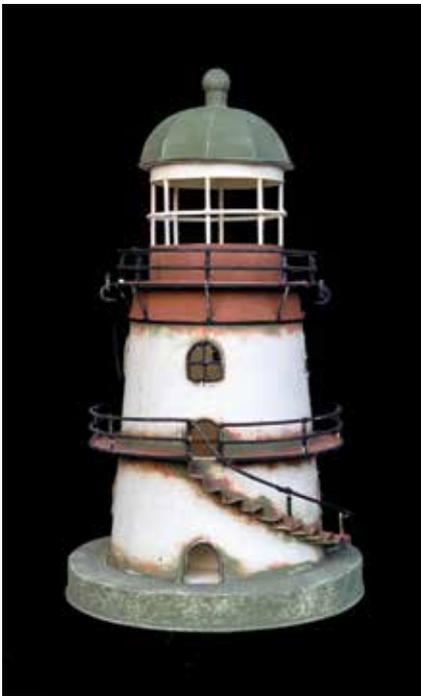
Mis aficiones

Los barcos

Durante años, he coleccionado imágenes de barcos. Sellos, posavazos, maquetas, miniaturas, láminas, dibujos y cualquier objeto que representara una embarcación. No fue a partir del doloroso exilio, ya lo hacía en Montevideo, ciudad portuaria. Los barcos me fascinan porque son ciudades en miniatura, a escala. El Giulio Cesare (lo he descrito en mi novela *La nave de los locos*) estaba provisto de sala de cine, salón de juegos, pista de baile, biblioteca, gabinete de primeros auxilios y tres grandes comedores. Un gran transatlántico blanco, como una ballena, surcando los mares. En mis pesadillas repetitivas, también hay barcos, pero son barcos de guerra que avanzan a una velocidad enloquecida y sin rumbo fijo. «¿Cómo he llegado hasta aquí?», me pregunto. Y sé que el viaje no tiene rumbo, no tiene fin, y que, si lo tiene, será la muerte.

[...]

Colecciono barcos. Maquetas de barcos, barcos de todas partes, goletas, carabelas, transatlánticos, barcos de pesca, a vela y a remos.



> Colección privada de barcos y faros de Cristina.



> Río de la Plata. Foto: Cristina Peri Rossi.

Amo los barcos, desde pequeña, cuando mis tíos, como único paseo, me llevaban en auto al puerto a ver los barcos anclados o a punto de zarpar. Mi casa también parece un barco.

Y amo a los pintores que pintaron ríos y mares: Canaletto, Manolo Guardi, William Turner, Caspar David Friedrich, Edwar Hopper. También me gustan las estampillas de barcos, y los faros.

El naufragio me parece la metáfora más fascinante de la poesía y de la pintura. Por eso uno de mis primeros libros de poemas se llama *Descripción de un naufragio*.

Y me gustan todas las cosas de la marinería: las pequeñas barcas, los remos, las redes, las anclas, los timones, las velas, las bitácoras, los mascarones de proa, todo menos el arpón, símbolo fálico.

Hay un viejo faro, en la provincia de Cádiz, convertido en biblioteca pública: la mejor de las combinaciones: el mar, la biblioteca y el faro, para no perderse en la navegación.

Amar es navegar. En una película, *El pianista de los océanos*, el protagonista, no baja nunca a tierra: el barco es el mundo a escala reducida. Varios de mis libros hablan del mar, de los barcos: *La nave de los locos*, *Inmovilidad de los barcos*, *La balsa de las palabras*, *La barca del tiempo*.

Solo vivo en ciudades marinas. Si el mar no está, me siento encerrada.



> Cristina en una playa montevideana.

La fotografía

La fotografía es tiempo detenido, atrapado, fijado capturado cristalizado de un instante que se le roba a la fugacidad, a lo efímero, a la muerte.

Una de las preguntas que más ha interesado a la filosofía y la ciencia –desde Platón a Einstein– ¿qué es el tiempo? tiene una respuesta tautológica: el tiempo es vida, y la vida es tiempo. Y el tiempo fluye, se escapa como el agua entre los dedos. La fotografía es uno de los instrumentos que inventaron los seres humanos para combatir la angustia de esa fugacidad. Porque si todo en la existencia es dual y binario (hombre-mujer, guerra-paz, admiración-envidia, amor-odio) el sentimiento de pérdida, de efímero, que caracteriza al instante evoca, por oposición, el deseo de retenerlo, de fijarlo, de conservarlo. El fotógrafo, con su cámara, es un cazador de tiempo, cuyo delirio es el afán de inmortalizar a través de un trozo de película la imagen que quiere retener; sueña con vencer al olvido, con vencer a la muerte, con testimoniar para el futuro (y cualquier futuro es eternidad) aquello que lo emocionó, lo estremeció, lo fascinó con su horror o su belleza. No es diferente el impulso del desconocido hombre o mujer que dibujó un bisonte en las cuevas de Altamira, hace siglos, del impulso de Robert Capa o de Cartier-Bresson: fijar lo perecedero, lo efímero, lo fugitivo.

«Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo», afirmaba Susan Sontag. Pero esta lúcida sentencia se convierte en coleccionar fotografías es coleccionar mi mundo, en la medida de la subjetividad de cada coleccionista. Yo diría que coleccionar fotografías es una forma de la poesía, porque ambas, fotografía y poesía, nacen de la nostalgia. Ambas son



► Río de la Plata. Foto: Cristina Peri Rossi.





> Foto: Cristina Peri Rossi.



Foto: Cristina Peri Rossi.



> Foto de la rambla tomada por Cristina desde su piso en Calle Cebollatí, Montevideo.

artes elegíacas, crepusculares, congelan las emociones como única forma de retenerlas y evocarlas. Por eso, quien colecciona fotografías, como un entomólogo, participa de la muerte para vivir.

El cine y yo

El cine ha sido una de mis pasiones más intensas, desde que vi, a los once años, *Lo que el viento se llevó*. Nunca lo concebí como un pasatiempo (no quiero que el tiempo pase) sino como una forma de arte y de conocimiento.

De chica, devoraba las cuatro películas de la función del sábado a la tarde del cine de barrio, *Ocean*: una comedia de El Gordo y el Flaco o del genio Buster Keaton, una de vaqueros –nunca me gustó John Wayne–, una de aventuras –tampoco me gustaba Errol Flynn, prefería a Stewart Granger– y finalmente, el drama.

Y me apasionó desde entonces el llamado cine de autor. He visto casi todo el cine posible, y me gusta la ceremonia romántica de vestirme los sábados a la noche para ir a una sala, comprar la entrada, sentarme en una butaca bien acompañada, esperar a que apaguen las luces y mirar, mirar, mirar. El cine es donde todos nos convertimos en lo que en el fondo somos, *voyeuristas*, como en la espléndida, estetizante y dramática *L'Apollonide*.

Tuve la suerte de ser muy joven cuando la mejor época del cine europeo: el neorrealismo, la *nouvelle vague* y la generación de grandes directores italianos: los años sesenta y setenta del siglo pasado.

En la actualidad me gusta mucho el reciente cine argentino, que parece recuperar lo mejor del neorrealismo. No me gustan las comedias musicales ni el cine de terror, en cambio, algunas películas de ciencia ficción me fascinan, como *Her*.

Música, maestro

Cuenta mi madre que durante su embarazo escuchaba música clásica, Chopin, Brahms, Beethoven y que yo aplaudía desde su vientre. ¿Viene de ahí, de ese temprano oído materno mi pasión por la música? Nada tiene una sola explicación; además, ella tenía una admirable voz de soprano pero prefería la zarzuela, género que no me gusta.

El mejor juguete que tuve en la infancia fue un pianito celeste de siete teclas en el que, en vano, intentaba tocar el estudio n.º 10 de Chopin. Atribuía el fracaso a mi ineptitud, no a la falta de teclado, lo cual es muy revelador.

Después, mi padre me regaló una radio Geloso para tener en la mesa de luz y me pasaba horas enteras escuchando música clásica y arias de ópera. A veces, hasta conseguía sintonizar las transmisiones desde el Colón de Buenos Aires. Escuchaba música sola, aunque

me provocaba unas emociones tan fuertes, unas ensañaciones tan románticas que deseaba ardientemente poder compartir la escucha con una amiga.

Durante muchos años hice el amor con el aria de Amor, locura y muerte de *Tristán e Isolda* cantada por Kirsten Flagstad.

Estudié música. Y amplié mis gustos: empecé a amar las canciones italianas, a Mina, especialmente, cuyos programas en la RAI a veces conseguía ver. Mina era entonces la revolución: se depilaba las cejas, fumaba puros, le gustaba el Che Guevara y el vino tinto antes que el whisky. Y a veces se reía de los poetas. Pero hubiera preferido ser negra cantar jazz como Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Dinah Washington o Shirley Bassey.

La música me emociona tanto que difícilmente puedo escucharla a solas. Tengo que tener a mi lado otro cuerpo, otra piel, alguien que comparta la desgarradora emoción de *Je suis malade*, por Lara Fabian, o *Che bandoneón*, por la Tana Rinaldi, que, como Gardel, cada día canta mejor.

La música no me serena: me inflama, me excita, me altera, me conmueve, me emociona. ¿Cómo escucharla a solas, entonces?

No escribo con música. Antes o después, como hacer el amor.

Los museos

De joven, quería vivir en un museo, escribir en un museo, amar en un museo. En un museo cerrado al público, claro. Me parecía que era el espacio, el ámbito donde las dos coordenadas de la realidad: el tiempo y el espacio se suspendían, flotaban, y se abrían, entonces, las puertas de la fantasía, del sueño, de la creación.

¿Qué hay, detrás del rostro de *Mona Lisa*, qué aire, qué paisaje? ¿Hay algo más estremecedor que ese grito mudo de Munch?

Me enamoré tempranamente de la pintura y de la fotografía. Tienen la virtud de retener el instante: consiguen fijar el tiempo, ese traidor que se nos escapa entre los dedos.

En Montevideo había pocos museos, y entonces no existía internet, de modo que me conformaba con rastrear en los libros la reproducción de cuadros.

Hay tres revelaciones en mi vida: William Turner, cuyos cuadros de naufragios eran mis pesadillas recurrentes, y el símbolo romántico por excelencia (Turner le agrega a la pintura lo que no tiene: movimiento); Caspar David Friedrich, que consigue pintar el sentimiento metafísico de la distancia entre lo humano y el infinito, relativiza al ser humano; y Edward Hopper, el pintor de la soledad urbana: creo que fui la primera escritora en elegir la portada de uno de sus cuadros para uno de mis libros.

Richard Estes –sobre el que di una conferencia en el Museo Thyssen– también me entusiasma, pero no me provoca la emoción de los otros. En él, la ciudad ocupa todo el espacio: no hay seres humanos.

Tengo que agregar a Gustave Courbet, que fue toda una revelación no solo para los amantes de la pintura sino también para los psicoanalistas, a partir de saber que Jacques Lacan –nada menos– había comprado a un mercader árabe *El origen del mundo*, ese cuadro que estuvo prohibido tantos años, lo guardó en un cuarto pequeño de su casa y le dedicaba dos horas diarias a su contemplación, aislándolo de cualquier otra visión. Elisabeth Roudinesco escribió una excelente biografía del psicoanalista francés registrando este hecho. Cuando quise publicar mi novela *El amor es una droga dura* con la portada de *El origen del mundo*, el editor no se animó a hacerlo porque consideraba que era demasiado audaz.

Mis ciudades

(Selección de artículos periodísticos)

A lo largo de más de treinta años de ejercicio del periodismo he abordado muchísimos temas, desde la filatelia al jazz, desde el cine al psicoanálisis, desde la técnica a la sexualidad, desde el fútbol a la genética, y mi principio sigue siendo el mismo: cualquiera de mis artículos podría figurar en mis *Obras completas*. Es, por tanto, una tarea artística y, también, un compromiso con cada momento histórico. Sigo creyendo que el escritor debe estar comprometido con la condición humana y, por tanto, con los derechos de las personas, con la defensa de los valores de la Revolución francesa y con la solidaridad que ha conservado a la especie a pesar de todas las catástrofes naturales y políticas.

El periodismo ha mantenido vivo mi interés por el mundo, sin el cual es imposible ejercerlo. Por mi parte, aporto, en primer lugar, una gran curiosidad. Nada de lo humano me es ajeno, como escribió el poeta y filósofo Terencio, y luego, sin citarlo, repitió Goethe. La curiosidad me parece un signo de vida y deseo.

Las ciudades son mujeres. ¿Mujeres y ciudades?, ¿ya existe ese título? Seguramente a alguien se le habrá ocurrido antes que a mí. Y siendo mujeres, tienen muchos sexos; algunas tienen el sexo desparramado por todas sus plazas, sus puentes y sus barrios, como San Francisco, otras lo ocultan, como Viena, otras tienen un sexo lúdico y sensual, como Madrid, y otras son abiertamente bisexuales, como Barcelona. New York tiene un sexo siempre adolescente, y Montevideo, es una vieja dama indigna.

BARCELONA

El discreto encanto de la ambigüedad

Lawrence Durrell, en su famoso *Cuarteto*, dice que en Alejandría hay más de cuatro sexos. ¿Cómo determinar los sexos de Barcelona, romana y hebrea, fluvial y montañosa, gótica y modernista, húmeda y soleada, industrial y decadente, burguesa y bohemia? La respuesta es la integración de los opuestos, la síntesis de los contrarios: Barcelona es ambivalente y múltiple, tiene todos los sexos y todos los estilos. Endulza la rigidez de la piedra con la suavidad del mar, temple el ansia de infinito del gótico con la medida del románico y a veces aún se entrega a la orgía imaginativa de Gaudí, ese transgresor de cánones y de moldes. De la misma manera, sus mujeres son un poco viriles, y sus hombres, más o menos delicados: el discreto encanto de la unisexualidad. En la confluencia de estilos y la síntesis de elementos del paisaje y de la arquitectura de la ciudad, corresponde, armoniosamente, esa ambigüedad sexual de sus habitantes.

Alguna cosa del pasado romano persiste en los rostros blancos, anchos y de narices rectas, como algo del espíritu mercantil judío subsiste en la abundancia de tiendas donde aún se muele el café, en los vestíbulos sombríos donde se fabrican clavos o se restauran zapatos. Barcelona es una ciudad travestida, no solo por la habilidad que tiene a la hora de combinar estilos, o por la dulce unisexualidad, sino también por la multiplicidad de estratos. En una ciudad, caben muchas ciudades. En Barcelona, caben muchas Barcelonas. Siempre fue una dama latina y elegante (con un quién sabe qué de matrona) en las señoriales construcciones de la Rambla de Catalunya y de la Diagonal. Detrás de los visillos y de los amplios ventanales (de vidrieras modernistas) se encerraban las augustas familias y sus escondidos dramas genealógicos (no hay familia sin drama ni novela, ni siquiera en la más discreta burguesía del mundo). Y Barcelona siempre fue un poco canalla en el Barrio Chino y en la Rambla. La historia de una ciudad es la historia de los sexos que revela, y el sexo de matrona, el señorial, el recóndito y posiblemente el frustrado de Pedralbes tenía su opuesto en el Barrio Chino, el segundo del mundo en densidad urbana, después de Calcuta. Del mismo modo que la circunspección, la medida y una especie de frontera de piedra ocultaban los dramas de las familias más augustas (estas que viven desde siempre en la Rambla de Catalunya o en la Diagonal) la Barcelona de la Rambla fue exhibicionista, brutal y caricaturesca. Sus múltiples sexos estallaban en la esquina de Escudellers o en el Paral·lel con el perfume ebrio y envenenado de las flores del mal o con esa obscenidad un poco grosera, basta, de quienes se proponen afirmar una diferencia que en primer término fue angustia y más tarde marginación. De día, mercado de las flores; de noche, mercado de todos los sexos, de todos los deseos: la Rambla sintetizó, en sus vertientes diurna y nocturna, esta dialéctica de lo opuesto, de la ambigüedad que caracteriza a Barcelona. (También se podría decir en términos de estética romántica: la tendencia a lo sublime –mercado de las flores por la mañana– y a lo grotesco –los cafés de putas o de travestidos por la noche, en la Plaza Real–).

«Barcelona. ¿No es cierto que se parece >
a Montevideo?» Cristina Peri Rossi.



En los años setenta, la Rambla de Barcelona era una versión moderna de la Corte de los Milagros: los quioscos de lona verde ofrecían revistas de pornografía dura junto a libros de poemas de Salvador Espriu; en las esquinas se podían comprar globos de colores, preservativos, bolas de hachís, entradas para la última función de *La Bohème*, cantada por Montserrat Caballé, y artesanías de cuero trabajadas por las manos de argentinos o de uruguayos exiliados; las putas chilenas competían con las andaluzas y los travestidos con los pícaros. Tullidos, drogadictos, pintores, madamas retiradas, ciegos, turistas, escritores sin editor, vendedores ambulantes de cigarrillos o de poesía, trotskistas y anarquistas desfilaron por el paseo que desemboca en el mar en una mezcla heterogénea y quizás desesperada. No creo que hubiera verdadera alegría en ese tránsito a veces bullicioso, a veces esperpéntico: las luces claras del amanecer descubrían mucha soledad, mucha arruga dolorosa en esta exhibición de cuerpos, en esta oferta, aparentemente sin límites de deseo. Cuando las últimas terrazas de los cafés y de los hoteles inclinaban las sillas ya vacías, el paseo que conduce al puerto tenía algo de espectral y de sonámbulo, de pesadilla.

El mar

Fue construida de espaldas al mar y, sin embargo, muchos la prefieren porque se encuentra cerca del mar. Y frente al mar, el cementerio de Montjuic. Otra gran ambivalencia: el mar, que es movimiento, fluir, ensueño, inconsciente, y las blancas lápidas, que simbolizan la quietud, la fijación. Como si el destino de las personas fuese esto, ir de la fluidez y el movimiento a la inmovilidad.

La montaña

El agua es tránsito, propicia los sueños, abre la imaginación, ensancha el horizonte. Por el contrario, la piedra es límite, es opresión. El agua no ofrece resistencia a la mirada; la montaña, por el contrario, recorta, obliga a detenerse. La mirada no la puede atravesar, como hace con las aguas; la mirada debe reconocerla y a veces aceptar el rechazo. Y entre el mar y la montaña, húmeda, cargada de humos y gases, la ciudad elegante y a veces bohemia, sublime y a veces canalla, recogida y exhibicionista.

La nostalgia

Seguramente, en una época que no conocí, fue una ciudad de poetas y de artistas: las ventanas de cristales cortados, el bajorrelieve de las paredes, el artesonado de los techos, los lentos ascensores llenos de espejos, las escaleras de mármol, los rótulos de las antiguas farmacias, el friso de algunas panaderías hace pensar en una ciudad que amaba la belleza, la mirada encantada, la imaginación y el diseño. Luego, se convirtió en una ciudad de industriales y artesanos. Los artistas fueron desplazados por los banqueros, al igual que algunos cafés modernistas fueron destruidos para construir abominables McDonald's. Y ahora, en la Rambla, donde hasta hace una década el sexo estallaba con sus proposiciones insolentes, hay una hilera esperpéntica de lectores de tarot: la religión, la profecía, la hechicería han suplantado los desvergonzados travestidos, así como un día los industriales y los banqueros sustituyeron a los poetas y a los artistas.

Qué hace una uruguaya como yo en un lugar como este

Llegué a Barcelona en un barco italiano con destino a Génova, a fines del año 1972. Huía de un país ocupado por el ejército nacional y llegaba a la ciudad más libre de España sin saber, a ciencia cierta, cuánto tiempo me quedaría, ya que el sueño de cualquier exiliado es volver al país natal. Ya han pasado diecisiete años; durante este tiempo, he obtenido la nacionalidad española, he vivido en Barcelona, he escrito en Barcelona, he amado a Barcelona, he adquirido amigos y algunas canas. Cuando llegué, Ana María Moix (de la que había leído en Uruguay *Baladas del dulce Jim*) era una jovencita triste y con talento, Félix de Azúa un narciso bello y prometedor y Carlos Barral un editor audaz.

Mi primera casa en Barcelona (avenida del Padre Claret, al lado del cine Nápoles, en la Sagrada Familia) fue una especie de consulado uruguayo en el exilio: venían a parar los que habían huido de mi país, los que habían estado presos o detenidos. Hacia fines de la década de los años setenta constituíamos una colonia nostálgica, inquieta, muy unida.

Ahora, cuando la gran mayoría de los exiliados han vuelto a casa, yo me he quedado en Barcelona y cuando me paseo por la Rambla de Catalunya o por la calle Hospital a menudo me digo: «Esta es tu nueva casa, este es tu sitio».

Mi Barcelona

Una se construye su propia ciudad dentro de la gran ciudad, su propia geografía, su propio mapa. En mi mapa particular de Barcelona figuran, en primer lugar, las dos estatuas jocosas que un escultor desenvuelto colocó al principio y al final de la Rambla de Catalunya. Son despejadas, intrascendentes y lúdicas: animan el espíritu de juego y de alegría que a menudo está ausente del arte más solemne. Está también el café El Velódromo, con paredes inmensas pintadas al óleo —de color verde—, techos altos, mesas de grandes billares y barra de mármol. Y el Bauma, que me gusta rebautizar como La Proa, por su forma de barco, una de las pocas cafeterías con ventanas que dan a la calle y con un camarero a quien los años de oficio no han hecho perder nunca el excelente sentido del humor. Mi Barcelona incluye la Fundación Miró, con el olivo en el centro y los grandes espacios al aire libre (su antiguo director, Francesc Vicens, una vez me invitó a escribir mis libros protegida por estas blancas paredes), la cafetería del Ateneo, de madera noble y de ambiente recogido, como la sala de lectura de un barco, y los muelles del puerto por donde se van las embarcaciones que ponen el rumbo hacia las islas: en la escollera evoco un poco de mi Montevideo natal. La Casa Elizalde, hoy recuperada por el Ayuntamiento, con sus enormes claraboyas, en una sala en la que exhibimos por primera vez *El exilio de Gardel*, en una copia torpe y borrosa que había llegado de París.

Me gusta ver las farolas del Paseo de Gracia sentada en una mesa de La Puñalada, que, pese a tener nombre de tango, es una de las cafeterías más antiguas de la ciudad y conserva la delicada costumbre de tener cortinitas de puntilla en las ventanas. Y cuando tengo ganas de comer en un lugar hermoso y decadente, me voy al restaurante del Hotel España, que se conserva casi como a principio de siglo.

Cómo conocer una ciudad

Solo hay dos maneras de conocer una ciudad: una es perderse en ella por las calles, como una viajera sin rumbo. La otra es enamorándose de una persona que ha nacido y que nos guiará, como Virgilio, del Infierno al Paraíso (todas las ciudades tienen círculos de pecados, limbos de Purgatorios y cotos del Edén). Cualquiera de los dos métodos sirve para conocer una ciudad; el segundo sirve, además, para escribir un libro lleno de claves secretas, de guiños y de reminiscencias.

Mi guía particular me enseñó a amar la palabra *otoño* y los poemas de Vicente Molina Foix, que recitaba con voz lenta y grave. También aprendí a recoger espárragos en las vertientes del Montseny y a comer anchoas y a beber *marc de champagne* en los restaurantes de Poblenuu.

Si un nativo ama a un extranjero le entregará, como ofrenda de amor, la brújula para guiarse por la ciudad y la clave para penetrar en ella. Entonces, el extranjero dejará de serlo y tendrá un hogar.

La ciudad y el mito

Las ciudades se convierten en míticas cuando desarrollan imaginarios colectivos y representan simbólicamente aspiraciones y deseos a veces ocultos, a veces reprimidos. Dicho de otro modo, cuando se convierten en arquetípicas. En la década de los setenta, Barcelona tenía esta cualidad mítica: representaba la libertad, el deseo y la pasión. Las mujeres se liberaban, los homosexuales desfilaban por las calles y las viejas estructuras políticas parecían a punto de estallar. Barcelona era casi una fiesta.

No sé qué queda de toda esa pasión: las calles son más limpias, se han restaurado las fachadas de muchos edificios y el Muelle de la Fusta se levanta, cerca del puerto, con sus terrazas y sombrillas. Los héroes –y especialmente las heroínas– están cansados.

Pero la calidad característica de los escorpianos es la capacidad de renovación. Y Barcelona, según la astrología, es Escorpio.

Barceldone. Barcelona: Edicions de l'Eixample. 1989.

BERLÍN

Muro apocalíptico

Antes, la Friedrichstrasse era la calle más importante de Berlín. Allí estaban los *cafés-concert*, los *kabarets*, las pequeñas plateas donde Marlene Dietrich y las rubias de voces roncadas, profundas, gangosas, cantaban para un público, inquieto, y no siempre atento de obreros bebedores de cerveza, pequeños comerciantes embrutecidos por la inflación, maestros hambrientos y estudiantes pobres; a veces, un productor de cine de segunda categoría o un director en busca de talentos aparecía en los pequeños *kabarets* de la Friedrichstrasse y entonces Marlene Dietrich o Lili Marleen, rubias y roncadas, abandonaban el gueto.

Ahora, la Friedrichstrasse está cortada por un muro. La estación de metro que lleva su nombre –una de las más antiguas y hermosas de Berlín– tiene un largo andén recorrido por soldados y perros adiestrados; constantemente vigilado, ese andén no sale a la superficie, sino que conduce a un puesto fronterizo; luego de efectuar minuciosos trámites, el viajero puede pasar «al otro lado»: la otra parte de Berlín, artificialmente dividido.

«El muro es blanco y divide las dos ciudades; / como en los sueños, / una valla nos impide pasar al otro lado» (De *Europa después de la lluvia*).

Vi por primera vez el muro de Berlín una mañana muy fría, en que la nieve cubría todas las superficies y el aire, cargado de humedad, levitaba los árboles, suspendía los techos.

Como en un paisaje onírico, el muro se extendía indefinidamente, circundaba en meandros la ciudad, se retorció en algunas callejuelas y volvió sobre sí mismo en otras. Tuve la sensación de que se trataba, en realidad, de un alto río de piedra, inmensamente blanco, que por momentos se hundía en los bosques para sobresalir después entre viejas casas de piedra perforadas por las balas, estigmas de guerra. La pureza del blanco parecía concederle al muro una inocencia falsa: era la confesión de una culpa no asumida.

Yo estaba en Kreuzberg, uno de los barrios más pobres de Berlín Occidental, habitado por los prolíficos turcos que han emigrado en busca de trabajo. Al costado del muro se elevaba una triste iglesia de ladrillo, una iglesia vacía, de puertas cerradas. A pocos metros de ella, una simple cruz de madera, inclinada por el viento (como en los estremecedores cuadros de Caspar David Friedrich, el notable pintor romántico), y una modesta lápida, con una inscripción, en homenaje a uno de los tantos jóvenes que intentó cruzar el muro y, cuando ya tenía el pie en este lado, fue abatido por los disparos de los guardias.

Hacia frío esa mañana en Kreuzberg, y el muro estaba completamente desierto; río de piedra, hielo cristalizado, interrumpía el paso de cualquier hipotético transeúnte que hubiera querido pasar al otro lado. Como en los sueños repetitivos, la imposibilidad, la castración se objetivaba. Era el límite impuesto no solo al paseo, al desplazamiento, sino también a las ilusiones de los hombres, a la fraternidad, a la comunicación. Un muro donde, a lo



> Charlottenburg, Berlín, 1981. Foto: Cristina Peri Rossi.

sumo, los berlineses inscriben, a veces; en gruesos caracteres negros o rojos su protesta, su desolación, en frases simbólicas, terriblemente ingenuas al lado de la majestuosidad del muro insuperable. Débil protesta, insegura de sí misma, que se sabe condenada solo al símbolo.

Los pájaros, en Berlín, cantan todo el año. Son los *amsel*, negros como cuervos y de picos dorados. Los *amsel* se posan en las altas ramas nevadas cerca del muro, y uno piensa que son los únicos que tienen derecho a pasar de un lado a otro, a través del aire, ignorantes de aquello que les está vedado a los hombres. Cruzan las aguas del Havel (esas aguas que también están divididas por un puente y una línea de flotación), vuelan entre los abedules y los tilos, picotean una semilla occidental o comunista con una libertad que nadie conoce en esta isla irreal y onírica de Berlín.

You are leaving the american sector. Sie verlassen den amerikanischen sector, reza el cartel a la entrada del puente (ese puente que nadie cruzará sin temor) que divide en dos las aguas, como si las aguas fueran divisibles. Como en los sueños, todo es símbolo, y eso le confiere a Berlín un carácter inusual; en los monumentos, en los ríos, en las paredes, en el vuelo de los pájaros o en los desplazamientos del pez hay un discurso a descifrar, el pasado

y el presente se mezclan y el texto interpretado es polivalente, habla de lo que fuimos y habla de lo que somos, como una gigantesca alegoría.

El otro lado (que es el otro lado del espejo, el otro lado de la realidad, el otro lado del conocimiento y de las esperanzas) no está muy lejos; sin embargo, un muro imperforable, un muro cuya apariencia blanca y aséptica es solo superficial (¿de qué está hecho el muro, además de piedra? De cables eléctricos, dinamita, disparadores automáticos, visores potentes) nos corta el paso. Al alcance de la mirada y, a veces –pareciera–, de la mano, *el otro lado* es imposible, su acceso está vedado por un obstáculo que la pequeña historia individual no alcanza a comprender (las historias individuales niegan la economía, la política y muchas veces la historia) más que como símbolo de un obstáculo supremo, el obstáculo que en los sueños nos impide acudir a la cita, el teléfono de piedra que no podemos accionar, la calle que no terminamos nunca de recorrer, el viaje siempre interrumpido que nos angustia, porque nos aleja, en lugar de acercarnos.

Estos días pasados, los berlineses se han manifestado masivamente, en las cercanías del muro, reclamando la paz para Europa. No muy lejos se eleva el sombrío espectro de la iglesia del Kaiser Guillermo, bombardeada durante la Segunda Guerra Mundial, y que ellos, deliberadamente, no han reconstruido para que las generaciones futuras tuvieran la prueba del horror. Su silencioso muñón ennegrecido atestigua.

El País, Madrid, 8 de diciembre de 1981.

LISBOA

Mi verano en Lisboa

En el verano de 1989 me había enamorado. Todo amor es un viaje de iniciación. En la Lisboa que se recuperaba del incendio de Chiado, me encontré con la estatua de Fernando Pessoa y recuperé, por la melancolía de la ciudad, mi infancia perdida.

No me gusta viajar en verano; las autopistas están llenas y los animales, fuera de sus jaulas: turistas y niños. Pero en el verano de 1989 yo estaba enamorada, y el amor es una droga, nos hace olvidar los límites, multiplica las alegrías y divide los dolores. Aquel verano yo estaba dispuesta a todo, hasta a un viaje en auto desde Barcelona a Vigo («señal inequívoca de amor es querer contarle a alguien nuestra infancia», Cesare Pavese: en Vigo estaba la niñez de quien yo amaba), y luego, destino final, Lisboa.

Guardo, para la vejez, ciertas cosas que no quiero gastar antes: libros que no he leído, alguna ciudad; entre ellas, guardaba Lisboa. Como quien tiene en el bolsillo un fetiche que acaricia pero que no usa. Lisboa era mi encendedor de bolsillo: nunca había estado allí, pero me la imaginaba tal como era, y la reservaba para algún momento especial. «Las ciudades son estados de ánimo», escribió Amiel, un filósofo que hoy nadie lee. Asociamos a las ciudades un color, un cielo, un perfume, una hora y ciertos estados de ánimo. A Lisboa le corresponde la melancolía, como a la ciudad donde nació, Montevideo. No en vano fue un marino portugués quien la divisó por vez primera. No era la mejor época del año para viajar a Lisboa, el Chiado se había incendiado recientemente, pero ¿qué ciudad no se ha quemado alguna vez?

Rumbo a Vigo —otra ciudad melancólica, como las que dan al mar, que es el morir— nos detuvimos en el Parador de Santo Domingo de la Calzada. Hacía tanto calor, aquel verano —uno de los más tórridos de ese fin de siglo— que dejamos la ventana abierta y a medianoche, sorprendentemente, me sentí observada. No era una mirada de amor, como la que yo esperaba: era de curiosidad. Un búho se había instalado en el vano y desde allí me contemplaba con fijeza. Soy fóbica a las aves, lancé un grito que ahuyentó al animal, y causó la risa de mi pareja. Hasta en Vigo hacía calor aquel verano, húmedo y pesado, como el de Barcelona. Pero el amor es constante: nadie nos disuadía de nuestro proyecto.

Fue el verano más caluroso que recuerdan los lisboetas. Pude ver los rescoldos del fuego que había consumido el Chiado y a la noche, el cielo tenía el color rosado que provoca el humo. Lisboa era, en efecto, una de las ciudades más melancólicas del mundo y me recordaba a mi ciudad natal.

Me alojé en un hotel de la calle Garrett que se llamaba Borges (el escritor argentino reconocía tener antepasados portugueses), al lado de una antigua cafetería llena de espejos: La Brasileira. Es la cafetería de Fernando Pessoa. En la calle, sentado, con las piernas cruzadas y luciendo pajarita y ancho sombrero se erige su estatua, de bronce gris. Los turistas pasan, se sorprenden y se hacen una foto junto al poeta, aunque no sepan quién es, y la mayoría, en efecto, no sabe quién es ese hombrecillo con aire dulce y melancólico.



> Cristina con Pessoa en Lisboa. Foto: Rosa García Paniagua.

Esta estatua ha hecho más por Lisboa que cualquier otro monumento, porque el famoso puente que mandó construir Salazar es incruzable para la mayoría de personas sensatas, que experimentan vértigo.

No soy adicta a las convenciones, pero esta vez, dejé que me hicieran una foto junto a la estatua del poeta. Cada ciudad tiene sus textos, y no se escribe igual en Londres que en París, no se escribe igual en Sevilla que en Barcelona: la luz, la atmósfera impregnan al escritor, son criptogramas a descifrar. Lisboa y Pessoa forman una pareja amorosa, se condicionan. París fue Baudelaire, Buenos Aires es Jorge Luis Borges, García Lorca es Granada y Montevideo es Mario Benedetti.

Sentado, tímido, de sombrero y ajustado terno con pajarita, desde el bronce Pessoa mira Lisboa, sufre Lisboa, goza Lisboa, mientras un niño alemán, que nunca oyó hablar de él, se sienta sobre sus piernas y le encaja un helado en la mano, para que la foto sea más graciosa. Los lisboetas deberían cobrar peaje para hacerse una foto junto a él. Pero son así, íntimos, acogedores, silenciosos. Al fondo, las cenizas del Chiado dejaban al descubierto el entramado de un barrio destruido. Las ciudades nacen, crecen, a veces se queman, pero no mueren, porque un humilde y melancólico escritor las fija en el papel.

Fue un verano tórrido. Mi editor me invitó a cenar en un restaurante; desde el ventanal se observaba toda la ciudad. A la noche, Lisboa era tranquila, íntima, perfumada y atravesada por un puente infinito que provoca vértigo. Este puente no corresponde ni a Lisboa ni a Pessoa. Es de otro país, de otra cultura. Los poetas descubren el verdadero texto de las ciudades, su armonía, por eso, son sus arquitectos, sus ingenieros y sus amantes.

Abandoné Lisboa con tristeza. Pensé que si ese amor duraba Lisboa me estaría esperando en la vejez, junto a la estatua de Pessoa, frente a La Brasileira.

El Mundo, Barcelona, 10 de agosto de 2002.

CÁDIZ

El azar no existe, o el viaje a Cádiz

Los escritores sabemos que el azar no existe, que aquello que comúnmente se designa como azar son las insondables maniobras del destino, cuya lectura, borrosa e incierta, solo el poeta –el mago de la tribu– puede realizar, entre la fascinación y el espanto.

Así leí mi último viaje a Cádiz. Era el 10 de abril de este año, cuando ya preparaban los festejos del V Centenario del Descubrimiento. (Doble descubrimiento: España descubrió América y América descubrió España.) Salí del aeropuerto de Barcelona por la mañana. El azar no existe: aquello que comúnmente se designa como azar son las insondables maniobras del destino: casi al mismo tiempo, Rafael Alberti, el gaditano más famoso, llegaba a Barcelona para recitar sus poemas en el Paraninfo de la Universidad. Yo iba hacia Cádiz, invitada por el Ayuntamiento de la ciudad, a hablar sobre el escritor y la sociedad: él llegaba a Barcelona a recitar sus poemas que huelen a mar y a espuma. Ida y vuelta: Rafael Alberti pasó un tiempo de su exilio antifranquista en Punta del Este, la península dorada de mi país, Uruguay, a la cual le dedicó bellos poemas.

El exiliado busca siempre en otras tierras el espejo de las suyas. La primera vez que estuve en Cádiz, hace un par de años, encontré el espejo de ciertos lugares de Uruguay. El mismo océano valiente y rompedor, los colchones de espuma, los pinos enhiestos, los altos eucaliptos. Había vagabundeadado durante los casi trece años de exilio buscando, en vano, el cielo profundamente celeste de Uruguay. La luz intensa, tan apta para la pintura, el olor de los naranjos y jazmines. Pero, sobre todo, había buscado otra vez la intensidad del Atlántico, sus olas altas, sus accesos de ira traducidos en mareas. Todo esto lo encontré en Cádiz, y mucho más. Entonces entendí cómo uno de los mayores poetas del exilio español, el trashumante Rafael Alberti, había encallado –igual que sus amados barcos– en la península uruguaya de Punta del Este, donde recuperó el cielo de su infancia, el olor a mar, el perfil de los pinos, el murmullo de los altos eucaliptos. Y le dedicó una veintena de poemas que cualquier lector puede hoy leer, cuando el exilio ha acabado, cuando ya Rafael Alberti no necesita mirar la delgada península de Punta del Este para evocar mejor El Puerto de Santa María, ni perderse en sus bosques para estremercarse con la evocación de su alameda natal.

El azar no existe, aquello que comúnmente se designa como azar son las insondables maniobras del destino: he vuelto a Cádiz el 10 de abril, el mismo día en que Rafael Alberti, ya en su dulce desexilio, llegaba a Barcelona, ciudad de mi exilio, a recitar sus poemas.

Entonces supe que, sin saberlo, ambos habíamos tenido la misma fantasía: Alberti creyó encontrar en las doradas playas de Punta del Este algo de su Cádiz perdida; el rumor de las olas, el viento en la alameda y la amabilidad de las gentes. Años después, yo creí encontrar en Cádiz, en las olas batientes, en los altos eucaliptos, en la dulzura de la gente, algo de mi Uruguay perdido. Ida y vuelta: «Me siento como en casa», le dije a



> Cristina en Cádiz. Foto: Rosa García Paniagua.

Josefina Junquera, la teniente de alcalde del Ayuntamiento de Cádiz, que se encarga de enriquecer la vida de la ciudad invitando a poetas y escritores a conversar con el público gaditano, al amparo de los cielos celestes. El azar no existe, aquello que comúnmente se designa como azar son las insondables maniobras del destino; ella acababa de regresar de su primer viaje a Uruguay y me dijo brevemente: «En Montevideo me sentí como en casa».

Los poetas amamos el mar: lo amó Baudelaire («hombre libre, siempre buscarás el mar»), lo amó Homero (el proceloso Egeo), lo amó Alberti, yo lo amo.

Estar como en casa: por la noche, caminando por las estrechas calles de Cádiz que buscan el mar, yo cantaba bajito, y la cabeza se me iba hacia Rafael Alberti, el vate que ese mismo día había recitado sus poemas en Barcelona, el mismo que había quizá cantado bajito por las calles de Punta del Este, rememorando su Cádiz natal.

Buscamos siempre el mismo amor, siempre la misma ciudad, en un viaje especular donde detrás de las apariencias se esconde el mismo deseo.

Condenados a repetir como en un sueño pesadillesco el fantasma del paraíso perdido: Punta del Este es, en cierta manera, Cádiz, y un enorme vagabundo como Alberti lo descubrió hace treinta años, como yo lo descubrí ahora. Las ciudades son símbolos, signos en el espacio y en el tiempo, que el poeta, un descifrador, debe deletrear entre el sueño y la realidad.

ABC, Madrid, 26 de junio de 1989.

MONTEVIDEO

Cita en Montevideo

La llaman «la tacita del Plata» y está al borde de un río como mar que es el estuario del océano Atlántico. Sus cafeterías, librerías y tanguerías no cierran nunca; tiene la tasa más alta de intelectuales por metro cuadrado, y los viajeros –desde Charles Darwin hasta Rafael Alberti– reconocen la extraordinaria hospitalidad de sus habitantes.

La cita con Francine (rubia, parisiense, trotskista y colaboradora de un comité de refugiados) era en El Sportman. Había hecho mucho menos duro mi breve exilio francés, en las frías noches invernales, con su insaciable curiosidad, sus platos de cuscús y sus discos de Mozart. Yo le había hablado hasta el infinito de las cafeterías montevidéanas, del olor a mar de las calles que bajaban hasta la Rambla, del extenso malecón rosado, de granito, siguiendo el cual, rumbo al este, con perseverancia, se podía llegar hasta el Brasil. Le había hablado de la revolución fracasada, de los poetas (los tres famosos poetas franceses: Lautréamont, Laforgue y Supervielle nacieron en Montevideo. Una hermosa embarcación de bronce los recuerda frente al Mercado Central), de las viejas quintas con glorietas y pianos en la avenida Suárez, y, por supuesto de las cafeterías, donde se conspiraba, se seducía, se recibía a los amigos, se discutía sin parar (los bares y las librerías de Montevideo no cierran por la noche) y se juega al ajedrez. Me había preguntado cuáles eran mis cafeterías favoritas. Le dije que El Boston, en la Ciudad Vieja, frente al Sodre (donde yo había escuchado a la Orquesta Nacional dirigida por Von Karajan y por Furtwängler), y El Sportman, al lado de la Universidad, lleno de humo, de estudiantes activos y de *tiras* –informantes policiales–. En El Sportman me refugié aquella tarde de 1961, cuando en la explanada de la Universidad el Che Guevara iba a pronunciar un discurso ante la multitud y le tiraron dos balazos. No le alcanzaron, pero en su lugar cayó muerto un modesto profesor, Arbelio Ramírez. En la confusión que siguió al atentado (sirenas, ambulancias y la temible Guardia Metropolitana que atacaba a caballo y con los sables desenvainados) yo pude refugiarme en El Sportman. Los camareros cerraron las puertas y pasamos parte de la noche allí, rodeados por la policía y escuchando los partes del Ministerio del Interior.

Creo que aquel atentado terminó con el Montevideo plácido y hermoso, pacífico, de las grandes avenidas sembradas de plátanos, jacarandás, acacias y glicinas, cantada por el poeta Mario Benedetti: «Montevideo era verde en mi infancia / absolutamente verde y con tranvías». Ya no quedaban tranvías (aunque sus rieles, sin tapar, sobresalían del asfalto), ni paridad de la moneda con el dólar, ni quedaba tampoco paz. Francine, con su cartesianismo muy francés (que no le había impedido ocupar la fábrica Renault, junto con otros estudiantes, en 1968), me había preguntado: «¿Todas las cafeterías montevidéanas tienen nombres ingleses?». No todas, Francine, no todas: hay nombres muy españoles (El Hispano), otros italianos (Morini, el mejor restaurante), confiterías alemanas (El Oro del Rhin), francesas (Blé d'Or) y el mítico Sorocabana, abierto todo el día, lugar de encuentro de poetas, actrices, actores, periodistas, jubilados y refugiados españoles. Entonces, cuando yo tenía 20 años, *se paraba* en el Sorocabana, como antes, en mi infancia, *se recibía* a las visitas ciertos días de la semana.



> Calle donde Cristina pasó su infancia, Bartolomé Hidalgo. Foto: Diana Decker.

A Francine, aquel invierno de 1974 en que yo era una apátrida (la dictadura uruguaya me había retirado la nacionalidad, y la dictadura de Franco me expulsó de Barcelona) se lo conté casi todo acerca de Montevideo, la ciudad de la que Borges dijo que tenía «luz de patio», la ciudad donde había nacido La Maga, de *Rayuela*, de Cortázar, para envidia de todas las porteñas. «¿Qué echas de menos?», me preguntó Francine. Pensé un poco. Había muchas cosas. Para empezar, los crepúsculos montevideanos. Su situación —está al nivel del mar y es la capital más al sur del continente— le permite tener unos cielos muy azules, rápidos, intensos, llenos de nubes que cambian de color y de forma. Sopla el viento fuerte, y el sol al crepúsculo se deshace en púrpuras y malvas que cubren la ciudad, como si estuviéramos en medio del Apocalipsis. Los seres humanos parecen muy pequeños. Aunque en Montevideo hay buenos pintores (Pedro Figari retrató de manera casi impresionista el candombe bailado por negras y negros, una de las pocas expresiones de folclor, y Torres García, medio catalán medio uruguayo, fundó el constructivismo, escuela de vanguardia de gran influencia internacional), nunca pude ver esa luz en la pintura uruguaya. Otra cosa que me faltaba era el mar. En Montevideo llamamos mar al Río de la Plata, a orillas del cual se eleva la ciudad, siguiendo su curso. Y lo llamamos mar por su inmensidad, por su color, por sus violentas mareas. En realidad, es el estuario del océano Atlántico, de ahí su profundidad y sus corrientes. En su puerto, de gran calado, atracan los buques

que han hecho largas travesías. En las lentas tardes dominicales de mi infancia, me llevaban a ver los barcos. Uno de mis tíos era dueño de un Dodge plateado, envidia del barrio (me crié en un barrio grande. Lleno de emigrantes: italianos pobres, judíos polacos y checos huidos del nazismo, gallegos que nunca habían salido de su aldea antes de embarcarse, turcos y armenios escapados de su propia guerra, numerosos vascos, exiliados del franquismo: todo lo que Europa expulsaba), y los domingos me llevaba al puerto a ver los barcos que tenían gloriosos nombres italianos (Giulio Cesare, Amerigo Vespucci) o nombre de ciudades españolas (Vigo, La Coruña). Además estaba el vapor de la carrera. Desde finales del siglo XIX existían diversas flotillas de embarcaciones que hacían el recorrido Montevideo-Buenos Aires, ida y vuelta. Comenzaron como barcos de vela y terminaron como transatlánticos. Yo había oído el relato de algunos terribles naufragios, como el del Colombia, en 1909, que chocó contra el buque alemán Schlesien y se hundió en siete minutos. Estas historias me fascinaban y me aterrorizaban. No sabía entonces que mi primer viaje (el del exilio) lo haría también en barco, pero mis amigos conocen mi afición a coleccionar maquetas de embarcaciones.

Francine y yo nos citamos en El Sportman, después de la caída de la dictadura. Le pareció que todo estaba igual, aunque ella nunca había estado allí. Es la sensación que siempre da Montevideo; la más europea de las ciudades latinoamericanas detesta los cambios. Los militares talaron los plátanos de la avenida principal, el Ayuntamiento de izquierdas ha convertido en peatonales algunas calles de la Ciudad Vieja y ahora hay más locales donde escuchar tangos; además del tradicional Fun Fun, está La Casita, Esquina Porteña o Caminito. Los artesanos venden sus productos en las calles céntricas para horror y escarnio de los vecinos, muy orgullosos de una avenida llena de cines, confiterías y de tiendas cuyos nombres evocaban las matrices europeas: London-París o Caubarrère. A pesar de que en la terrible década de los setenta abrieron infinidad de locales de cambio de moneda (la inflación alcanzó el 900%), la ciudad conserva ese aire antiguo de vieja dama decimonónica cuya belleza y gloria se resisten a desaparecer: el casino de Carrasco, un hermoso edificio de estilo francés, frente al mar, adonde a los escritores europeos les gusta ir a escribir, o el hotel Plaza, con sus enormes ventanales y sus muebles y tapices de los años cincuenta. Es la ciudad con más teatros por habitante del mundo y en sus salas se estrenan las obras de vanguardia al mismo tiempo que en Nueva York o Londres. Y se lee mucho. «Montevideo es la ciudad con más intelectuales por kilómetro cuadrado», me dijo una vez Arthur Lundkvist, presidente de la Academia Sueca. Ciudad literaria, las palabras, en ella, valen más que las imágenes.

GUÍA PERSONAL

1. **El Prado.** Mi jardín favorito. Senderos románticos, glorietas, rosedales y árboles de raras especies. A veces se inunda por el arroyo que corre a su costado.
2. **Confitería La Conaprole.** En Rambla de Pocitos, frente al mar. Ahí suelo recibir a mis amistades, mientras disfruto con las tartas más dulces del mundo.
3. **Plaza Matriz.** En el centro tiene una fuente de mármol con los símbolos masones: el martillo, el compás y la escuadra. De un lado se eleva la catedral; enfrente, el Cabildo. Y del otro lado estaba el semanario *Marcha*, cerrado por la dictadura, y donde yo publiqué mis primeros artículos.
4. **Biblioteca Nacional.** Se accede por una larga escalinata de mármol. En sus sillas estudié durante mi juventud. Hacía el horario completo, de ocho de la mañana a nueve de la noche. Me sirvió de modelo para *El museo de los esfuerzos inútiles*.

Madrid, *El País*, 1 de noviembre de 1998.





ENTREVISTAS A CRISTINA PERI ROSSI
(Selección de fragmentos)

El tiempo de los jóvenes

Jorge Ruffinelli

CRISTINA PERI ROSSI FUE LA GANADORA DEL «PREMIO DE LOS JÓVENES 1968» QUE instituyera Arca, por su libro de cuentos *Los museos abandonados* (jurado: Eduardo Galeano, Jorge Onetti y Jorge Ruffinelli). En 1963 publicó su primer volumen de cuentos, *Viviendo*, y desarrolló, a la par de su labor como profesora en la enseñanza secundaria, el ejercicio de la crítica en el suplemento cultural de *El Popular*.

¿Cuándo y por qué comenzó a escribir?

¿Tiene inéditos?

Comencé a escribir desde la adolescencia y por amor a todo lo vivo y pasajero. Las cosas, la gente, me atraían con su variedad; quería guardar memoria de las sensaciones y las emociones que descubría a cada paso y no encontré mejor memoria que fijarlas en el tiempo a través de la escritura. Al testimoniarlas las modificaba recreándolas, y en esa dulce ocupación de gozar, sentir, apreciar formas, colores, texturas, gestos, paisajes, ideas, y después —para que no desaparecieran en el curso de mi propia instantaneidad— al fijarlas en la escritura, aparecía otro goce: el de participar, a mi manera, en la creación. Pienso, entonces, que se escribe porque se muere, porque todo transcurre rápidamente y experimentamos el deseo de retenerlo; la literatura es testimonio, precisamente porque todo está condenado a desaparecer, eso nos conmueve y a veces nos pide a gritos residencia. Escribo, por lo tanto, porque estoy momentáneamente viva, en tránsito, y no quiero olvidar aquella calle, un rostro que vi mientras caminaba, o la alegría que sentí al manifestar por la calle junto a compañeros que no habían leído libros, ni sabían lo que hacía yo, ni me lo preguntaban, pero alcanzaba con saber que en ese momento estábamos uno al lado del otro, hacíamos algo juntos, y ese sentimiento creaba la confraternidad.

En cuanto a los inéditos, tengo un libro de poemas que fue finalista en el concurso de la editorial Banda Oriental y que se llama *Toda esta vez que anduve caminando*. Y muchos poemas más, que están por ordenarse en otro libro, y varios cuentos por los cajones, esperando su turno.

¿Qué significa el premio para usted? ¿Qué intenta ser su libro?

En primer lugar, es un estímulo muy satisfactorio. Todo escritor debe tener una gran fe en sí mismo, premios o no mediante. Una gran fe interior; si ella puede reforzarse o apoyarse en el juicio valorativo de otros, mejor aún. Ese era el sentido que yo le daba al concurso. Es bueno, a veces, que la obra que se construye en el silencio interior, que madura lentamente bajo capas de ocupaciones, actividades diversas, preocupaciones cotidianas, horarios, sobresaltos, emociones, acontecimientos exteriores, rompa ese silencio en que fue elaborándose, y desafíe la luz, con un poco de ruido si es posible. Por estas latitudes, el escritor tiene pocas oportunidades de recibir estímulos; escribe en el tiempo que le queda entre el trabajo, sus actividades dentro de la sociedad y su vida íntima; es escritor, como dijo alguien, de fin de semana, de horas robadas al sueño, a la contemplación o al ser querido. Le falta el estímulo social en esa tarea que sostiene a ráfagas de vocación. Pien-

so que los concursos (por lo menos para quienes reciben el premio), subsanan un poco esa situación: crean expectativa, estimulan la aparición de figuras nuevas, y especialmente, contribuyen a la difusión.

Los museos abandonados incluye cuatro cuentos, tres de los cuales están estrechamente vinculados entre sí, por algo más que el hecho de desarrollarse en lugares físicos llamados museos. No concebí un plan previo en esa conexión íntima, surgió sola, sorpresivamente, aun para mí, encontré que había escrito, en tiempos diversos, tres relatos que se desarrollaban en museos, que estaban muy vinculados, y que había una progresión de símbolos y significados, que los hacía inseparables y progresivos. Los tres están protagonizados por una pareja que vive una situación límite: la destrucción del mundo, de una civilización, de un orden social, de una estructura, de un tipo especial de cultura, de una manera de concebir el amor, el arte, la sociedad; es el mundo de «ellos» que se viene abajo. En el primero, la respuesta a la destrucción de su mundo, es otro nivel de destrucción; la pareja se evade a través de lo erótico, hasta destruirse ellos mismos como individuos; en el segundo, responden a través del sueño y del ensueño, refugiándose en una irrealidad permanente, solo sacudida por la angustia de la muerte que se aproxima; en el tercero, la situación es más compleja, porque tienen la posibilidad de participar en la destrucción del viejo orden y en la creación del nuevo pero sus limitaciones personales –psíquicas y sociales– en definitiva, los dejan, otra vez, marginados.

¿Qué piensa de la literatura actual? ¿Qué es y qué debe ser, en su opinión, la literatura?

Pienso que en gran parte el centro de gravitación de la literatura moderna está en América la pobre. Hay una conmoción social, un estremecimiento intelectual y emocional, un estado cuyas verdaderas dimensiones y proyecciones tal vez sean impensables, pero que puede, en

cualquier momento, producir grandes fenómenos y convulsiones. En períodos de crisis el arte se resuelve, también, y entra a competir con los grandes movimientos políticos y sociales, como que tanto tiene que ver con ellos. La literatura lanza también su grito y dispara al enemigo. Su radio de acción es menor, claro está; el sistema se ha encargado de sellar los caminos, pero en épocas en que todo se conmueve, esos caminos serán dinamitados por los propios destinatarios de ese arte. Un hombre con un fusil es muy peligroso: se le oye en todas partes, lo oye el rico, el pobre, el comerciante y el propietario. El libro, en cambio, queda casi siempre en la vidriera, o al alcance de los pocos que pueden leerlo; esto condena a la literatura a ser consumida por un sector reducido, pero caramba me parece que ese sector también está dando la cara al enemigo, la vida, el sacrificio y –un día– el triunfo.

El escritor tiene que testimoniar y expresar el mundo, y para eso cuenta con el lenguaje; me es imposible leer a aquellos «escritores» que no sienten su lengua, que no experimentan con ella, que no se preocupan por sus tonos, matices, combinaciones posibles. El escritor no es un contador, sino un lujurioso: debe disfrutar su lengua, gozarla y reproducir ese goce en el lector. De Homero a la fecha, eso es lo que básicamente hace la diferencia de un escribiente a un escritor.

¿Advierte algún aire de novedad, nuevos estímulos, nuevos significados y hallazgos en la literatura nacional de los últimos años?

El nivel general de la literatura uruguaya de los últimos años me parece discreto. Falta el gran creador, ese que brilla indiscutiblemente; en cambio, el nivel medio –el del escritor que publica un libro cada uno o dos años consecuentemente, en esta u otra editorial, con esfuerzo y esmero– es correcto. En narrativa, todavía no se ha dado algo equivalente a la obra de Felisberto Hernández y de Juan Carlos Onetti; en poesía, Idea Vi-

lariño, Megget, Falco, siguen siendo los mejores. Falta el golpe de audacia, el coraje renovador de los nuevos; pienso, por ejemplo, que en su momento la publicación de *La sobreviviente* de Clara Silva tiene que haber sido una ruptura violenta con la literatura anterior y que, de alguna manera, se adelantaba a sus colegas del continente. Pero se necesita algo estremecedor y fulminante, algo de eso pudo ser *Zafarrancho solo* de Cristina Carneiro, despojada del escrúpulo de erudición y sobriedad sin el que los jóvenes no se animan a salir a la palestra.

¿A qué escritores y corrientes literarias se siente más próxima?

Mi admiración y mi sensibilidad me aproximan a Felisberto Hernández, al que considero uno de los mejores escritores de América. No sé si lo que escribo tiene algo que ver con lo suyo, creo que no. Me interesan todos aquellos que experimentan con el lenguaje, que lo gustan, lo paladean, lo vuelven dúctil y sensible. Homero Aridjis, Octavio Paz, Reinaldo Arenas, Cortázar, todos ellos dueños de una extraordinaria sensibilidad idiomática, lo mismo que Cernuda, Aleixandre, Lorca.

Señale simpatías y diferencias en el orden literario e intelectual con la generación anterior y la presente.

La labor de la generación «presente» sigue siendo escasa, de contornos vagorosos y, casi siem-

pre, cuidadosa. Se prefiere la corrección al desgarramiento, y la corrección es una consejera neutra. Falta combatividad: somos jóvenes muy adultos; existe una información en casi todos ellos muy contemporánea y profunda, una cultura casi irreprochable (y soy consciente que esta caracterización es totalmente contraria a la que se ha difundido por ahí) pero se ha ahogado la expresión elemental, la orgánica casi, se ha perdido la fuerza, el estremecimiento. Por suerte en el terreno político, las diferencias sí son notorias. Es una generación mucho más comprometida, menos tolerante, y especialmente, más activa. No «posa» en la izquierda, mientras mantiene sus vínculos económicos, acomodaticios, con el sistema. No se hace cómplice con el oficialismo, sea a través de viajes, cargos, o empresas culturales más o menos turbiamente ligadas a las clases que están en el poder. No se limitan a firmar manifiestos, casi siempre elegantes y bien vistos, o a escribir su poemita al Che, cómodamente instalados en su escritorio; creo que hemos abandonado la literatura de balneario, en la misma medida que se nos ha visto en la calle, junto al obrero y al estudiante, y no cuidamos tanto nuestra piel, nuestra sobrevivencia, nuestro futuro. Creo que es una generación de escritores a quienes se les encontrará muchas veces, en su lugar de combatientes.

*Marcha. Montevideo,
27 de diciembre de 1968*

Homoerotismo y literatura.

Entrevista con Cristina Peri Rossi

Reina Roffé

En su obra, hay una presencia notoria del cuerpo, especialmente del cuerpo femenino. Pienso, por ejemplo, en su libro de cuentos Desastres íntimos y en el poemario Estrategias del deseo, donde aparecen mujeres que se erotizan, hacen el amor, se vuelven fetichistas.

Yo tiendo a recuperar la instancia religiosa de hacer el amor desde mi primer libro de poemas, *Evohé*, donde escribir, amar y orar son actividades que se mezclan y se juntan. Amar se convierte en un oficio, en el sentido de oficiar un rito, igual que escribir. Hay algo de religioso en las tres actividades. Muchos de mis poemas son eróticos, algo ausente en la poesía en castellano. En mi libro *Babel bárbara*, escribí un poema al parto, como metáfora de la escritura, pero me parece muy significativo que sea uno de los pocos poemas sobre el parto de la literatura castellana, aunque posiblemente tampoco lo hay en otras lenguas, tal ha sido la ausencia de las incidencias del cuerpo femenino. En *Estrategias del deseo*, hay varias referencias a la sangre menstrual. ¿Cómo es posible que todo esto no haya estado en la literatura o haya aparecido muy ocasionalmente? Porque la poesía la escribían hombres y, para ellos, el cuerpo femenino era una idealización: lo soñado o lo temido.

¿Hay más erotismo en su poesía que en sus relatos?

Es posible, porque mis relatos suelen tener una dimensión psicológica, de conflictos o de aná-

lisis del mundo interior; en cambio, la poesía expresa emociones y sensaciones. Pero esta distinción es arbitraria, porque siempre es un yo el que siente, goza o sufre. Lo más característico de mi poesía erótica es la fisicidad, pero no hay ningún yo que no se asiente en un cuerpo. El cuerpo es la dimensión del yo, no podemos separarlos. Aun así, mi novela *Solitario de amor* es el texto más erótico que he escrito, siendo, al mismo tiempo, un análisis implacable de la alienación y del delirio amoroso. Creo que tuvo bastante influencia en la poesía y en la narrativa que se escribió en castellano en los últimos diez años.

En el poema «Infierno, paraíso», de Estrategias del deseo, dice: «No hay amor sin crueldad». ¿La crueldad estaría dada por la separación de los cuerpos?

Sí, a eso me refiero. *Estrategias del deseo* expresa el anhelo de fusión de los cuerpos; es decir, de dos yo que en el momento de éxtasis orgásmico alcanzan la metafísica, la trascendencia. Cuando se llega a esa fusión, cualquier mínimo acto individual es un símbolo de la temida separación, del regreso a la soledad del yo. La crueldad es ese regreso de dos que eran uno a dos que son dos: se siente como una herida. El primer síntoma de crueldad es cuando el otro consigue dormirse solo. La perfección amorosa se da cuando las dos personas se duermen al mismo tiempo, mirándose y, si alguna se mueve, la otra también lo hace y, cuando se abren los

ojos, es al mismo tiempo. La separación, el desgarramiento empieza con el primer acto autónomo. Ya en el *Poema del Cid* se dice: «Se separaron como la uña de la carne». En la fusión erótica, hay una vía de acceso a la eternidad que trasciende el sexo por completo. En todo caso, como digo en uno de mis poemas, es un camino de ascesis.

Ese poema, precisamente, se titula «De aquí a la eternidad», y dice: «Descubrir de pronto que Dios / era una diosa / última ascesis, / de aquí a la eternidad». ¿Es solo en el amor-pasión donde es posible la metamorfosis, que una persona se convierta para otra en divinidad?

Sí, porque en el amor que no es pasión esa fantasía, ese deseo, no existe. No se tiende a la fusión, se respetan los límites del yo, se goza con la individualidad, no hay ganas de fusionarse con el otro, o son esporádicas. Los psicoanalistas lo consideran sano, porque sabemos que ellos tienen terror a la desestructuración del yo, no quieren hacerse cargo de un paciente que corra riesgos, son conservadores. Prefieren a un deprimido antes que a alguien que corre riesgos, pero sin riesgos no habríamos salido de las cavernas. En el amor pasional la fantasía es: me pierdo en el otro, lo devoro, me integro y me identifico.

Hablando sobre la oscuridad y ambigüedad del deseo, me comentaba que no está bien visto devorar al otro, querer poseerlo hasta la muerte, conducirlo a la locura o a la esclavitud, pero que esos eran sentimientos dominantes en una relación pasional, porque el amor no está lleno solo de buenos deseos. ¿Es tan así?

Para no escandalizar a nadie, veamos el ejemplo de la maternidad. ¿Qué es una mujer embarazada? Una mujer que tiene a alguien adentro, ya se lo devoró. Yo siempre me acuerdo de una anécdota maravillosa de la psicoanalista Joyce McDougall, que relata las fantasías que se ha-

cen los niños acerca de las madres embarazadas. Cuenta que le dijo a su hijo de cinco años que pronto iba a nacer su hermanito, que ella lo tenía en la panza; espontáneamente, el niño le preguntó: «¿Cuándo te lo tragaste?». El niño, a su vez, le cuenta a un amigo: «Mi mamá tiene adentro a mi hermanito», y el otro le contesta: «¿Por qué no abre la boca para que lo mires?». En el imaginario y en la literatura más antigua, en la *Ilíada*, se dice devorar tanto al enemigo como al amante para incorporarlos. Ese es el sueño que alienta la relación pasional. Y a mí, como experiencia, me fascina. Muchas mujeres viven la maternidad como única relación de fusión de su vida, y expresan que allí está la plenitud. En la fusión no hay castración, es la fantasía o la realidad de fundirse con el ser amado. En las relaciones que no son pasionales, hay una asunción de la castración; soy incompleta, el otro o la otra también lo es. Somos dos entidades que se ponen en juego, pero donde no hay ninguna fantasía de que juntos, pegados, se trascienda los límites del yo.

En el poema «Dar el alta», da cuenta, con mucha ironía, de la recuperación del yo. Puedes moverte por la ciudad con total independencia, sin extrañar desesperadamente a tu amante y sin añorar con dolor los lugares donde se amaban «hasta el escándalo y la fatiga», y concluye: «En cualquier momento / la psico me da el alta». Aunque lo presente como una bella locura, ¿el amor es para usted un factor de alienación, enloquece?

Freud dice que el enamoramiento es una alienación transitoria, pero la biología moderna insiste en que se trata también de un proceso químico. Una bella locura. En la sociedad de consumo, la pasión inspira miedo. Hay temor a perder el control de sí mismo, a producir o rendir menos. Miedo al desorden amoroso. Por mi parte, estoy deseando perderme, porque no me parece que el mejor lugar para residir las veinticuatro horas del día sea mi yo. Agradezco aquello

que me seduce, que me permite evadirme un rato; me parece una condena estar todo el tiempo agarrado del yo. Para mí, la fantasía de paraíso está en la inmersión, en la fusión del yo que trastorna las nociones habituales de tiempo y de espacio. Sé que siempre se regresa, que siempre se vuelve. Imagino que los cautelosos temen no poder volver. Hay mujeres que me han dicho que no quieren orgasmos encadenados porque tienen miedo de la locura, de la pérdida de control. Nunca se ha dado el caso de al-

guien que no vuelva. Todas hemos vuelto, desgraciadamente. Solo hay otra experiencia semejante, y es en el arte. Cuando voy a un museo me gustaría quedarme a vivir en él, porque allí están abolidas esas dos nociones. Hay un tiempo eterno y un espacio que puede estar en cualquier lado. Si no hay tiempo y espacio, no hay angustia.

Cuadernos Hispanoamericanos 659, mayo de 2005.

«La pasión atraviesa toda mi obra»

María Teresa Cárdenas

CRISTINA PERI ROSSI CONTESTA POR CORREO ELECTRÓNICO, PERO LAS RESPUESTAS se las dicta a Lil Castagnet, su colaboradora y compañera de vida desde que ambas se exiliaron en España. Acerca de cómo ha vivido el confinamiento de los últimos meses, señala: «La idea de que los escritores somos personas solitarias y encerradas en sus despachos es un prejuicio. Desde el siglo XIX, con el romanticismo y la bohemia, los artistas hemos llevado una vida aventurera y antiburguesa. Habrá algunos que se encierran para escribir; no es mi caso. Ni planifico ni escribo con horarios». Pero enfatiza: «El confinamiento es una medida imprescindible por amor a nosotros mismos y al prójimo. Quien no sabe estar a solas es porque carece de vida interior, de intereses y de resistencia, por tanto, para mí ha sido un período como otros de observación, lectura, música, cine y pensamiento. Por lo demás, con esta obsesión universal por las redes sociales, que no comparto, qué difícil resulta estar sola y en silencio, observar sin ser observada».

Usted dice que «el exilio fue una pasión tan fuerte como el amor». ¿En qué género cree que ha expresado con más fuerza sus pasiones?

En toda mi obra, en cualquier género, la pasión con sus conflictos ha sido expresada y a veces ironizada, fabulada, exaltada o ridiculizada. No soy una escritora realista, utilizo mucho más la imaginación y la observación psicológica que el costumbrismo, de modo que la pasión atraviesa toda mi obra. Quizás la poesía es la manera más directa de transmitirla, aunque también es la manera más directa de burlarse de ella. De todas maneras, admito que la poesía es el más sutil de todos los géneros.

¿Qué posibilidades literarias encuentra en el cuento como para considerarlo uno de sus géneros favoritos?

Julio Cortázar escribió: «La novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por *knock-out*». Yo agregaría que también la poesía debe ganar por *knock-out*. Las posibili-

dades literarias del cuento son casi infinitas. Desde el cuento largo y parabólico que fundó la literatura oral en muchas lenguas hasta la minificción contemporánea de Augusto Monterroso, por ejemplo, con su famoso «Cuando despertó el dinosaurio todavía estaba allí». A propósito, Cortázar y él eran muy amigos, y Julio siempre le decía: «Yo no entiendo ese cuento», lo cual provocaba la carcajada de Augusto.

«La narrativa moderna desde el siglo XIX experimentó con el relato antes que con la novela – continúa –, porque siempre es más fácil trabajar con unidades pequeñas que con grandes estructuras. Ya los grandes románticos, Novalis, Baudelaire, Poe, proclamaban que la división de géneros era una limitación y mezclaban prosa y poesía. En mi primera novela, *El libro de mis primos*, hay partes de capítulos en verso, y el mismo Lobo Antunes también usa ese procedimiento que a Cortázar le gustaba mucho. Para mí, los géneros coexisten. No soy más novelista que poeta o que cuentista. El tema y lo que

quiero expresar determinan el género. Y coinciden en el tiempo diferentes obras».

Así lo demuestran sus nuevas producciones: su novela autobiográfica *La insumisa* acaba de aparecer en Uruguay bajo el sello Hum y en unos meses más circulará en España con editorial Menoscuarto, «pero entretanto estoy corrigiendo mi nuevo libro de poemas que se llamará posiblemente *Reflejos*», señala. Y revela: «Tanto Cortázar como Vargas Llosa confesaron que les hubiera gustado ser poetas, pero reconocieron sus limitaciones, aunque Cortázar publicó algunos excelentes poemas en su libro en prosa *Salvo el crepúsculo*».

De *La nave de los locos* se ha dicho que es «la mejor novela del *post boom* latinoamericano» y que abrió nuevos espacios de experimentación. Ella se distancia de esas clasificaciones: «Yo soy la autora de la novela, no soy su crítica, y además no me gusta competir, así que lo dejo a criterio de quienes creen que esto es un torneo. *La nave de los locos* es una novela experimental, como lo han sido las mejores novelas de todos los siglos. No clasifico a los autores por generación, sino por si me gustan o no, si me emocionan o me hacen sentir y pensar».

La novela se publicó en 1984, el mismo año de la muerte de Julio Cortázar. Él no alcanzó a leerla. «Julio y yo tuvimos una relación muy estrecha y confidencial —recuerda—, pero guardábamos una saludable distancia creativa. No hablábamos de lo que estábamos escribiendo ni intercambiábamos proyectos, pero un verano, en el que concebí la idea de escribir *La nave de los locos*, estábamos juntos en Mallorca en la casa de la escritora Claribel Alegría y de su esposo, Bud Flakoll, y una vez que Julio me encontró dibujando en una hoja el curso del río Danubio me preguntó de qué se trataba y le dije: «Según Foucault, allí abandonaban en barcas vacías a los locos de las ciudades cercanas. Creo que voy a escribir sobre el exilio de las dictaduras y su similitud con la explosión de

los locos». A él le pareció una idea fascinante, y me dijo: «Vas a escribir una gran novela». Nunca más hablamos del tema, como era nuestra costumbre, y murió sin haberla leído».

¿Qué representa hoy para usted Montevideo, «La ciudad de Luzbel»?

Es una pregunta dolorosa. Me fui sin quererirme, estuve prohibida muchos años, pero es la ciudad que amé y sigo amando con el amor idealizado de la distancia. Por suerte, en los últimos años he podido establecer una comunicación fluida con algunos escritores y lectores jóvenes y tengo un editor que publica mis últimos libros. «El arraigo es estar quietos / con la añoranza de volver», escribió Dante Sepúlveda, un poeta que trabaja de mensajero entre pueblos apartados de Bahía Blanca, Argentina.

¿Y Barcelona, donde fijó su residencia?

He vivido muchos años en Barcelona, la he visto pasar por diferentes etapas, he participado activamente en su vida social y cultural. La Barcelona de los años setenta nada tiene que ver con la ciudad turística de hoy en día: un shopping donde los turistas vienen a comprar, a ver la Sagrada Familia, el Museo del Barça y el Parque Güell. De ser la capital de la literatura hispanoamericana ha pasado a ser un centro comercial y futbolístico. Pero tampoco hay que idealizar la década de los setenta y los ochenta. El exilio de los latinoamericanos fue fundamentalmente de profesionales y artistas, lo cual le dio una gran vitalidad a la Barcelona provincial que salía de la dictadura franquista. Pero casi todos regresaron a sus países de origen, eso significa para mí un cierto fracaso de Barcelona. Todavía recuerdo cuando en algunas editoriales se encargaban las traducciones a latinoamericanos, «porque están muertos de hambre y cobran poco». Históricamente, solo fue un centro cultural y vanguardista en ese período. Mirarse el ombligo obsesivamente es peligroso, empobrece culturalmente a la sociedad, porque la riqueza está en la diversidad.

¿Qué opina, en ese sentido, del independentismo catalán?

Creo que en parte he contestado esa pregunta. No soy nacionalista ni independentista. Creo que las afinidades son electivas, como decía Goethe, y no por el lugar de nacimiento. Por otra parte, nadie elige el sitio donde nació, de manera que difícilmente se puede estar orgulloso de su abuelo.

«Cualquier cosa que se pierde provoca nostalgia», escribe en «After hours».

¿De qué siente nostalgia hoy?

De la juventud, la fuerza, el deseo, los libros que no leí, las ciudades a las que no he vuelto, los amigos muertos y los amores extinguidos. También de algún libro que escribí y no publiqué por diversos motivos. De objetos perdidos en mis innumerables mudanzas y de los perros que no pude tener por problemas de salud.

Usted dice que le gusta escribir vestida de blanco, y así también se viste la protagonista de «Tristán e Isolda», uno de sus relatos de amor entre mujeres.

No sé por qué me gusta escribir vestida de blanco y no soy tan obsesiva como para hacerlo siempre, pero cuando lo hago me siento mejor. En cuanto a la protagonista de «Tristán e Isolda» es un guiño que me hice a mí misma en un relato que no es necesariamente autobiográfico, pero conviene que los lectores creen que lo es. Al fin y al cabo, la calidad de un escritor se mide por su capacidad de que el lector se identifique con él y con lo que expresa.

En «La muerte que me ronda» le escribe desafiante a esa «hija de puta» que se llevó a su hermana. ¿Es la escritura una manera de derrotarla?

La muerte siempre ganará la partida y en eso nos iguala a todos, como escribió Manrique. Sé

que soy una perdedora ante ella y que no le importa lo que siento al respecto. Hace muchos años publiqué una Poética, que en un fragmento decía: «Escribo para guardar y conservar el instante vanidoso y pasajero, contra la muerte». Uno de mis poemas favoritos se llama «Detente, instante, eres tan bello», cita del Fausto de Goethe. Muchísimas veces he sentido esa necesidad de fijar lo pasajero por su belleza, su intensidad. Escribí ese poema que, por supuesto, no pudo detener el bello instante en que lo escribí.

Aparte de ser elementos esenciales de su literatura, ¿cree que el humor, la ironía, la ternura y el erotismo también la han salvado?

En el acto I de la ópera *La Bohème*, de Puccini, Mimí le pregunta a Rodolfo: «¿Quién eres?». Y él le contesta: «Soy un poeta y como un poeta, vivo». Es una ópera romántica, en el sentido artístico, y el romanticismo literario también consistió en escribir como se vive. Evidentemente, la generación de los setenta fue una generación romántica en su deseo de cambiar el mundo, hacer la revolución y luchar por la justicia. Después vinieron otras luchas: el feminismo, los derechos de los homosexuales y de los emigrantes. Si la pregunta se refiere a si hay una identificación entre mi obra y yo, diré que sí, aunque no sea autobiográfica. De lo contrario sería traicionarme a mí misma. Pero no creo que esto sea algo que se debe exigir a todos los artistas, sino una necesidad personal. No siempre me he salvado, pero esas características de mi obra son también las de mi personalidad.

El Mercurio. Santiago de Chile,
31 de mayo de 2020.



A monochromatic blue-toned photograph of a person's profile looking out over a body of water. The person is in the foreground, their face in profile, looking towards the right. The background shows a calm body of water with a dark horizon line. The overall mood is contemplative and serene.

«CASANDRA EN LA NOCHE OSCURA
DE LOS SIGNIFICANTES».
(Una aproximación a la biografía
de Cristina Peri Rossi)

Lil Castagnet
Néstor Sanguinetti
Biblioteca Nacional de Uruguay

1941-1960

Infancia

*Allá, en el principio,
todas las cosas estaban juntas,
infinitas en el número
y en la pequeñez.
Y mientras todo estaba junto
el dolor era imposible
la pequeñez, invisible.*

Cristina Peri Rossi nació en Montevideo el 12 de noviembre de 1941, en una familia de inmigrantes italianos, fue la mayor de las dos hijas del matrimonio formado por Ambrosio Peri y Julieta Rossi. Sus bisabuelos maternos, Agustín Nocetti y Marcela Frugone, habían llegado muy jóvenes a Uruguay huyendo del hambre y la miseria de su Génova natal; en los quince años que duró el matrimonio tuvieron once hijos, de los cuales sobrevivieron ocho. Su abuela María Luisa, que había sido concebida en el viaje que cruzó el océano, se hizo cargo de sus hermanos cuando murieron sus padres. La familia paterna era oriunda de la localidad de Tala, en el departamento de Canelones. Su padre se desempeñaba como obrero textil y su madre era maestra, fue ella quien le transmitió el gusto por la lectura y la música.

Cuando tenía cinco años, a causa de una infección de tuberculosis, se fue al campo para pasar una temporada en la casa de sus tíos abuelos, María Elena y Américo, en la localidad de Casupá, departamento de Florida. Su tío era el jefe de la estación de trenes y su tía era la directora de la escuela rural. Esos meses de mucha libertad suponen el encuentro de la niña con el campo, la naturaleza y los animales. A su regreso a Montevideo conoció a su hermana Inés, que había nacido en 1946.

«Mi infancia es una estación de trenes, en mitad del campo. Un campo llano, yermo, dedicado a la pastura del ganado. La estación la habían construido los ingleses, como casi todo: los trenes, los frigoríficos, los tranvías y la destilación del whisky y de la "caña" (una especie de ron). Los trenes eran del más puro estilo inglés: asientos de madera, mesas desplegadas con bordes dorados, ventanillas con cortinas de cuero, pasillos de madera alfombrada color púrpura... El Orient-Express en Montevideo, rumbo al interior del país, único lugar sin océano, sin mar, pero con un enorme río que lo divide en dos, el río Negro».

Cursó estudios primarios en la escuela n.º 86, José Enrique Rodó, del barrio montevideano Reducto, donde vivía su familia materna. La casa de su abuela en la calle San Martín, en la que residían además varios tíos y tías, ocupará un lugar privilegiado en su infancia: un gran fondo baldío para explorar, árboles para trepar y animales para jugar.



> Ambrosio Peri, padre de Cristina.



> Carlos Alberto, abuelo de Cristina.



> María Luisa, abuela de Cristina con ella.



>Cristina con su padre, 1942.



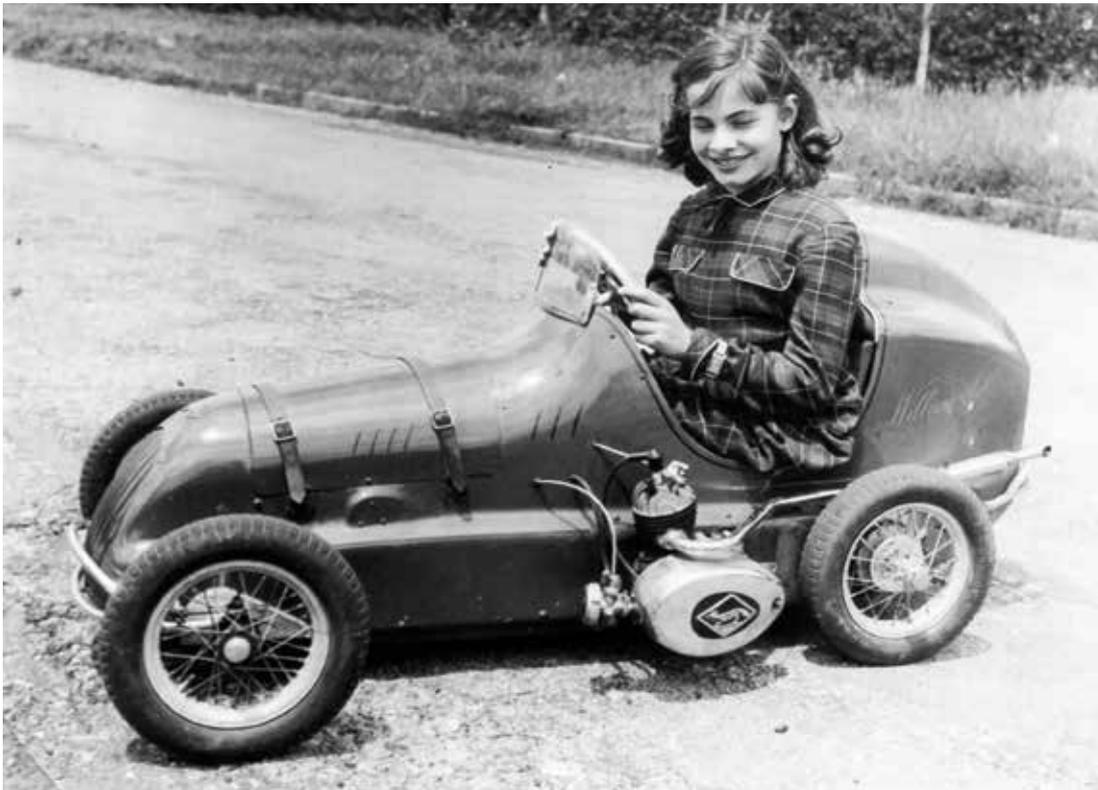
>Cristina, ¿1945?



>Cristina con su hermana Inés.



➤ Cristina hacia 1948.



➤ Cristina de pie y en coche en 1952.



> Cristina hacia 1948.



> Casa de la infancia de Cristina.



> Esquina de la casa de la infancia de Cristina.



FELISBERTO HERNÁNDEZ

"Posiblemente no haya en el mundo más de diez personas a las cuales les resulte interesante, y yo me considero una de ellas" escribió Carlos Vaz Ferreira a Felisberto Hernández con motivo de su primer libro, apuntando así lo que luego se hizo visible: que Hernández sería el único discípulo literario de su filosofía.

Treinta años después, el crítico Alberto Zim Felde lo paragonaba a Jorge Luis Borges —ambos comparten "la primacía del cuento fantástico en el Plata"— pareciendo preferir al uruguayo.

De 1925 hasta hoy, Hernández se ha hecho un camino único y solitario en la literatura uruguaya, desarrollando una naturaleza peculiarísima que se ha ido adecuando, con progresiva felicidad, a un estilo propio de desmañada y conversacional apariencia. Con él ha buscado, como a través de un sueño turbio, el misterio más hondo de la vida; y ha rodeado su temblorosa expresión con un juego de burlas y veras. Contando en primera persona ha descubierto extraños seres cuya realidad es indisimulable y en los que se operan extrañas asociaciones muy teñidas de un oscuro erotismo, que

los situó
do que
jertan l
creta y
contrast
El at
ciudadá
muchos
quigráf
perezoso
que pon
nández
como pl
El co
humoris
sura un
LA CASA
nández l
expresió

Cristina Roldán
14/9/60
25 c



FELISBERTO HERNÁNDEZ

LA CASA INUNDADA

CUENTOS

> *La casa inundada*, de Felisberto Hernández. Libro leído por Cristina en septiembre de 1960.

Desde temprana edad desarrolló el gusto por la lectura, leía todo lo que llegaba a sus manos. En la biblioteca de su tío Carlos –Tito–, realizó importantes descubrimientos: desde los clásicos grecolatinos (incluida Safo) hasta Faulkner, Woolf, Saroyan, Sartre, Camus, Juan Ramón Jiménez, Lorca, Cernuda, Vallejo, Rubén Darío, entre otros. También compartía con su tío el gusto por la música clásica. Antes de finalizar la escuela comenzó sus estudios de piano y los continuó en su etapa liceal.

En 1954 ingresó a Secundaria, al liceo Rodó ubicado en ese entonces en la calle Colonia entre Convención y Río Branco. Asistía con regularidad a la Biblioteca Nacional, donde pasaba gran parte del día, leyendo a Simone de Beauvoir, Salinger y los escritores rusos del siglo XIX, con especial predilección por Dostoievski y Chéjov.

Culminó Bachillerato en 1959 y al año siguiente rindió la prueba de ingreso al Instituto de Profesores Artigas, donde cursó la carrera de Literatura. En dicha prueba debió desarrollar el tema «Las mujeres en *Eugenia Grandet* de Balzac». Comenzó su exposición con estas palabras: «Dice Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*: “No se nace mujer, se llega a serlo”». Los integrantes del tribunal le confesaron tiempo después que no conocían a la pensadora francesa.

1961-1972

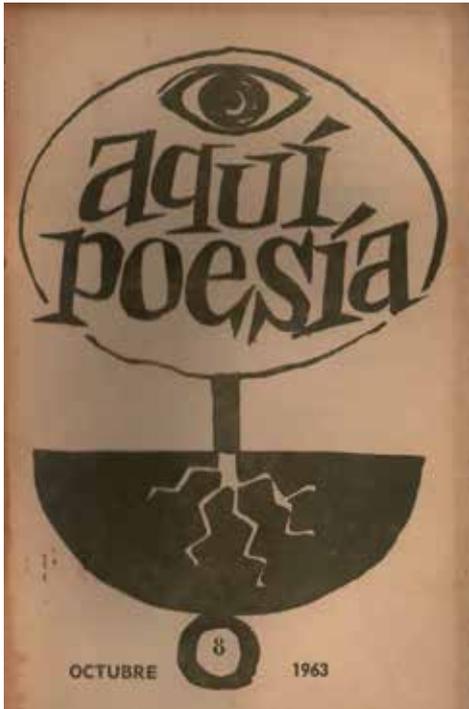
Montevideo 70

*Durante la manifestación te perdí
y ese fue un terror de media hora
que no voy a olvidar jamás:
mientras corríamos despavoridas
huyendo de las balas
pensé en tu cara
pensé en tu madre
los hijos que fabricaste en menudos actos de deseo
pensé en las cerámicas
de tus horas de recreo
Y también pensé que no tenía derecho
a quejarme
si
una bala te encontraba
como te había encontrado yo
al azar
por la vida
porque sí
[...]*

A comienzos de los sesenta empezó su militancia política y su identificación con los ideales de la Revolución cubana. En 1961 asistió al Paraninfo de la Universidad para escuchar el discurso de Ernesto *Che* Guevara. A causa del atentado que en esa oportunidad sufrió El Comandante, en el que resultó muerto el profesor Arbelio Ramírez, debió refugiarse de las bombas lacrimógenas en El Sportman, el emblemático bar ubicado frente a la Universidad.

Mientras estudiaba en el instituto, publicó su primer libro, *Viviendo* (1963), en la editorial Alfa dirigida por Benito Milla, editor español que se había exiliado en Uruguay. Se trata de un libro con tres cuentos protagonizados por mujeres que exploran el opresivo mundo femenino. Antes de recibirse como profesora, en 1964, comenzó a trabajar como adscripta en el liceo Rodó; poco después se desempeñó como docente en el liceo Instituto Batlle y Ordóñez, que estaba bajo la dirección de Alicia Goyena.

En julio de 1967 fundó la revista *Latitud Sur* junto con Enrique Fierro, Alberto Mediza, Ana Vázquez y Miguel Padilla. Fue ella quien redactó la página de presentación de esta publicación en la que reflexionaba sobre la función de la literatura: «Otros enardecidos o pálidos jinetes vendrán a sustituirnos a su hora, y a empezar, sobre nosotros, entre nosotros, después de nosotros; ellos quizás sepan entonces qué es la literatura, cuál su importancia, su función, si debe o no ser social, si mero juego o fantasía diletante o bastimento».



> Portada de la revista *Aquí Poesía* donde Cristina Peri Rossi publicó su primer texto sobre la poesía de Idea Vilariño.



> Portada del primer número de la revista *Latitud Sur*.



> Antigua sede del Instituto Batlle y Ordóñez, donde Cristina trabajó como profesora de Literatura.



➤ Cristina de perfil, 1969. Foto: Roberto Gimeno.



➤ Cristina y Julieta, su madre, en playa. Montevideo.

Eran los años en los que los estudiantes franceses y el pueblo americano salieron a las calles, 1968 fue el año del Mayo Francés y de la muerte de Martin Luther King, de la guerra de Vietnam y la matanza de Tlatelolco. En Uruguay, en junio de ese año, el presidente Jorge Pacheco Areco había decretado las Medidas Prontas de Seguridad, que suspendían transitoriamente ciertas garantías constitucionales. Frente al allanamiento que en agosto sufrió la Universidad de la República, los estudiantes protestaron y en el inicio de una movilización pacífica, reprimida por la policía, fue muerto Líber Arce, primer mártir estudiantil. Pocos días después, Peri Rossi publicó «A Líber Arce, mártir» en *El Popular*. Este poema, uno de los primeros que dio a conocer, junto con «Quedan lejos las pirámides y su fondo de tristeza» y «La crianza de un padre» dejan de manifiesto su compromiso político y su denuncia social, no solo con la hostilidad que se vivía en su país sino con lo que sucedía en la vecina orilla, prueba de ello es el poema «A Vilma Martínez, asesinada por la policía y la dictadura en mayo de 1969, en la Argentina».

El año 1968 fue decisivo para su carrera literaria e intelectual. El jurado formado por Eduardo Galeano, Jorge Onetti y Jorge Ruffinelli otorgó el Premio de los Jóvenes de Arca al volumen de cuentos *Los museos abandonados*. Al año siguiente recibió el Premio de Novela de *Marcha* por *El libro de mis primos*, alegoría que relata la historia y caída de una familia, en la que el derrumbe de la jerarquía familiar coincide con la destrucción de un orden simbólico. Rápidamente se convirtió en una de las representantes más jóvenes de lo que Ángel Rama llamaría la generación de la crisis: «Ángel Rama escribió una vez que mi obra no podía inscribirse dentro de ninguna tradición específica, que yo misma era una generación». También en 1968 obtuvo una mención especial en el concurso de poesía del diario *El Popular* con el poema «Ellos, los biennacidos».

Su actividad periodística había comenzado en 1967 en ese periódico, que pertenecía al Partido Comunista, al que no se adhirió y continuó su militancia en la izquierda de manera independiente porque «quería mantener la libertad de pensamiento». Allí escribió sobre autores contemporáneos, como Lezama Lima y Marta Traba. A fines de noviembre de 1969 y por invitación de Ángel Rama comenzó a colaborar en *Marcha*, el prestigioso semanario que dirigía Carlos Quijano.

En el país crecía la agitación política, las movilizaciones de los sindicatos y los enfrentamientos entre el Movimiento Nacional Tupamaros y las fuerzas militares. Tanto *El libro de mis primos* como *Indicios pánicos* (1970) hacen referencia a este contexto y se constituyen en presagios y denuncias de aquellos tiempos difíciles, pero también son la convicción de que «del horror a lo existente nacen (si somos valientes) los libros y las revoluciones». En ambas obras ya es relevante la fusión de géneros, la experimentación en la forma y la combinación de pasajes narrativos y líricos, aspectos que contrastan con el grupo de escritores que la precedió, la Generación del 45, que fue mucho más clásico en ese sentido.

En 1971 publicó su primer libro de poemas, *Evohé*, grito de las bacantes griegas en las ceremonias y juegos amorosos, en el que se encuentra la piedra fundacional de varias facetas de su poesía: el erotismo, la exaltación de la palabra y la desdramatización a través del humor de los efectos devastadores de la pasión amorosa. En medio de la agitación



> Cristina y su hermana Inés en Montevideo.

política este libro también fue un grito revolucionario –estético y sexual– y causó un gran escándalo por su tono transgresor, incluso dentro de la izquierda. Mientras tanto, continuó publicando textos y artículos en las revistas *Aquí Poesía*, *Los Huevos del Plata*, y colaborando con el Club del Grabado. Ese año participó de las dos antologías que se publicaron y que daban cuenta de la denuncia del clima pregolpista: *Poesía uruguaya rebelde* y *Cuentos de la revolución*, segunda entrega de la colección La invención que había inaugurado *Evohé* en la editorial Girón.

Por esos años vivió en la calle Ituzaingó, en la Ciudad Vieja, frente a la Torre de los Panoramas, el emblemático cenáculo del Novecientos que encabezó Julio Herrera y Reissig. Luego se mudó a la calle Cebollatí, sobre el paseo marítimo y al lado de la Embajada de Estados Unidos: «en mi apartamento de la calle Cebollatí, lleno de libros y de discos, desde el gran ventanal, en noches de espanto, había visto lanzar bolsas de arpillera cargadas presuntamente con cadáveres humanos al mar».

La violencia política que vivía el Uruguay desde fines de los sesenta tuvo su máxima expresión en 1972. En ese año Peri Rossi fue delatada en el liceo Rodó por defender a un profesor compañero, estaba amenazada y su vida corría peligro. A pesar de no querer abandonar el país, sus amigos la convencieron de la necesidad de hacerlo: «Eres más útil denunciando y escribiendo en el extranjero que muerta aquí». Una amiga que trabajaba en una agencia de viajes le consiguió un billete en un barco que le permitió huir a Barcelona. En solo 24 horas dejó su casa, sus más de tres mil libros, sus discos, su carrera docente, sus alumnos, su familia e inició la que sería su primera travesía, su primer viaje: el exilio.

La madrugada del 4 de octubre de 1972 se embarcó en el *Giulio Cesare*, transatlántico que tenía como destino final Génova, llevaba consigo un ejemplar de cada libro que había publicado, el original inédito de *Descripción de un naufragio* y hojas en blanco por miedo a la castración literaria. «Por equipaje / una maleta llena de papeles / y de angustia / los papeles para escribir / la angustia / para vivir con ella / compañera amiga».

1973-1976

Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de las entrañas de la tierra. Desentrañado: vuelto a parir. No angustiarás al extranjero. Pues. Vosotros. Vosotros. Vosotros. Los que no lo sois. Sabéis. Vosotros sabéis. Nosotros empezamos a saber. Cómo se halla. Cómo. El alma del extranjero. Del extraño. Del introducido. Del intruso. Del huido. Del vagabundo. Del errante. ¿Alguien lo sabía? ¿Alguien, acaso, sabía cómo se encontraba el alma del extranjero? ¿El alma del extranjero estaba dolorida? ¿Estaba resentida? ¿Tenía alma el extranjero? Ya que extranjeros fuisteis en la tierra de Egipto.

A principios de los setenta, Barcelona era la ciudad más vanguardista de España, la ciudad de las emblemáticas Ramblas, una ciudad portuaria y plural, en la que se daban cita intelectuales y artistas exiliados latinoamericanos. Franco aún se encontraba en el poder en una dictadura que, si bien agonizaba, no facilitaba la vida a los refugiados políticos del Cono Sur. Sin embargo, la tradición editorial de Barcelona atrajo a muchos autores que encontraron en ella un lugar para producir su obra. Entre los años sesenta y setenta, la ciudad se había convertido en el refugio de varios escritores que vivieron allí su exilio político o literario: Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso. La denuncia y la crítica a lo que se vivía en sus países de origen fue una constante entre ellos.

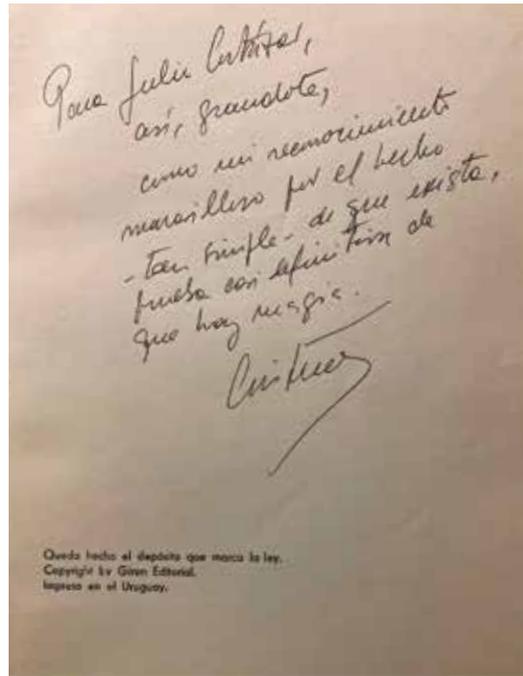
En enero de 1973, Peri Rossi empezó a trabajar en la editorial Lumen, que ya dirigía Esther Tusquets. Trabajó allí hasta 1978, elaborando la crítica de prensa de los libros editados y seleccionando los títulos a publicar, entre ellos *Prosa del observatorio*, de Julio Cortázar. Fue la responsable de las primeras ediciones del narrador uruguayo Felisberto Hernández en España: *Las hortensias* y *Nadie encendía las lámparas*. También se encargó de la publicación de la *Historia del cine* de Román Gubern y contrató *Marilyn* de Norman Mailer. En Lumen conoció a su amiga Ana María Moix y fundaron, junto con Nora Catelli, Ana Becció y Esther Tusquets, el primer premio literario español que se entregaba a mujeres: Femenino Singular.

Correspondencia(s) con Ana María Moix

[...]

*Esta noche, Ana María,
yo te hablaré de tupamaros
y de sus epopeyas de justicia
y tú pensarás «esa revolución ya la hicieron los franceses en 1789»
Pero hay una mujer de vestido blanco que en el metro llora
y tú no la has visto, quizás,
porque las mujeres nunca lloran en los metros
y te contaré aventuras extrañas
de gente que ha escapado en las narices del Ejército.*

[...]



> Cristina Peri Rossi, *Evohé. Poemas eróticos* (portada y dedicatoria a Julio Cortázar). Colección Yurkiévich. Universidad de Alcalá.



> Glauco Capozzoli, Cristina y Julio Cortázar en el taller de Glauco Glauco, Barcelona. 1974.



> Almanaque (Portada). 1973.



> Almanaque (Aries). 1973.



> Almanaque (Virgo). 1973.



> Claribel Alegria y Darwin J. Flakoll. 1974.



> Cristina con su madre en el apartamento de la calle Padre Maria Claret, Barcelona. 1974.



> La madre de Cristina en el parque Güell. 1974.

A los pocos meses de su llegada a Barcelona, Peri Rossi se conectó con la resistencia al franquismo y organizó, junto con su amiga Lil Castagnet, un comité de ayuda a los presos políticos. Contaban con el apoyo de artistas catalanes, como Joan Manuel Serrat, que ponía a disposición sus equipos de sonido y colaboraba en los actos que se organizaban para expresar la voluntad de resistencia a la dictadura. Los españoles que habían tenido que emigrar a América Latina por la Guerra Civil o la dictadura de Franco, ahora ayudaban a los exiliados políticos que buscaban amparo en España.

«Haber nacido en Montevideo y emigrado a España me ha dado una oportunidad muy enriquecedora. Como saben mis lectores: participar activamente en la vida de ambos países, observar, comparar, establecer lazos y conexiones. Muchos españoles que se exiliaron en Uruguay, después de la derrota de la República, regresaron a España cuando murió Franco y, a la vez, en mi país natal se instalaba la dictadura, una especie de viaje de ida y vuelta que cumplía el ciclo del eterno retorno».

En febrero de 1974 viajó a París, invitada por Julio Cortázar. El escritor argentino había leído su primera novela, *El libro de mis primos*, y le mandó una carta muy elogiosa al semanario *Marcha*, donde la recibió Hugo Alfaro y la reenvió a Barcelona. Ese sería el co-



> Cristina en la casa de Julio Cortázar en París. Foto Julio Cortázar. 1974.

mienzo de una intensa amistad que duraría hasta la muerte del escritor argentino: «Encontré la novela por casualidad, una mañana de invierno, revolviendo una mesa de la librería L'Amérique Latine, donde me siento como un sapo en pozo propio. Siempre encuentro cosas interesantes, de escritores que no conozco y me pregunto cómo los libros habrán llegado hasta allí aunque sé que a lo mejor los vendió un estudiante colombiano para tomar una sopa caliente, o una flacucha argentina para comprarse un par de medias de lana con el frío de París y la calefacción que es muy cara, pero esta vez, Cristina, no fue así; esta vez el libro me buscó a mí: Paco –el librero español– me dijo: «Me acaba de llegar por barco, es el premio de *Marcha*, tengo un solo ejemplar, se lo guardé para usted». [...] El libro me buscó a mí, Cristina: fijate vos que yo estaba escribiendo entonces una novela que se iba a llamar *El libro de Manuel* y voy y me topo con el tuyo, que se llama *El libro de mis primos*, y esa noche, cuando me lo puse a leer porque lo empecé a leer de noche, entre el humo de la pipa y un disco de Ray Charles que sonaba como los dioses me di cuenta de que mi libro era uno de tus primos, fijate vos, Manuel estaba de alguna manera entre tus primos o era uno de ellos», decía el autor de *Rayuela* en esa primera carta enviada a la autora, donde expresaba además su deseo de conocerla. Fue un encuentro intenso para los dos; a partir de ese momento se comunicaron con mucha frecuencia o se encontraban en Francia o en España. Durante mucho tiempo, Julio Cortázar viajó a Barcelona para pasar los fines de año junto a la escritora en su piso del modesto barrio de Plaza Garrigó, donde ella

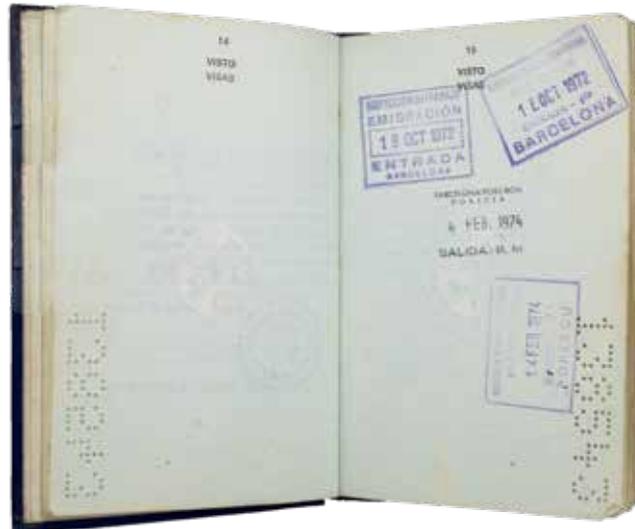
➤ Beatriz Podestá,
Roberto Gimeno, Cortázar
y Cristina. Foto: Glauco
Capozzoli. 1975.







> Cristina y su madre en una playa catalana. 1975.



> Pasaporte de Cristina.



> Venezia. Fotos: Cristina Peri Rossi.

debía colocar un taburete con un almohadón para prolongar la cama destinada al escritor argentino. Por esos años, él no dejaba de enviarle, allí donde estuviera de viaje, los fetiches que compartían: caleidoscopios, dinosaurios (antes de Spielberg) y libros de pintura.

A fines de 1974 la dictadura militar uruguaya se negó a renovarle el pasaporte, dejándola en condición de apátrida. Debíó exiliarse nuevamente perseguida, además, por la policía de extranjería del régimen de Franco. Cruzó, indocumentada, la frontera con Francia y residió algunos meses en el piso de estudiante de Francine Marthouret, en París. Lamentablemente, su querido amigo Julio no pudo ayudarla en esa ocasión, porque estaba en Brasil, intentando ver a su madre, clandestinamente, porque tampoco podía ingresar a Argentina.

Peri Rossi regresó a Barcelona en mayo de 1975 y obtuvo la ciudadanía española al contraer un matrimonio en blanco con Laureano Mota, español, militante de izquierda, antifranquista y muy amigo de la escritora.

En el período que residió en París, Esther Tusquets le conservó su puesto en Lumen y a su regreso publicó *Descripción de un naufragio*, alegoría de un naufragio amoroso y del fracaso de un proyecto político: «A todos aquellos navegantes / argonautas de un país en ruinas / desaparecidos en diversas travesías, / varias, / que un día emprendieron navegaciones / de inciertos desenlaces», dice la dedicatoria del libro. Al año siguiente, editó *Diáspora* (1976), un poemario dedicado al exilio, pero no exento de erotismo e ironía. Con el título de *Exactamente como los argelinos en París* había presentado ese volumen al Premio Inventarios de Poesía del Ayuntamiento de Gran Canaria, galardón que obtuvo pero no llegó a cobrar por estar «apalabrado» para un escritor español que aparecía como favorito. Derecho de piso de una extranjera, mujer y latinoamericana. La palabra *diáspora* que solo era usada para referirse al exilio bíblico se generalizó a partir del poemario de Peri Rossi para nombrar también al exilio latinoamericano.

Si bien por esos años vivían en Barcelona muchos escritores latinoamericanos, no participaban de las tertulias que se realizaban en Bocaccio, famoso y elegante bar donde se reunía la *gauche divine* (que para esta uruguaya de origen humilde y muy comprometida políticamente, resultaba demasiado *divine* y muy poco *gauche*), pero estuvo en contacto y conoció a varios de ellos: Jorge Herralde –editor de Anagrama–, Beatriz de Moura, Félix de Azúa, Colita, Rosa Regás, Oscar Tusquets, entre otros. Peri Rossi ha contado jocosamente: «Era la época de la *gauche divine* y le pregunté a Esther Tusquets que cómo era esta ciudad. “Barcelona somos cien y el telón de fondo” me contestó». En aquella época la autora apenas había pisado los barrios altos de Barcelona, Sarriá o la Bonanova, pero pronto supo advertir lo estratificada que era esta ciudad. En esos años de exilio, la redacción de *Marcha* prácticamente se recompuso en Barcelona. Compartió tertulias y encuentros con varios de sus excompañeros del semanario: Homero Alsina Thevenet, Ángel Rama, Beatriz Podestá, a los que se sumaba el pintor Glauco Capozzoli.

En 1975 viajó a Venecia invitada por el Ayuntamiento de esa ciudad para participar en las diversas actividades que se organizaron contra la dictadura uruguaya en el exterior. En



> Cristina y Julio Cortázar. Foto: Glauco Capozzoli..



> Cristina y Julio Cortázar en Madrid. 1977.



> Daniel Viglietti y Eduardo Galeano en las Jornadas Cultura Uruguaya en Lucha, organizadas por Cristina y Lil Castagnet. Barcelona, 1985.



> Cristina con gato. Foto: Cristina Peri Rossi.



> Cristina Peri Rossi. Foto: Julio Cortázar



> Julio Cortázar retratado por Cristina. Foto: Cristina PeriZ Rossi.



► Hoja de contactos de Cristina de pie y sentada. Foto: Glauco Capozzoli.



uno de sus discursos, Peri Rossi reclamó que del mismo modo que se denunciaba la tiranía y la falta de libertad de expresión de la dictadura uruguaya, era de justicia denunciar también la falta de libertades individuales en los países comunistas, incluyendo a Cuba. Manifestó, asimismo, que vivía el exilio como una traición: «Siento la culpa del que se salva».

Al año siguiente, viajó a Quebec como invitada a un congreso de poetas por la libertad, donde se encontró con Nicole Brossard. Ese mismo año, Víctor Pozanco la incluyó en la antología *Nueve poetas del resurgimiento*, era la única escritora nacida fuera de la península. También publicó *La tarde del dinosaurio*, libro de relatos que contó con un excelente prólogo de Julio Cortázar, con varias reediciones y que ha sido traducido a diversas lenguas: polaco, alemán, francés e inglés. Al no haber podido revalidar su título como profesora, comenzó a traducir a escritores italianos –Gillo Dorfles– y brasileños –Graciliano Ramos, Ignácio de Loyola Brandão y Clarice Lispector–. Sin embargo, su mayor labor de traducción la realizó del francés, en 1981 publicó *Borrador para un diccionario de las amantes* de Monique Wittig y Sande Zeig, en los años venideros se dedicó a autores como Jean Cocteau, Guy de Maupassant, Baudelaire, Vercors, entre otros.

1977-1989

3.ª estación: Campo de San Barnaba

*Esta noche, entre todos los normales,
te invito a cruzar el puente.
Nos mirarán con curiosidad –estas dos muchachas–
y quizás, si somos lo suficientemente sabias,
discretas y sutiles
perdonen nuestra subversión
sin necesidad de llamar al médico
al comisario político o al cura.
Sobre los canales ha llovido una lluvia fina de algodón;
nadie sabe el nombre de estas mariposas blancas
que vuelan sobre los ríos de Venecia
como plumas
que cubren las aguas y los puentes.
Y el vaporetto se desliza suavemente
entre estas flores blancas sin tocarlas
rozándolas apenas
como ronda el deseo en pos de ti
en pos de mí
densa película que nos unta
enardeciente,
húmeda,
dual y semejante.*

En 1977 recibió el Premio Pérez Galdós de Narrativa por «La rebelión de los niños», un relato que sería premonitorio de las atrocidades que luego realizarían las dictaduras latinoamericanas; el libro se publicó tres años más tarde, en Caracas. Al año siguiente, comenzó a colaborar con la revista *Triunfo*, que se había transformado en referente de la resistencia intelectual al franquismo. En ese período, también escribió para otras publicaciones: *El Viejo Topo*, *Quimera*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Vindiacación feminista*. La prensa había sido un medio importante para adquirir visibilidad y establecer una relación activa con el medio cultural español. Poco después, comenzó a publicar en *El País* y colaboraría con este periódico hasta fines de los noventa, su primera entrega fue «El muro apocalíptico», en el que dio cuenta de sus impresiones de la capital alemana.

A comienzos de 1980 fue invitada por la DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst), programa cultural de Alemania Occidental que anualmente convocaba a un intelectual no europeo para favorecer el intercambio creativo. Residió en Berlín durante nueve meses y trabajó en su libro *Europa después de la lluvia*: «Los pájaros no son los mismos, es verdad, / tendremos que acostumbrarnos a su canto». Allí conoció al escritor chileno Antonio Skármeta,



➤ Cristina con Lil en el aeropuerto de Barcelona rumbo a Deià. 1976.



➤ Julio Cortázar en su casa de rue l'Eperon en París. 1977. Foto: Cristina Peri Rossi.



➤ Conferencia de Cristina en Oviedo. 1979.



> Charla de Cristina en Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander. 1980.



> Antonio Skármeta y Cristina, Berlín, noviembre 1981.



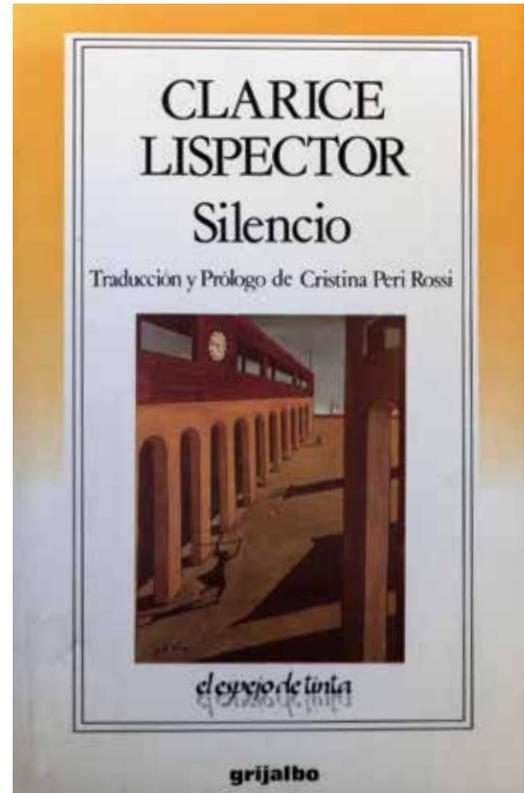
➤ Cristina en Berlín. 1981.



➤ Cristina en Amsterdam. 1981.



> Retrato de Cristina. 1981. Foto: Abiaí Gitz.



> Clarice Lispector, *Silencio* (traducido por Cristina Peri Rossi) 1988.



> Cristina en el aeropuerto de Carrasco, con su hermana y su madre. Primer viaje de retorno a Uruguay, 1985

con quien cruzó la frontera más de una vez para visitar Berlín Oriental y encontrarse con el editor que preparaba su primera traducción al alemán: *La tarde del dinosaurio*.

«Berlín es quizá la ciudad más simbólica de Europa; dividida artificialmente en dos por un muro (salpicado de leyendas reivindicativas, líricas o de humor) padece la limitación de no poder crecer ni expandirse, de estar separada del resto de Alemania Federal y de vivir una suerte de destino de ciudad-museo, ciudad-testimonio. El drama de su división y de su vida casi irreal la convierte en una especie de isla donde se reflejan los conflictos y la agonía de Occidente».

Publicó en el periódico *Die Zeit* un artículo a doble página en el que denunciaba la dictadura militar, este hecho provocó la protesta del embajador uruguayo en Alemania. En paralelo, continuaba colaborando con el Comité de Solidaridad y en junio de 1980 leyó sus poemas de *Estado de exilio* en el acto «Uruguay: cultura en lucha», realizado en la Sala Villarroel de Barcelona, en el que también participaron Dahd Sfeir, Los Olimareños, Daniel Viglietti, Eduardo Galeano, y el cantautor catalán Raimon.

Obtuvo la beca de la Fundación March en 1981. Al año siguiente, participó en el festival *Horizonte 82*, realizado en Berlín y dedicado a América Latina. Durante casi un mes, distintos artistas latinoamericanos –escritores, músicos, cineastas, actores– realizaron muestras y participaron de debates y mesas redondas. Entre los invitados se encontraban: Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Emir Rodríguez Monegal y Octavio Paz, que dio un polémico discurso de apertura en el que deslizó una crítica a Cuba.

En 1983 publicó *El museo de los esfuerzos inútiles*, una colección de treinta piezas narrativas. Al año siguiente dio a conocer *La nave de los locos*, considerada la novela más importante del *post-boom* latinoamericano. La narración se estructura a partir de *El Tapiz de la Creación* e indaga en nuevas formas de expresión –está compuesta por recortes de prensa, diarios personales, referencias bíblicas y pictóricas– y elabora una alegoría sobre el viaje y el exilio: «Todos somos exiliados de algo o de alguien. En realidad, esa es la verdadera condición del hombre».

La idea original de publicar esta novela había surgido en Deià, en la isla de Mallorca, mientras compartía unas vacaciones junto a Julio Cortázar, Lil Castagnet y Alicia Behrens, en casa de los dos amigos que años antes le había presentado Mario Benedetti: Claribel Alegría y Bud Flakoll. «Recuerdo que celebramos juntos con Claribel y Bud, en su terraza, la caída de la dictadura de Nicaragua. En Deià comencé a escribir *La nave de los locos*, acaso el último año que estuve allí. Deià es casi un emblema de esa novela, con su fama de ser un lugar donde los locos de todas partes del mundo se dan cita. Pertenece a esa especie de lugares un poco secretos. Aquel verano estaba dibujando el trayecto del río Danubio cuando Julio me preguntó qué estaba pintando. Le respondí que en la Edad Media a los locos se los embarcaba en navíos y se los abandonaba en altamar para que murieran de frío y hambre y que pensaba escribir una novela sobre el exilio que se titularía *La nave de los locos*. Me respondió: «Será una gran novela, Cristina», pero nunca llegó a leerla porque murió meses antes de su publicación». La novela fue presentada por el escritor



> Cristina con José Manuel Caballero Bonald, Madrid. 1986.



> Cristina con Ricardo Muñoz Suay y Lil Castagnet en Madrid. 1986.



➤ Cristina con Mario Muchnik, Valencia. 1986.



➤ Cristina y Carlos Barral en Barcelona. 1989.



➤ Cristina y Horacio Vazquez Rial en Sevilla, en la presentación *Cosmoagonías*. 1989.



➤ Cristina con Ana María Moix, Barcelona. 1989.

Cristina Peri Rossi

La nave de los locos

Novela



Seix Barral

> Cristina Peri Rossi, *La nave de los locos*. 1984.



> Sello del *Tapiz de la Creación*, de la catedral de Gerona



> Cristina con Ana María Moix. 1989.

catalán Pere Calders, que había estado exiliado en México, en una golondrina en el puerto de Barcelona.

En 1985, fundó el primer taller de literatura en España, de allí surgieron las escritoras Laura Freixas e Isabel Franc. Al año siguiente, La Universidad Autónoma de Barcelona la contrató para dictar un curso sobre Literatura comparada y otro sobre Literatura hispanoamericana. En ese período, colaboró con Planeta De Agostini y escribió sobre el nuevo cine argentino, el neorrealismo italiano y la *nouvelle vague* francesa.

Una vez que cayó la dictadura, recuperó la nacionalidad uruguaya y regresó, por primera vez a su país natal para participar de la manifestación organizada por el Día de los Trabajadores.

«El 1.º de mayo de 1985, recién caída la dictadura yo estaba en Montevideo, acabada de llegar el día anterior. [...] A la mañana siguiente me asomé a la puerta y el espectáculo me emocionó. Camiones llenos de gente con banderas, gritos, tambores. Pasaron varios camiones y ómnibus y yo ahí en la puerta, hasta que de uno salió un grito: «¡Venga, profesora!». No dudé un instante, me trepé con la ayuda de los muchachos y fui feliz, mezclada, abrazada con ellos».

En 1986 se editó *Una pasión prohibida*, compuesto por veinte relatos que dan cuenta de su mejor condición de narradora. Dos años más tarde apareció el volumen de cuentos *Cosmoagonías* que, con tono humorístico y poético está referido al lenguaje, el suicidio, la memoria y el amor. También en 1988 publicó *Solitario de amor*, una novela de introspección sobre el delirio amoroso, de una gran intensidad psicológica y de marcado tono lírico y erótico; un verdadero tratado sobre el deseo que reflexiona sobre el amor como veneno o enfermedad, fuerza que transforma al sujeto en un ser asocial, improductivo, que no atiende más que a su objeto de deseo, de ahí que «solo puede ser gregario el hombre que no ama».

1990-2004

Los hijos de Babel

*Dios está dormido
y en sus sueños balbucea.
Somos las palabras de ese Dios
confuso
que en eterna soledad
habla para sí mismo.*

En 1990 publicó *Babel bárbara* en Caracas; dos años más tarde reeditaría el libro en España y obtendría el premio Ciudad de Barcelona, distinción que concede el Ayuntamiento de la ciudad a los libros de poesía y narrativa publicados durante el año. También en 1992 recibió el Award Book of Poetry por la traducción de ese libro al inglés, realizada por Diana Decker. Poco después, la misma traductora publicaría la versión en inglés de *Evohé* (1994). Otros títulos de su obra han sido traducidos a varias lenguas, entre las que se cuentan: portugués, italiano, sueco, hebreo, chino, japonés y esloveno.

«Normalmente no escojo a mis traductores, más bien son ellos quienes me escogen a mí (son generalmente mujeres, mujeres enamoradas, seducidas por un texto). Creo que la escritura es un proceso de seducción, y que la traducción es un proceso de amor. Incluso yo misma, cuando he traducido un libro (Lazos de familia, de Clarice Lispector, o El traidor, de André Gorz), he estado enamorada del texto, seducida por él. (En otras ocasiones, he tenido que traducir un libro por motivos puramente económicos, pero esa es otra historia).

El traductor persigue, como en el amor, un objeto inalcanzable: no se puede poseer el texto de otro, del mismo modo en que este no puede ser reescrito en otro idioma sin ser cambiado. Al trasladarse a otra lengua, el texto traducido siempre se convierte en algo diferente, una transición que preocupa al traductor tanto como al autor. Ambos se sentirán, siempre, parcialmente frustrados. Como en el amor, la fidelidad absoluta es imposible, como lo es la identificación total (nadie nos ama como nosotros deseamos ser amados, y nunca logramos sentir lo mismo que la otra persona)».

En 1991 publicó *Fantasías eróticas*, un conjunto de ensayos que repasa las fantasías sexuales del mundo occidental y deja al descubierto los deseos más reprimidos, esos que el arte y el cine han retratado y transformado hasta convertirlos en íconos: el martirio de San Sebastián, Leda y el cisne, entre otros.

Al año siguiente dio a conocer *La última noche de Dostoievski*, una reflexión agrídulce sobre la ludopatía. Con motivo de esta novela, participó del Congreso Internacional de Ludopatía en Valladolid y dio la conferencia de clausura: «Aspectos socioculturales,



➤ Cristina en la Universidad John Hopkins. 1991. Foto: Marcy Schawz.



➤ Cristina con Silvia Molloy. Nueva York. 1991.



► Cristina con Graciela Trevisan. Boston. 1991.



➤ Cristina con Augusto Roa Bastos en el Congreso de Literatura de Dos Mundos, Murcia. 1992.



➤ Cristina con José Pedro Quiñero y Fanny Rubio. 1992.



>Cristina en Washington. 1993.

simbólico-artísticos y místico-religiosos del juego de azar»; también fue invitada a un congreso de psiquiatría en Barcelona sobre el mismo tema.

En octubre de 1992 dio una conferencia en la Sociedad Cultural Valle Inclán, en El Ferrol, sobre psicoanálisis y literatura. La figura del psicoanalista aparece, por primera vez, en su novela *Solitario de amor*, aunque de manera secundaria, representando la voz de la razón frente a la locura de la pasión. En dicha conferencia, la escritora habló sobre las semejanzas entre la literatura y la psicología, y el tema común que las unía: los estados psíquicos y las pasiones. El texto no solo emociona al lector, sino que pone en juego partes de su inconsciente, de sus fantasías reprimidas: «Gracias al arte cumplimos de una manera vicaria nuestros sueños y nuestros deseos», manifestó. El psicoanálisis, no como terapia sino como teoría, también trata de nuestras fantasías ocultas, de nuestros símbolos, de la construcción de nuestro imaginario. El vehículo de ambos es el lenguaje.

“Cuando a Freud sus discípulos le preguntan qué es el amor, Freud les contesta «Preguntadles a los poetas». Establece aquí una conexión importante: del amor saben los poetas, saben los artistas porque son los que construyen símbolos. Son los que dicen en nuestro imaginario qué es lo que es análogo a otra cosa. Freud no elabora la teoría del inconsciente a través de sus pacientes sino del análisis de textos literarios a partir de la lectura de los grandes clásicos: Shakespeare, Goethe, Ibsen, Dostoievski”.

En estos años participó de varios congresos y seminarios en España. En 1991 viajó a Estados Unidos, dictó conferencias en Baltimore, Nueva York y Boston. Al año siguiente visitó universidades de Santiago de Chile, Valparaíso y Concepción, en esa oportunidad conoció la casa de Pablo Neruda en Isla Negra. Fue invitada en diversas ocasiones a los cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid, realizados en El Escorial, además de dictar conferencias y seminarios en distintas universidades: Menéndez y Pelayo, Salamanca, Valencia, Zaragoza y Murcia.

En los noventa codirigió la colección Pandora de la editorial uruguaya Trilce, dedicada a literatura escrita por mujeres. En 1994 recibió la Beca Guggenheim y publicó *Otra vez Eros*. Al año siguiente se editó en Montevideo un volumen dedicado al estudio de su obra: *Papeles críticos*, coordinado por Rómulo Cosse. En los años venideros editaría los poemarios *Aquella noche* (1996) e *Inmovilidad de los barcos* (1997) y un libro de relatos, *Desastres íntimos* (1997), en el que explora el mundo interior de varios personajes: un club de fetichistas, un marido que ha abandonado a su mujer por otra o una madre asfixiada por su familia.

Se trasladó a vivir a Sevilla en 1996. «Las ciudades tienen su texto, depende de la luz, de los cielos, de los demás o de lo que uno proyecta en ellos. No se escribe igual en Sevilla que en Barcelona», declaró entonces. Permaneció dos años en la ciudad andaluza y en 1998 regresó definitivamente al barrio de Les Corts en Barcelona, donde reside en la actualidad. «La vida es movimiento, somos seres inmersos en el tiempo. El tiempo es lo que nos queda de vida».

En diciembre de 1997 viajó a Uruguay y participó de la Feria Nacional de Libros y Grabados que organizaba Nancy Babelo. Era la segunda vez que asistía a un encuentro



➤ Cristina, Barcelona. 1993. Foto: Lil Castagnet.



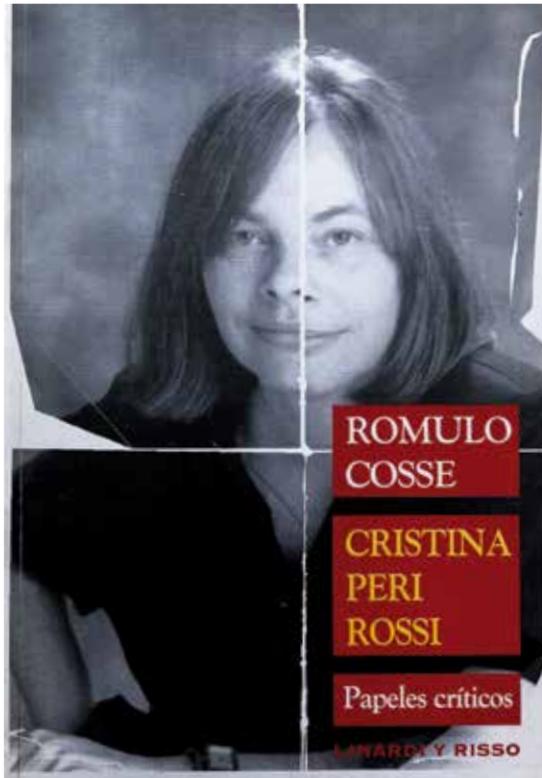
➤ Cristina en Punta del Diablo, Uruguay. 1994. Foto: Rosa Fornas.



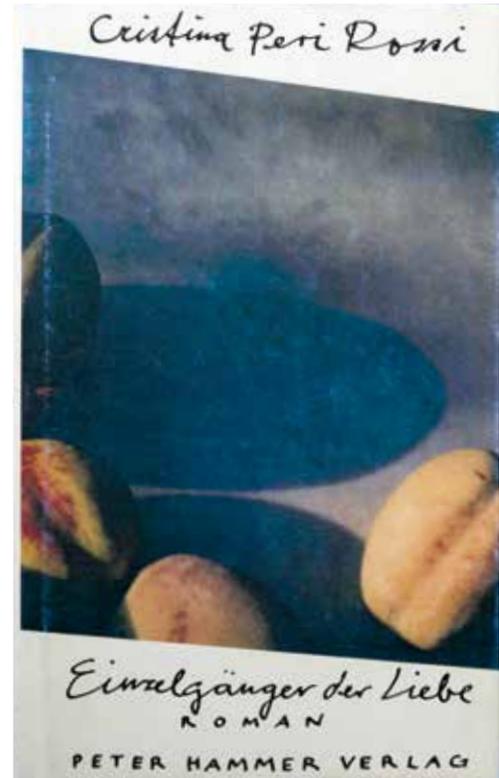
➤ Cristina y Ana María Moix en la presentación de *Otra vez Eros*, en la librería Central, Barcelona. 1995.



➤ Cristina e Inés en Barcelona. 1995. Foto: Lil Castagnet.



> Cristina Peri Rossi, *Papeles críticos* (coordinado por Rómulo Cosse) 1995.



> Cristina Peri Rossi, *Einzelgänger der Liebe*. 1995.

literario realizado en Montevideo: por invitación del Ministerio de Cultura de España, en 1994, había formado parte de las jornadas *Letras de España*, una serie de exposiciones y conferencias que se realizaron en distintas capitales americanas. En 1998 se publicó en Buenos Aires otro volumen crítico que estudia su obra, *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio* de Parizad Tamara Dejbold.

El periodismo ha sido un género que cultivó durante todos estos años: «No ha pasado un mes sin que escribiera una nota de prensa, por lo menos». A fines de los ochenta comenzó a trabajar para Grandes Firmas de Agencia EFE, labor en la que se mantuvo por más de diez años, era la única mujer contratada en esta sección. También colaboró con medios como, *Diario 16*, *ABC*, *La Vanguardia*, y *El Periódico de Catalunya*. En octubre de 1997 comenzó a publicar con regularidad en *El Mundo*; la primera participación fue en Tribuna libre, luego continuaría en La última, en las páginas de Opinión, en el suplemento Tendencias, y con una columna en Bulevar hasta principios de 2020. Mercedes Rowinsky publicó *El pulso del mundo* en 2003, una recopilación de artículos periodísticos publicados en distintos medios entre 1978 y 2002.

«A lo largo de más de treinta años de ejercicio del periodismo he abordado muchísimos temas, desde la filatelia al jazz, desde el cine al psicoanálisis, desde la

técnica a la sexualidad, desde el fútbol a la genética, y mi principio sigue siendo el mismo: cualquiera de mis artículos podría figurar en mis Obras completas. Es, por tanto, una tarea artística y, también, un compromiso con cada momento histórico. Sigo creyendo que el escritor debe estar comprometido con la condición humana y, por tanto, con los derechos de las personas, con la defensa de los valores de la Revolución francesa y con la solidaridad que ha conservado a la especie a pesar de todas las catástrofes naturales y políticas».

En 1999 publicó *Las musas inquietantes*, un poemario inspirado en pinturas de Courbet, Munch, Balthus, Turner, Hopper, entre otros, una galería personal en la que texto e imagen dialogan recíprocamente. Como indica Pere Gimferrer en el prólogo, estos poemas «exploran y ahondan en regiones con las que habitualmente evitamos encararnos. Suyo es el territorio de las pulsiones últimas: el deseo, la posesión, el riesgo, el acoso, el centro esencial de nuestra soledad. Nos enfrentan a nuestra propia imagen; nos turban, en la medida en que nos obligan a saber qué o quiénes somos».

En el mismo año dio a conocer *El amor es una droga dura*, una novela sobre la obsesión de la pasión y también una crítica a nuestra manera de vivir, al estrés que provoca el éxito como único objetivo de la vida. El deseo, que atraviesa transversalmente toda su obra, es llevado en esta novela a límites extremos, ya que la contemplación de la belleza provoca en el protagonista la angustia ante la imposibilidad de retener lo sublime y pasajero. Peri Rossi fue la primera escritora en describir el síndrome de Stendhal. Lo experimentó en París, cuando estaba exiliada y se encontró con la obra de su pintor favorito, William Turner. La emoción que sintió fue tan inesperada que se tradujo en una sensación física.

«La excitación me hizo correr a lo largo de la sala, mirando de soslayo hacia la pared izquierda, donde, en efecto, colgaban tres naufragios de Turner. Solo después de recorrer a lo largo el museo, con el corazón palpitando y un ahogo en el pecho pude detenerme a contemplarlos. No podía mirar cuadros favoritos sin hacer un enorme gasto de energía nerviosa: había algo de insoportable en ese encuentro, como en algunas citas amorosas. Algunos años después, una psicoanalista italiana describió el síndrome de Stendhal que suelen padecer los turistas, abocados a la contemplación de la belleza y arrancados súbitamente de ella, sin respuesta para los enigmas que plantea. Y yo escribí mi novela El amor es una droga dura a partir de estas experiencias con la belleza deslumbradora y angustiante».

En 2000 publicó *Julio Cortázar* en la colección Vidas literarias de la editorial Omega, donde relata el primer encuentro con el Gran Cronopio, sus vacaciones en Deia junto a Claribel y Bud, y reproduce los quince poemas que él le dedicó. En una de sus cartas de 1977 Cortázar le escribió: «Sé que serás benévola con estos poemas, cuyo único delito es haberlos escrito; pero a lo mejor no podía hacer otra cosa, la que hubiera querido, y sin embargo, te los debo, como te debo tantas otras cosas, sé que me vas a perdonar, y sé que lo leerás con tu media sonrisa llena de ternura y de comprensión, porque vos leés más allá de las palabras, que es donde se encuentra el verdadero texto».

Cinco poemas para Cris

1.

*Ya mucho más allá del mezzo
camin di nostra vita
existe un territorio de amor
un laberinto más mental que mítico
donde es posible ser
lentamente dichoso
sin el hilo de Ariadna delirante
sin espumas ni sábanas ni muslos.
Todo se cumple en un reflejo de crepúsculo
tu pelo tu perfume tu saliva.
Y allí del otro lado te poseo
mientras tú juegas con tu amiga
los juegos de la noche.*

2.

*En realidad poco me importa
que tus senos se duerman
en la azul simetría de otros senos.
Yo los hubiera hollado
con la cosquilla de mi roce
y te hubieras reído justamente
cuando lo necesario y esperable
era que sollozaras.*

3.

*Sé muy bien lo que ganas
cuando te pierdes en el goce.
Porque es exactamente
lo que yo habría sentido.*

4.

.....
*(La justa errata)
habernos encontrado al fin del día
en un paseo público.*
.....

5.

*(Me gustaría que creyeras
que esto es el irrisorio juego
de las compensaciones
con que consuelo esta distancia.
Sigue entonces danzando
en el espejo de otro cuerpo
después de haber sonreído
apenas
para mí.)*



➤ Cristina con Esther Tusquets en la presentación de *Desastres Íntimos*. 1997.



➤ Cristina con Nicole Brossard. 2002.



> Cristina con su madre, su hermana Inés en Montevideo. 2004.



> Lectura de Cristina y Miquel de Palol en el Palau Virreina Barcelona.



> Cristina en la presentación de *El amor es una droga dura*. 1999.

En 2002 recibió el Premio Internacional de Poesía Rafael Alberti por el libro *Estado de exilio*, conformado por poemas compuestos durante treinta años: «Tengo un dolor aquí, / del lado de la patria». En los noventa, luego de su retorno a España, compartió varios encuentros con el poeta gaditano que se había exiliado en Punta del Este.

Al año siguiente publicó *Cuando fumar era un placer*, libro que narra la historia de amor que vivió con el cigarrillo durante décadas, además de repasar la historia del tabaco y de referirse a las seductoras estrellas de Hollywood que casi siempre posaban fumando. En este ensayo relata cómo decidió convertirse en una mujer libre cuando, a los diez años, vio por primera vez a una mujer fumando; ya desde su infancia cuestionó los estereotipos clásicos de lo que se esperaba de una mujer en el Montevideo de mitad de siglo.

«Nunca seré una fumadora arrepentida. He dejado de fumar, pero conservo todas mis simpatías hacia el cigarrillo. Me ha dado demasiado placer como para aborrecerlo, y de todos los defectos, la ingratitud es el que más me molesta. Es posible que el cigarrillo, a la larga, mate. Pero a la corta, es un estímulo incomparable. También la vida mata, siempre, y sin embargo, a veces la amamos».

En 2004 publicó *Por fin solos*, un original ejercicio narrativo en el que encadena quince relatos que tienen a las relaciones personales como vaso comunicante y están organizados a partir de las etapas de una historia de amor: enamoramiento, duración y decadencia. Ese mismo año editó *Estrategias del deseo*, libro que recibió el Premio Don Quijote de Poesía, entregado por la Asociación de Críticos y Escritores de España.

2005-2022

Mi casa es la escritura

[...]

*En los últimos veinte años
he vivido en más de cien hoteles diferentes
en casas transitorias como días
fugaces como la memoria.
¿Cuál es mi casa?
¿Dónde vivo?
Mi casa es la escritura
la habito como el hogar
de la hija descarriada
la pródiga
la que siempre vuelve para encontrar los rostros conocidos
el único fuego que no se extingue.*

[...]

En 2005 Lumen editó su *Poesía reunida*, un importante volumen que recopila los once poemarios que había publicado hasta esa fecha. La misma editorial lanzó en 2007 una amplia selección de sus relatos en *Cuentos reunidos*. Ese año recibió el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Torrevieja con *Habitación de hotel*.

Entre los años 2005 y 2006 dirigió un ciclo de poesía para Caixa Forum, con escritores españoles: Lucía Etxebarria, Chantal Maillard, Elsa López, Félix Grande, Ana Rossetti, Miquel de Palol, entre otros. Entre 2003 y 2007 colaboró con la Fundación Colectania, dio conferencias sobre importantes fotógrafos contemporáneos y escribió prólogos para los catálogos de la fundación.

En 2007 era tertuliana fija del programa *Una nit a la terra*, en Catalunya Ràdio, dirigido por Gaspar Hernández, un espacio radial donde diariamente se trataban temas intimistas o sociales en el que participaban editores, filósofos, y escritores. Debido al éxito obtenido, el director del programa le comunicó que la dirección de la emisora había decidido pasar el programa a *prime time* pero Peri Rossi no podría continuar porque no hablaba en catalán. En un artículo publicado en *El Mundo* denunció ser víctima de una persecución lingüística a pesar de ser una ardiente defensora de la pluralidad, de haber luchado contra el franquismo y a favor del catalán en Agermanament. El caso llegó al parlamento catalán y al nacional, donde se interpeló a los presidentes de ambas instituciones: José Montilla y José Luis Zapatero. Hubo miles de firmas a favor de la escritora, el caso llegó a la Feria del Libro de Frankfurt, donde obtuvo la solidaridad de varios escritores. Peri Rossi nunca más fue convocada por la emisora ni por la televisión local. El Conseller de Cultura y medios



➤ Cristina con *Antología*, de Lumen. 2005.



➤ Cristina en el CCCB durante el Festival Internacional de Poesía. 2006.



> Cristina con escritor Félix Grande recibiendo su premio Don Quijote. Madrid. 2005.



> Cristina Peri Rossi, *Quand fumer était un plaisir*. 2006.



> Cristina con Ute Lemper en el Festival *Únicas*. 2008.



➤ Javier Vela, Antonio Colinas, Cristina Peri Rossi, José Manuel Caballero Bonald, Enrique Loewe, Francisco Brines y Luis Antonio de Villena en la Residencia de Estudiantes en la presentación del Premio Loewe. 2009.

de comunicación del gobierno catalán, Joan Manuel Tresserras, justificó el veto por la persecución del catalán durante el franquismo.

Entre 2005 y 2008 participó en *Únicas*, el festival de intérpretes femeninas creado y dirigido por Lil Castagnet, que se llevó a cabo en sus diversas ediciones en el Palau de la Música Catalana y en el Teatro Lope de Vega de Madrid. Dicho festival, que celebraba la creatividad femenina, también reunía a escritoras que colaboraban con textos sobre las intérpretes. Peri Rossi participó de las presentaciones de *Únicas* en diversas ruedas de prensa y escribió sobre algunas de las artistas: Milva y Ute Lemper, entre otras.

La Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas la distinguió en 2008 como la escritora en lengua castellana que más había contribuido a la lucha por la paz y la justicia. Ese mismo año fue la primera mujer en recibir el Premio Internacional de Poesía de la Fundación Loewe, por su libro *Playstation*. En ese poemario convierte la experiencia biográfica en ironía: «Es un libro insólito dentro de mi obra. Es coloquial y lo he llamado como esa consola de jugar, porque la literatura está vinculada al juego. La literatura es un juego y también es virtual».



> Instante en que la nombran como ganadora del Premio Loewe. 2009.

Su libro *Habitaciones privadas* recibió en 2010 el Premio Internacional de Relatos Mario Vargas Llosa, fue publicado dos años más tarde en España y luego en Uruguay; este libro marcó el retorno editorial a su país natal en el que ha editado todos los títulos publicados desde entonces. Se trata de diez cuentos absolutamente contemporáneos, que con ojo sociológico muestran el desarraigo y la incomunicación de personajes que viven en soledad: «Los escritores tenemos que decir algo del mundo que nos rodea y que nos ha tocado vivir».

«La soledad es uno de los grandes temas del siglo xx y lo será del siglo xxi, aparte de ser un tema universal y eterno. Lo que ha cambiado es la percepción de la soledad, como se puede comprobar comparando un cuadro de Hopper con uno de Friedrich. En estos años, con las nuevas tecnologías el tema de la soledad ha adquirido una nueva dimensión. ¿Qué nos ha pasado para que el hombre tenga que encerrarse en su cuarto y entrar en las redes sociales? Es un reflejo de la insatisfacción de las relaciones, porque nadie escucha lo que decimos».

La Asociación Colegial de Escritores de Cataluña, en octubre de 2011, le rindió un emotivo homenaje en el Col·legi de Periodistas, a la que consideraron «una de las autoras más



> En un recital de poesía en la Residencia de Estudiantes de Madrid. 2009.

comprometidas y prolíficas del país». Intervinieron, entre otros, el entonces director de Casa de América, Antoni Travería, la escritora Isabel Franc, el exdirector de *El Mundo* de Cataluña, Alex Sálmon y la crítica literaria María Ángeles Cabré. En ese homenaje que reunió a amigos y compañeros de profesión, las palabras más oídas fueron pasión y compromiso. Cabré dijo «que leerla era una invitación al placer» habló de su pasión y erotismo y añadió que «además, Peri Rossi practica el feminismo sin abjurar de él». Sálmon recordó el compromiso por sus ideales contra el fascismo que la llevaron a exiliarse y dijo que era una mujer libre, «y quien es libre en esta profesión siempre escribe la verdad, aunque sea la suya». La escritora cerró el homenaje haciendo referencia al exilio como una experiencia enriquecedora: «es como si hubiera tenido la oportunidad de vivir dos vidas. Me convertí como Jano en dos partes, dos cabezas, dos patrias, dos memorias».

El Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay le concedió, en abril de 2013, la Medalla Delmira Agustini a la Actividad Cultural, entregada en Barcelona por el embajador de Uruguay en España, en el marco de la Bienal Uruguay-Cataluña. Ese mismo año, una fractura le generó dificultades de movimiento al dañarle varias vértebras. En 2007 había sufrido un accidente de automóvil que le produjo lesiones óseas crónicas. En los últimos tiempos, su delicado estado de salud la ha retirado de la vida cultural pública, aunque no le ha impedido continuar escribiendo.

Julio Cortázar y Cris, publicado con motivo del centenario del nacimiento del escritor argentino, ofrece nuevas anécdotas sobre su amistad, reproduce fragmentos de su correspondencia y reconstruye el tono y la magia de la relación que tuvieron durante diez años. Después de cinco años sin publicar poesía, volvió al género con la intensidad lírica de *La noche y su artificio* (2014), que contrasta con el tono de su poemario anterior. «Aquello que el lector puede percibir como discontinuo, en realidad es continuo. Los poemas de este libro fueron escritos simultáneamente a los de *Playstation* y casi como reacción: soy apasionada y racional, irónica y dulce, tierna y dura, me gustan los contrastes y armonizar lo aparentemente inconciliable». Encontramos poemas dedicados a la sangre menstrual, pero también a las mujeres asesinadas en Juárez y, sobre todo, a uno de sus momentos preferidos.

«Siento una especial atracción por la noche, es el momento en que me siento más plena, más dinámica, más soñadora, más apasionada, más imaginativa y más libre. La noche me parece llena de contradicciones y turbulencias: en el libro es la hora del amor, del erotismo, de la embriaguez de los sentidos, de la plenitud de la imaginación, pero también, de la soledad urbana, de la carencia, de la falta, de las pequeñas muertes cotidianas».

En 2016 publicó el poemario *Las replicantes*, un título lleno de múltiples referencias a su obra, porque si bien remite a «una cadena de biografías de amor / llena de espectros / que conducen de una mujer a otra / como los afluentes de un río / que va a dar al mar / que por supuesto, es el morir», también tiende lazos hacia libros anteriores, hacia zonas de su poesía que ya había iniciado *Evohé* y continuaron otros poemarios, libros que dialogan y se continúan unos en otros. No solo en el sentido de ser las partes de una obra mayor, sino en la posibilidad de ser cajas de resonancia de temas que aparecen y reaparecen de un texto en otro, temas que muchas veces se solapan y superponen entre sí, lo que da cuenta del fuerte entramado de su universo de creación y de la fidelidad a ciertos tópicos, que se han manifestado en distintos géneros de su literatura, lo que la confirma como una *escritora total*. Como ella misma ha declarado alguna vez: «Escribo con mis voces, no con mi voz».

La colección Escritores del Cono Sur de la Universidad de Sevilla publicó en 2017 el monográfico *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi*, un extenso volumen que repasa su trayectoria, una obra fecunda y en constante ebullición. En diciembre de 2018 la Academia Nacional de Letras de Uruguay la designó miembro correspondiente en Barcelona y publicó un dossier con estudios críticos sobre distintas facetas de su obra.



> Cristina en el Centro Cívico en la Plaza de la Concordia, Barcelona. 2018. Foto: Lil Castagnet.

En agosto del año siguiente se realizaron en la Biblioteca Nacional de Uruguay las jornadas *56 años Viviendo con Cristina Peri Rossi*, con motivo de la publicación de su primer libro. La numerosa asistencia y los diversos estudios que se recogen en las actas de esas jornadas la confirman como una escritora muy leída por diversas generaciones.

Luego de casi veinte años sin publicar una novela, editó *Todo lo que no te pude decir* (2017), una severa crítica al patriarcado. Se trata de una obra coral en la que los personajes se van desplegando, pasando a primer y segundo plano conforme avanza la trama porque, como ha expresado con motivo de libros anteriores: «La novela no tiene por qué tener un mismo protagonista, sino una misma reflexión». Una pareja de monos que escapa de un zoo, un comisario, un joven zoólogo, una prostituta uruguaya que había sido víctima de tortura en la dictadura participan de estas historias cruzadas en las que se aborda el insondable universo del deseo y se desarrolla el epígrafe de Kristeva que encabeza la novela: «No hay mayor asimetría que la diferencia sexual y de género».

La Universidad de Talca, Chile, le entregó en 2019 el Premio Iberoamericano de las Letras José Donoso, reconocimiento que anualmente otorga a escritores de habla hispana y portuguesa. Los integrantes del jurado destacaron «la excelencia de su amplia obra narrativa, poética, ensayística y periodística, así como su aporte a la difusión de las culturas y las letras iberoamericanas. El jurado reconoce la coherencia ética y estética de una obra que

con valentía y rigor ha transitado por senderos de experimentación y plasticidad pública». Con motivo de este reconocimiento se editó en Chile *Relatos elegidos. La noche y su artificio*. También publicó, por estos años, varias antologías de poesía en distintos países latinoamericanos: México, Puerto Rico, Ecuador, Argentina y Costa Rica.

En 2020 publicó *La insumisa*, una novela autobiográfica en la que narra escenas de su infancia y adolescencia: la casa familiar en la calle San Martín, una temporada en el campo con sus tíos abuelos, los años de escuela y liceo, las primeras lecturas, los primeros amores. Episodios de una vida que fueron desarrollando el deseo de ser una mujer independiente, el proceso de formación de una escritora y el alejamiento de los estereotipos de mujer obediente e inhibida por las reglas sociales.

«La primera vez que me declaré a mi madre, tenía tres años (según los biólogos, los primeros años de nuestra vida son los más inteligentes. El resto es cultura, información, adiestramiento). Yo tenía propósitos serios: pretendía casarme con ella. El matrimonio de mi madre (del cual fui un fruto temprano) había sido un fracaso, y ella estaba triste y angustiada. Los animales domésticos comprenden instintivamente las emociones y los sentimientos de los seres y procuran acompañarlos, consolarlos: yo era un animal doméstico de tres años».

El gobierno departamental de Montevideo la nombró Ciudadana Ilustre de la ciudad en setiembre de 2021. En su discurso de agradecimiento, Peri Rossi destacó el amor por su ciudad natal y repasó varios de sus lugares emblemáticos: el barrio Reducto, el estadio Centenario, el viejo Instituto de Profesores Artigas, el café Sorocabana. «La palabra Montevideo es una llave que abre las puertas de mi corazón. Desde que *me fueron*, hace cincuenta años la llevo adherida a mis zapatos [...] Confieso, una vez más, que mi amor por Montevideo es casi una monomanía». En noviembre del mismo año Casa América Catalunya y la Universidad Autónoma de Barcelona le rindieron homenaje al destacarla como «una de las escritoras más importantes e imprescindibles en lengua española».

El 10 de noviembre de 2021 fue distinguida con el máximo galardón en lengua castellana, el Premio Miguel de Cervantes. El jurado se lo concedió por «reconocer en ella la trayectoria de una de las grandes vocaciones literarias de nuestro tiempo y la envergadura de una escritora capaz de plasmar su talento en una pluralidad de géneros. La literatura de Cristina Peri Rossi es un ejercicio constante de exploración y crítica, sin rehuir el valor de la palabra como expresión de un compromiso con temas claves de la conversación contemporánea como la condición de la mujer y la sexualidad. Asimismo, su obra, puente entre Iberoamérica y España, ha de quedar como recordatorio perpetuo del exilio y las tragedias políticas del siglo XX».

En febrero de 2022 se publicó su *Poesía completa* y en abril *Nocturno urbano*, libro conmemorativo del Premio Cervantes, publicado por la Editorial de la Universidad de Alcalá y el Fondo de Cultura Económica. En la actualidad, está trabajando en sus próximos libros, uno de poesía, *Reflejos*, y una colección de cuentos, *Extrañas parejas*.

se jamas habia pensado
imaginacion no llegaba
cuarenta era una
rio funterizo (pensó el
del Lotos - el rio del don
de los muertos, - el Co
partir del cual se ad
mente o de lo impensa
nada habia estado
el Δ^+ - y el deseo: el

do. cuando era joven, se
más que hasta los cuarenta
especie de frutera, de Sar
- legendarios ríos célebres
do - el Azulente - el
mper - el río purifrasw
nó el axioma de la
fle. Hasta los cuarenta añ
pres lista - como la de c
dolo de se, el dolo
bree (e penslumen

Postal de Julio Cortázar

Danieli Royal Excelsior (Venecia)

En cada una de estas mesas me gustaría beber vino con vos

" " " " " " quisiera decirte: Cristina

" " " " " " tu ausencia es un pájaro triste

Recibí hoy tu relato. Lo llamo así porque lo es, aunque me esté dirigido como una carta. No te diré que es bello, porque esa palabra no le cabe. Hay ahí un terror y un temblor que exceden de la (de las) palabra.

Pienso que tu texto se cruzó con mi carta. Ojalá estés mejor, te envío el texto adjunto, cuyo sentido extraliterario no se te escapará. Creo que será útil: se vende por millares y lo están distribuyendo en América Latina.

Besos

Julio



VENEZIA - HOTEL DANIELI ROYAL EXCELSIOR
ROOF GARDEN



Tu cada una de estas mesas me gustaría beber vino con vos.
 " " " " " " quisiera decirte: Cristina.
 " " " " " " tu ausencia es un pájaro triste.

Recibí hoy tu relato. Lo llamo así porque lo es, aunque
 me esté dirigiendo como una carta. No te diré que es bello,
 porque esa palabra no le cabe. Hay ahí un terror y un temblor
 que exceden de la (de las) palabras.

Pienso que tu texto se cruzó con mi carta. Ojalá estén
 mejor, te envío el texto adjunto, cuyo sentido exhaliterario
 no se le escapará. Creo que sería útil: se vende por millares
 y lo están distribuyendo en América Latina. Besos, Juli

Carta de Julio Cortázar

22 de junio /74

¿Te enojaste conmigo, te ofendiste? Vagamente recuerdo lo que te escribí como un mensaje de despedida, sé que era tierno y probablemente melancólico, pero apenas puedo imaginar que te haya herido. Este largo silencio, esta nada repentina y dura y tan poco tú. Acabo de volver de New York, esperaba encontrar unas líneas tuyas. Quiero creer que estás bien, que Lil está bien después de su operación, que te acordás de mí. Me voy pasado mañana a Saigón, y ahí seguiré esperando unas líneas tuyas. No me animo a telefonearte, no sé por qué tengo miedo. Prefiero esperar otro poco.

Un día si querés te contaré New York. Qué alegría estar de vuelta aquí. Y sin embargo tuve una serie de extrañas y misteriosas felicidades en esa ciudad espantosa.

Un beso

Julio

22 de junio 1974

¿Te sorprende conmigo, te ofendiste? Vagamente recuerdo lo que te escribí como un mensaje de despedida, sé que era tierno y probablemente melancólico, pero apenas puedo imaginar que te haya herido. Fue largo silencio, esta nada repentina y dura y tan poco tú. Acabo de volver de Nueva York, esperaba encontrar unas líneas tuyas — Quiero creer que estás bien, que Lil está bien después de su operación, que te acordás de mí. Me voy pasado mañana a Santiago, y ahi te quise esperando unas líneas tuyas. No me animo a telefonarte, no sé por qué tiempo niendo. Prepárate esperá otros pro.

Un día si querés te contare Nueva York. Qué alegría estar de vuelta aquí. Y sin embargo tuve una serie de extrañas y misteriosas felicitades en esa ciudad encantada.

Un beso

Julia

Postal de Cristina a Alicia Avilés Quiñones

26 de agosto 2001

Querida Alicia: El texto de tu postal es una «breve novela río» como llamó a sus relatos Giorgio Manganelli, un judío italiano y oficinista que tenía mucho de Kafka y de Borges. Me emocionó recibirla. Espero que estés un poco mejor, parecés muy fuerte; en todo caso «la vida da muchas vueltas», como decía mi abuela.

A fines de septiembre sale «Diáspora», un libro de poemas que publiqué en 1976 pero parece de hoy. En Lumen. Un abrazo

Cristina

26.-BARCELONA.-Plaza de Cataluña.



Plaça Urquinaona, 7
tel. 93 412 38 62
08010 BARCELONA

Rambla Catalunya, 25
tel. 93 317 56 88
08007 BARCELONA
www: el-raco.com

OBERT CADA DIA
SERVEI DE PLATS PER EMPORTAR

26 de agosto 2001
Querida Alicia: El texto de
tu postal es una "breve
novelescío", como llamo
a sus relatos Giorgio Manpa-
nelli, un judío italiano y
oficinista fue Kierkegaard
y Kafka y de Borges. Me como
cómo recibí. Espero que seas
un poco mejor, parece muy
fuerte; es todo eso, "la
vida de muchas vueltas",
como decía mi abuela.
A fines de septiembre sale
"Diáspora", un libro de poemas
que publiqué en 1976 pero parece
de hoy. En tu correo. Un abrazo. Luis

AMANIDES • PASTES • PIZES • CARNES • CRÉPES

Postal de Cristina a su madre

Barcelona, 3 de setiembre de 1976

Mi querida mamá: Espero que esta tarjeta llegue a tiempo para pasar en tus manos el día de tu cumpleaños, con mis besos y abrazos. Confío en que estés bien y que pasen un día bonito. Yo estoy muy bien; entró el otoño, parece y las temperaturas ya son más agradables. Todo hace suponer que Lil se casará antes del 15 de octubre y quizás después nos tomemos unos días de vacaciones, ya que le corresponden 15. Por aquí anda Galeano, y yo muy contenta de verlo, es como mi hermano. Se casó otra vez (la 3.ª) ahora con una tucumana. Graciela y Marta me piden siempre que te envíe saludos, que te recuerdan con mucho cariño. Quique también, parece que viaja en noviembre.

Dale mis besos y abrazos a toda la gente de San Martín, que me disculpen si no les escribo más regularmente, pero ando muy ocupada. Los recuerdo siempre.

A ti, mi abrazo más cariñoso

Cristina



Buselma, 3 de setiembre de 1976
 Mi querida mamá: Espero que
 esta tarjeta llegue a tiempo
 para ponerte en tus manos el
 día de tu cumpleaños, con mis
 besos y abrazos. Confío en que
 estás bien y que pases un día
 muy bonito. Lo estoy muy
 bien; entró el otoño, parece
 y la temperatura, ya es más
 agradable. Todo ha ido superando
 que hiciste cosas antes del 15
 de octubre y quedas después mis
 Fomeunos unos días de vaca
 cines, ya que le voy a ir de
 15. Por aquí ande
 Baleares, a 20 mil

contenta de verlo, y como mi her-
 mano. se casó otra vez (La 3ª)
 ahora un una tuesmanera.
 Traciella y Hasta me siguen siempre
 que te esté saliendo, que te re-
 uendan con mucho cariño.
 Aunque también parece que
 vaya a volver.
 Dale mis besos y abrazos a
 toda la gente de San Sebastián,
 que me disculpe si no es exi-
 to más regularmente, pero
 ando muy ocupada. Mis re-
 uendo siempre.
 A ti, mi amor, un beso
 CRISTINA

POSTALES INTERNACIONAL COLOR
 c/ Alcalde de Móstoles, 19
 Barcelona-13 Telef 236-92-21
 Depósito Legal B. 10.788-X
 Printed in Spain

PISTA BRAV
 CA. QUES
 AIADECOR.
 N.º GE. 3327



LEONARDO DA VINCI

Alfonso Reyes, Colombia

La dama de Elche

Vestida de la vestimenta
de una grande dama
que usaba en Europa
de paños de seda,
y joyas de oro.

Salvada en sus ruinas,
pública y digna presencia
del finis del siglo.

Salvada bajo los muros
de la ciudad de su tiempo.

Vista en ella un punto

de arte
que representa a la civilización

Si una dama
que nos representa
colombiana como el resto
de la gran familia
en un momento de su historia
de arte.

Y que el punto
de la historia
y la civilización
los puntos de vista por completo
representan la civilización

con el punto de vista
de la historia

que representa a la gran familia

Alfonso Reyes

Condición de mujer

Soy la advenediza
La que llevo al banquete
cuando los conuesales comían
los pasteles

Se preguntaron
quién osaba interrumpirlos
de dónde era
cómo me atrevía a emplear su lengua

Si era hombre o mujer
qué atributos poseía
Preguntaron por mi estirpe.

"Vengo de un pasado ignoto dije -
De un futuro lejano todavía
Pero en mis profecías hay verdad
Elo euencia en mis palabras
¿Es a ser la elocuencia
atributo sólo de los hombres?"

Vengo de un silencio largo y grande
al banquete de los poderosos
¿He de vestirme de varón para poder entrar?

Hablo la lengua de los conquistadoras,
es verdad,
aunque digo lo opuesto a lo que ellos dicen

Soy la advenediza

la perturbadora
la desobedecedora de los cejos
la transgresora

Hablo la lengua de los conquistadores
pero dijo lo opuesto a lo que ellos dicen.



TRECE AÑOS DESPUÉS

I

Esta Juane Luz montevidesa
con reflejos de Berlín.
En algún lugar hay un muro opaco
-Montevideo, Berlín-
un obstáculo de piedra
+ metr físico,
la imposibilidad de cruzar una frontera
un río sólido como un muro
un muro inconducente
como un mar que no lleva a ningún lado.





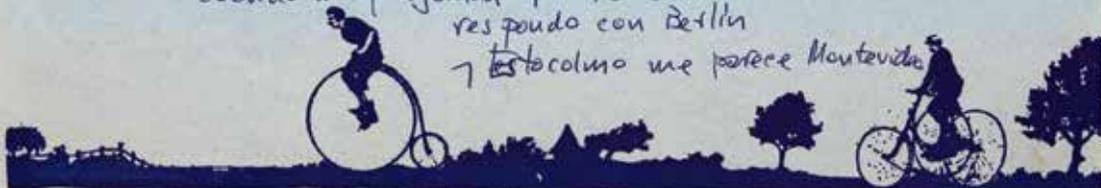
II

Ser, para siempre
un hombre
una mujer de dos mundos
un melancólico animal antediluviano en el cemento
una lambrina en tierra extraña.

Ser, para siempre
un hombre
una mujer binaria
a quien se interroja sobre otra parte
(lejano el paraíso
distante la raíz).

Ser, para siempre,
dual y dúplice
unidades superpuestas de Pronteros,
raro animal en Oriente
Fósil arcaico en Occidente,
unicosnio de tres patas
rinoceronte descomodo.

Ser, para siempre,
mutante en el asfalto
de ciudades vagamente familiares:
cuando me preguntan por París
respondo con Berlín
y Estocolmo me parece Montevideo



LIBROS DEDICADOS
A CRISTINA PERI ROSSI



**JOSE AGUSTIN
GOYTISOLO
PALABRAS
PARA JULIA**



POESIA

A Cristina Peri Rossi,
autor "Palabras para Julia"
y sus hijos menores. "Palabras"
completó sus poemas 25 años
mi hijo tenía 7 años en 1965,
cuando escribí esta canción.
Te quisiera

Thi Agustín

Oct 1990

**ANA MARIA
MOIX
A IMAGEN
Y
SEMEJANZA**



POESIA

A Cristina Peri Rossi
con libros tan antiguos
como nuestra existencia

A. A. M.

-26- abril 1983-

El gran juego

Buscando ya algunas figuras
pero no sé que es la baraja,
qué invento tiene en su data
cuyo reverso me dibuja.

En la otra cara de la luna
duran los números del mapa,
juego a encontrar en esos cartas
que ciegamente son mi suma.

De tanta alegría inmensa
nace la arena del juego
para el rollo de lo que amé,

pero no sé si la baraja
la mezclan al agua o al ángel,
si estoy jugando o soy las cartas.

Julio

THE FIFTH OKLAHOMA CONFERENCE
ON WRITERS OF THE
HISPANIC WORLD

JULIO CORTÁZAR

CONFERENCE
AT THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA
NORMAN, OKLAHOMA

November 21 and 22
1975

En fin...
Una beso de los dejos!

Julio

Sponsored by the Department of Modern Languages
and *Books Abroad*, An International Literary Quarterly

EDICIONES
ALFAGUARA
S.A.

Julio Cortázar

Salvo el crepúsculo

CINCO POEMAS PARA CRIS

*-and I am melancholy because
I have not made more and
better verses.*

W. B. YEATS, *Autobiography*

1.

Ya mucho más allá del sueño
camín de nuestra vida
existe un territorio del amor
un laboratorio más mental que físico
donde es posible ser
lentamente dichoso
sin el hilo de Ariadna delirante
sin espumas ni salinas ni mareas.

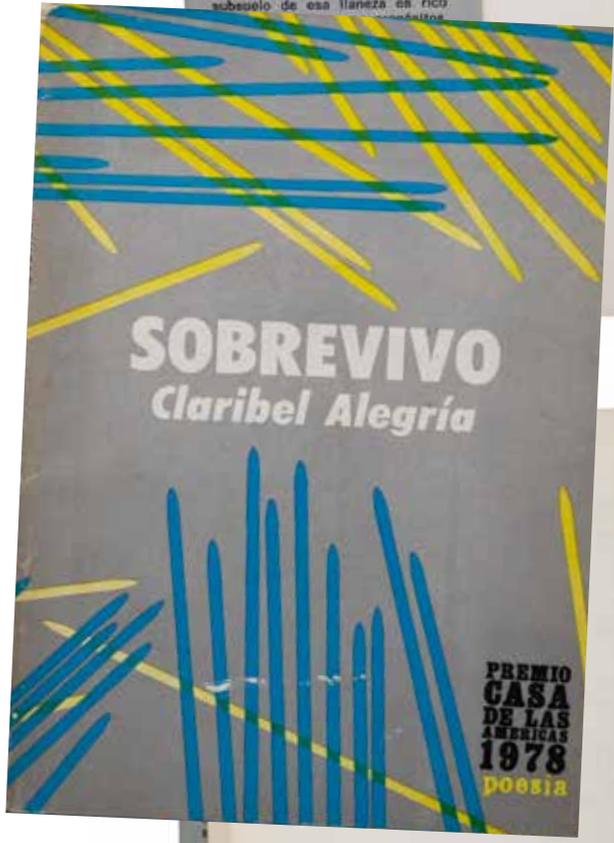
Todo se cumple en un reflejo de crepúsculo
tu pelo tu perfume tu saliva.
Y allí del otro lado te poseo
mientras tú juegas con tu amiga
los juegos de la noche.

El paisaje, los cielos, las frutas, los recuerdos, son captados por una sensibilidad alerta y oscurida, pero el protagonista de estas poemas sigue siendo el hombre, enfocado siempre con calidez y sobria imaginaria.

Claribel Alegria tiene una particular aptitud para la evocación (quizá la muestra más acabada de ese poder rememorativo sea el poema «Traigo flores doradas») pero rara vez se queda en la detenida imagen de la añoranza; por el contrario, el pasado inmóvil es invadido por el presente dinámico, que aquí y allá siembra culpas y regocijos, responsabilidades y disfrutes.

El lenguaje es sencillo, a veces de una claridad abrumadora, pero el subtexto de esa llaneza es rico

*Para Cuba y Lili, en
este día glorioso por
mi cumpleaños quince-
años el que me da
Claribel,
Dag, 24/4/78*



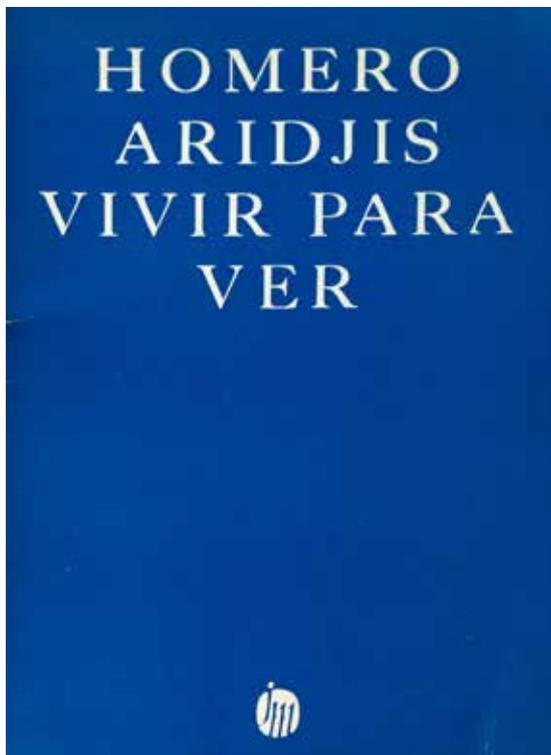
SUEÑO
A Cristina, a Lil

Sobé
que era un ala
desperé
con el tirón
de mis raíces.

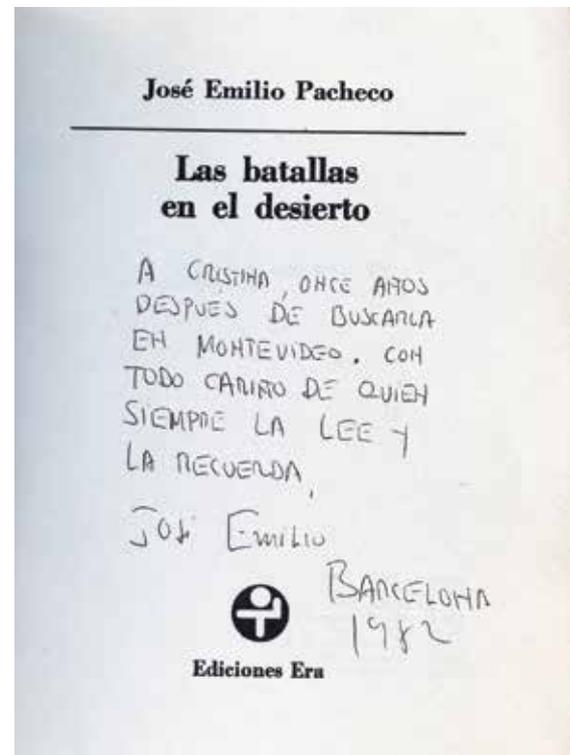
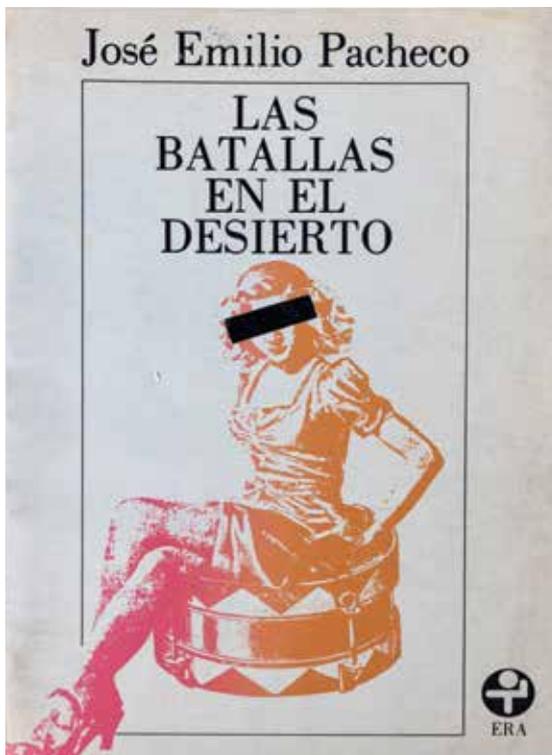
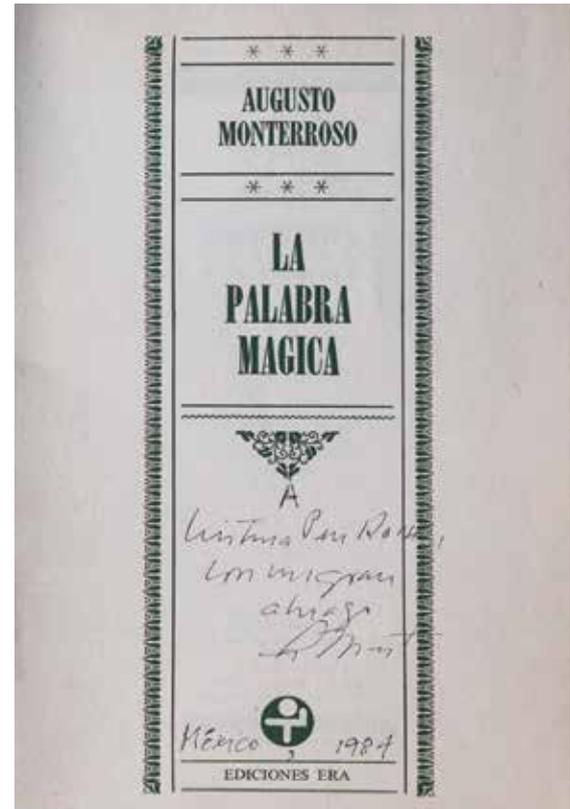
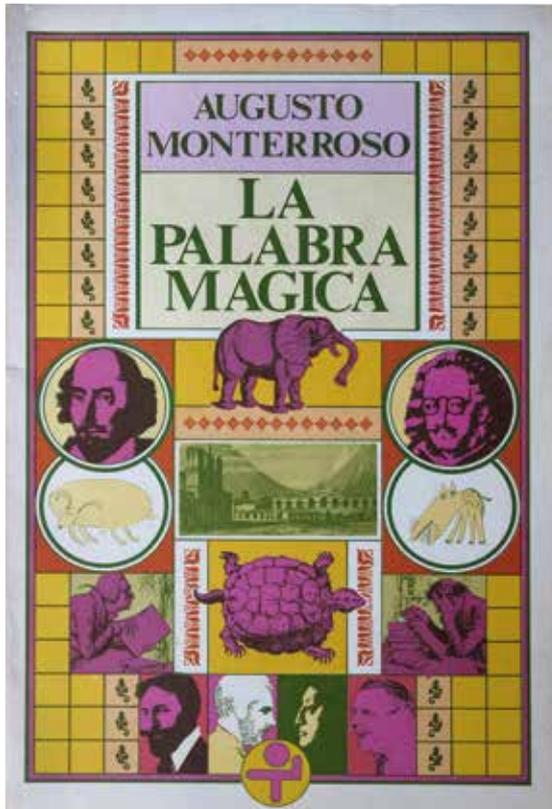


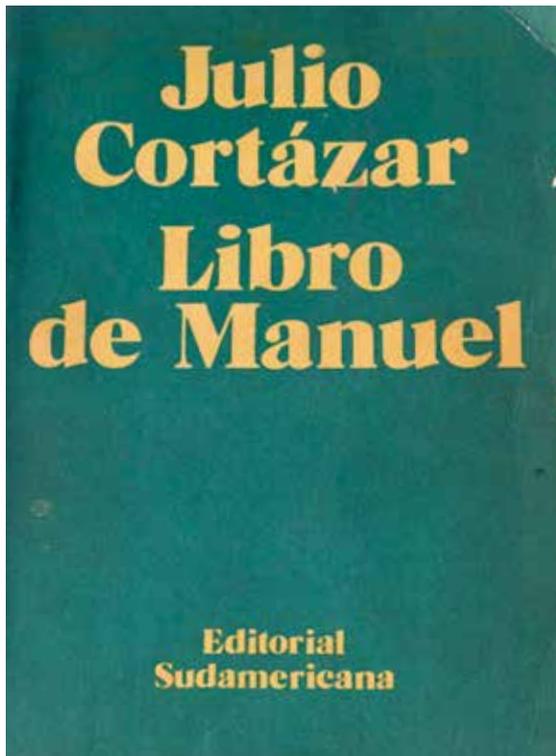
Confabulario Personal

A Cristina,
en esta mañana
inolvidable en
que quisimos
reconciliar nos
¿con el mundo?
¿con el estar en
"este" mundo? ¿con
nosotros mismos?
-Tú me lo dirás.
Juan José Arreola
Sept 27/80



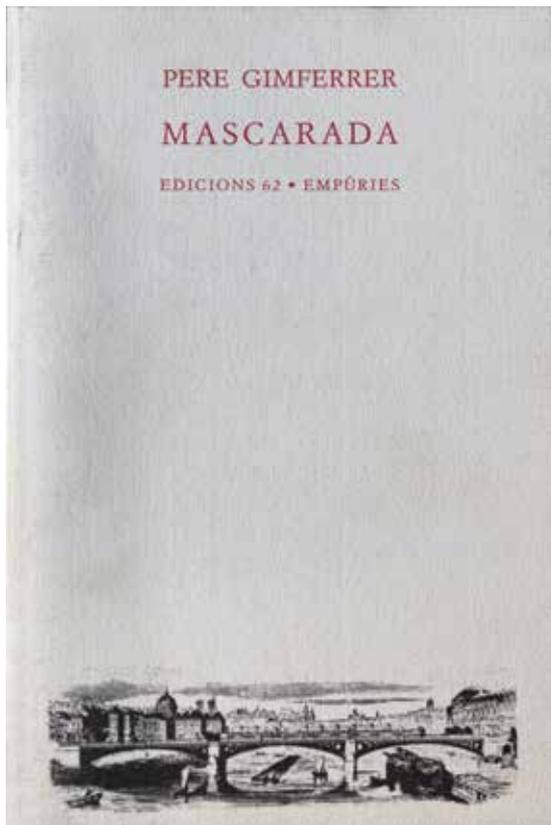
A
Cristina Peri Rossi
estos nuevos
poemas de su
amigo
H. F. L.
La Haya, 3/xi/1990



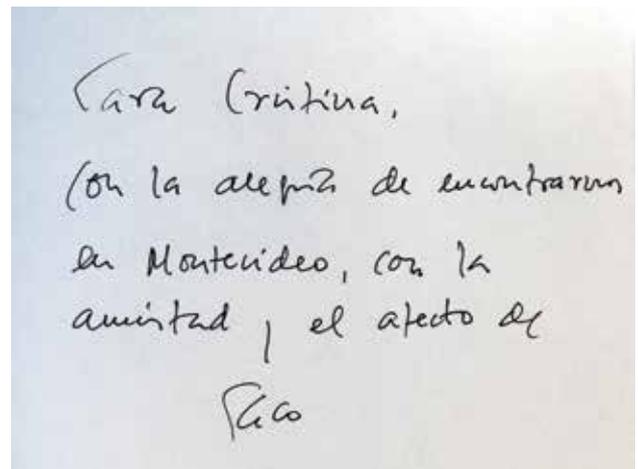
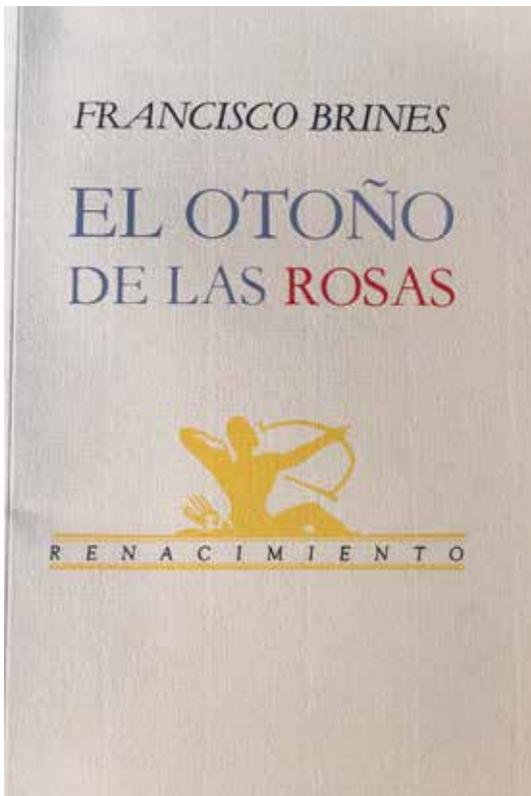
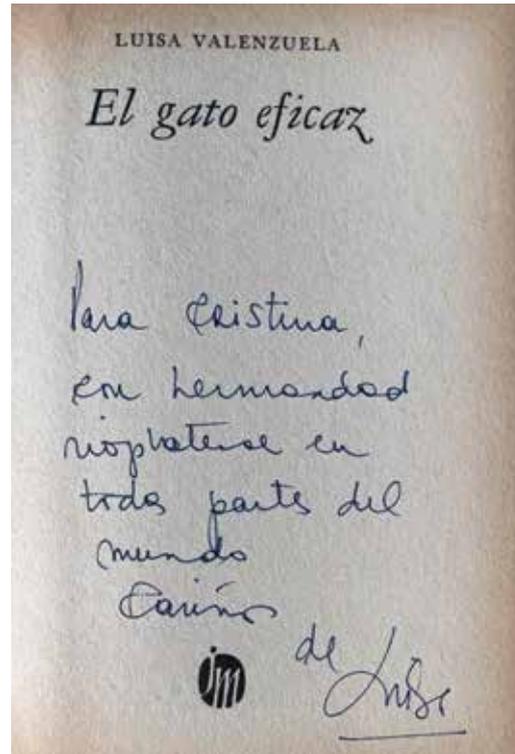
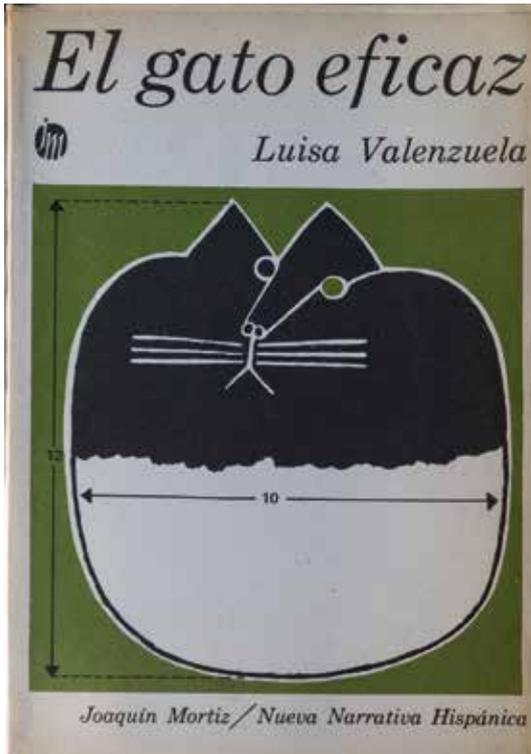


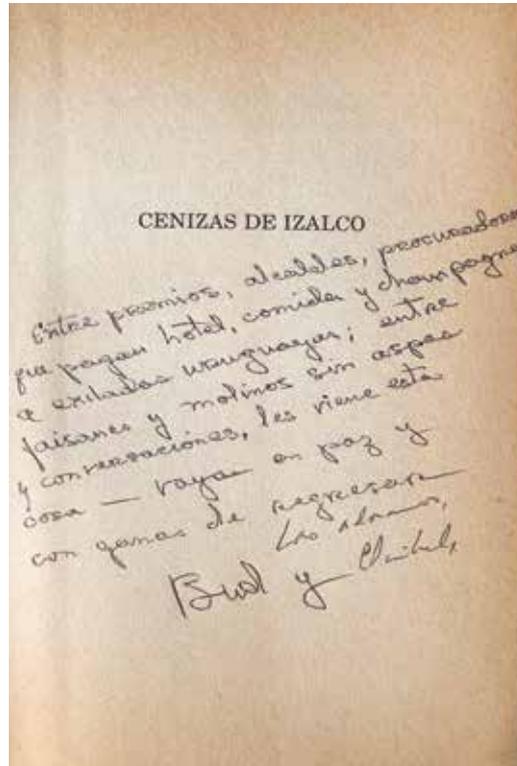
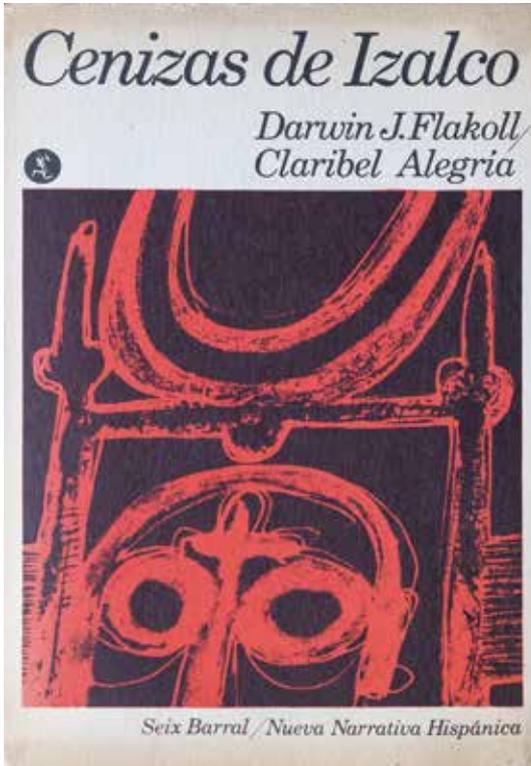
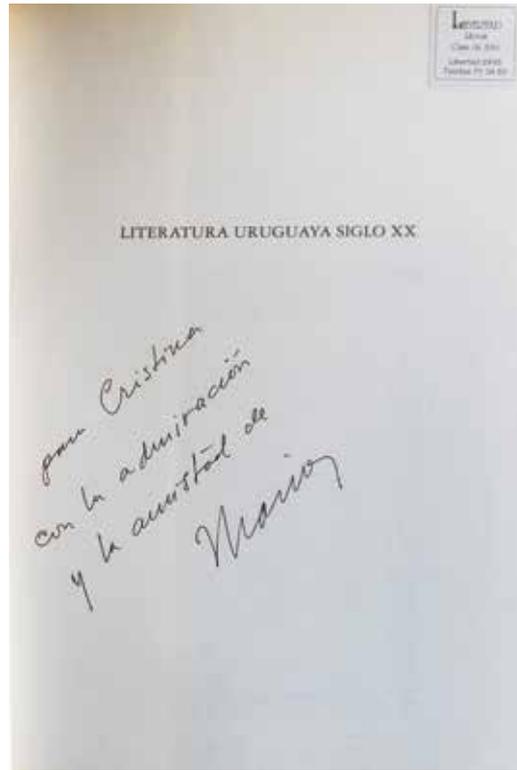
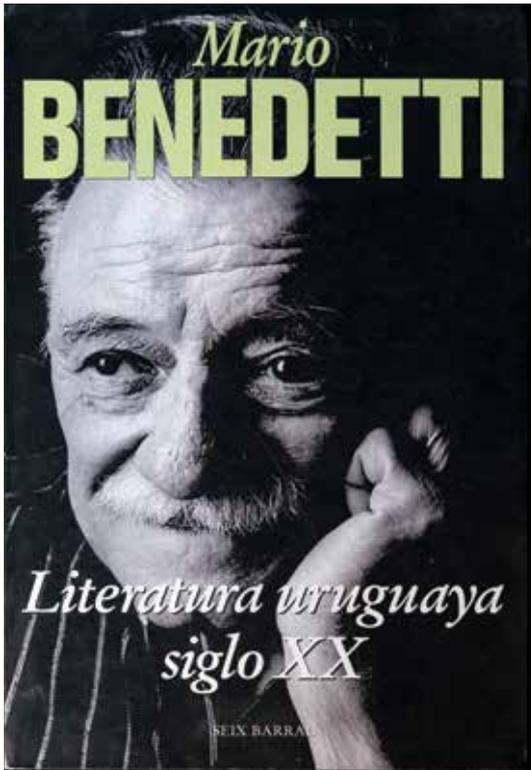
A Cristina, este cuento que
hizo creyendo realizable,
con el afecto de

[Signature]
1973



Però Kristina, sempre en
la a l'interior i el
afecte a relatar,
—ijo
Pere Gimferrer





BIBLIOGRAFÍA

Néstor Sanguinetti
Biblioteca Nacional de Uruguay



Relato

Viviendo. Montevideo: Alfa, 1963.

Los museos abandonados. Montevideo: Arca, 1969; Barcelona: Lumen, 1974.

Indicios pánicos. Montevideo: Nuestra América, 1970; Barcelona: Bruguera, 1981.

La tarde del dinosaurio. Barcelona: Planeta, 1976; Plaza y Janés, 1985; Zaragoza: Tropo Editores, 2008.

La rebelión de los niños. Caracas: Monte Ávila, 1980; Montevideo: Trilce, 1987; Barcelona: Seix Barral, 1995.

El museo de los esfuerzos inútiles. Barcelona: Seix Barral, 1983.

Una pasión prohibida. Barcelona: Seix Barral, 1986.

Cosmogonías. Barcelona: Laia, 1988.

La ciudad de Luzbel y otros relatos. Madrid: Compañía Europea de Comunicaciones e Información, 1992; Montevideo: Trilce, 1993.

Desastres íntimos. Barcelona: Lumen, 1997.

Te adoro y otros relatos. Barcelona: Plaza y Janés, 2000.

Por fin solos. Barcelona: Lumen, 2004.

Cuentos reunidos. Barcelona: Lumen, 2007.

Habitaciones privadas. Palencia: Menoscuarto, 2012; Montevideo: Casa Editorial Hum, 2014.

Los amores equivocados. Palencia: Menoscuarto, 2015; Montevideo: Casa Editorial Hum, 2016.

Novela

El libro de mis primos. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1969; Barcelona: Plaza & Janés, 1976.

La nave de los locos. Barcelona: Seix Barral, 1984; Montevideo: Casa Editorial Hum, 2021.

Solitario de amor. Barcelona: Grijalbo, 1988.

La última noche de Dostoievski. Madrid: Grijalbo Mondadori, 1992.

El amor es una droga dura. Barcelona: Seix Barral, 1999; Barcelona: Planeta De Agostini, 2000.

Todo lo que no te pude decir. Palencia: Menoscuarto, 2017; Casa Editorial Hum, 2018.

La insumisa. Montevideo: Casa Editorial Hum, 2020; Palencia: Menoscuarto, 2020.

Poesía

Evohé, poemas eróticos. Montevideo: Girón, 1971; Montevideo: Estuario, 2021.

Descripción de un naufragio. Barcelona: Lumen, 1975.

Diáspora. Barcelona: Lumen, 1976; Barcelona: Lumen, 2001.

Lingüística general. Valencia: Prometeo, 1979.

Europa después de la lluvia. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1987.

Babel bárbara. Caracas: Angria, 1990; Barcelona: Lumen, 1991.

Otra vez Eros. Barcelona: Lumen, 1994.

Aquella noche. Barcelona: Lumen, 1996.

Inmovilidad de los barcos. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1997.

Poemas de amor y desamor, antología. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.

Las musas inquietantes. Barcelona: Lumen, 1999.

Estado de exilio. Madrid: Visor, 2003.

Estrategias del deseo. Barcelona: Lumen, 2004.

Poesía reunida. Barcelona: Lumen, 2005.

Condición de mujer, antología. Bogotá: Arquitrave, 2005.
Mi casa es la escritura, antología. Montevideo: Linardi y Risso, 2006.
Habitación de hotel. Barcelona: Plaza & Janés, 2007.
Runas del deseo, antología. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.
Playstation. Madrid: Visor, 2009.
La noche y su artificio. Palencia: Cálamo, 2014.
Las replicantes. Palencia: Cálamo, 2016.
La balsa de las palabras, antología. San José, Costa Rica: Espiral, 2016.
La barca del tiempo, antología. Madrid: Visor, 2016.
Arqueología amorosa, antología. Montevideo: Estuario, 2019.
La vida sexual de las palabras, antología. San Juan, Puerto Rico: Trabalís Editores, 2019.
La barca de Eros, antología. Guayaquil: El Quirófano, 2019.
Detente, instante, eres tan bello, antología. Córdoba, Argentina: Caballo Negro, 2021.
Poesía completa. Madrid: Visor, 2022.

Ensayo

Alejandra Pizarnik o la tentación de la muerte. Cuadernos Hispanoamericanos 273, marzo 1973.
Acerca de la escritura. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1991.
Fantasías eróticas. Madrid: Temas de Hoy, 1991.
Cuando fumar era un placer. Barcelona: Lumen, 2003.

Biografía

Julio Cortázar. Barcelona: Omega, 2000.
Julio Cortázar y Cris. Palencia: Cálamo, 2014; Montevideo: Estuario, 2014.

Periodismo

El pulso del mundo. Artículos periodísticos: 1978-2002. Montevideo: Trilce, 2003; México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2005.

TRADUCCIONES

Francés

- Borrador para un diccionario de las amantes*, de Monique Wittig y Sande Zeig. Barcelona: Lumen, 1981.
- Oda a Picasso*, de Jean Cocteau. Barcelona: José J. de Olañeta editor, 1981.
- Historias dulces y amargas*, de Guy de Maupassant. Barcelona: Bruguera, 1982.
- Cartas de Abelardo y Heloisa. Historia calamitatum*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta editor, 1982.
- Viaje al país de lo real*, de Víctor Segalen. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta editor, 1984.
- La fanfarlo*, de Charles Baudelaire. Barcelona: Montesinos, 1989.
- El traidor*, de André Gorz. Barcelona: Montesinos, 1989.
- La vida, la leyenda, la influencia de Leonor de Aquitania, dama de los trovadores y bardos bretones*, de Jean Markale. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta editor, 1992.
- El silencio del mar*, de Vercors (Jean Bruller). Barcelona: Laia, 1998.

Italiano

- El devenir de la crítica*, de Gillo Dorfles. Barcelona: Espasa Calpe, 1979.

Portugués

- Angustia*, de Graciliano Ramos. Madrid: Alfaguara, 1978.
- A por otra, compañero*, de Fernando Gabeira. Barcelona: Anagrama, 1981.
- Lazos de familia*, de Clarice Lispector. Barcelona: Montesinos, 1988.
- Cero*, de Ignácio Loyola Brandão. Barcelona: Montesinos, 1988.
- Silencio*, de Clarice Lispector. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1988.

OBRAS TRADUCIDAS

Alemán

- Der Abend des Dinosauriers (La tarde del dinosaurio)*. Frankfurt: Aufbau Verlag, 1982; Frankfurt: Erzählungen Fischer, 1985.
- Iks (La nave de los locos)*. Zürich: Eco Verlag, 1988.
- Einsiedler der Liebe (Solitario de amor)*. Nördlingen: Greno, 1989.
- Erotische Fantasien (Fantasías eróticas)*. Viena: Wiener Frauenverlag, 1993.
- Die letzte Nacht Dostojewskis (La última noche de Dostoievski)*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1994.
- Einzelgänger der Liebe (Solitario de amor)*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1995.
- Die Zigarette (Cuando fumar era un placer)*. Berlín: Berenberg, 2003.
- Nocheinmal Eros* (edición bilingüe de *Otra vez Eros*). Zürich: Teamart Verlag, 2004.
- Endlich allein! Eine Geschichte der Liebe in Fünfzehn Episoden (Por fin solos)*. Zürich: Dörlemann, 2008.

Esloveno

- Valovi* (antología de poemas). Liubliana: Aleph, 2020.

Francés

- Le soir du dinosaure (La tarde del dinosaurio)*. Avignon: Actes Sud, 1985.

L'amour sans elle (Solitario de amor). París: Phébus, 1997.

Quand fume était un plaisir (Cuando fumar era un placer). París: Toute Latitude Éditions, 2006.

Hebreo

Hajafatzim hameofefim hameshunim (Los extraños objetos voladores). Tel Aviv: Am Oved Publishers, 1992.

Inglés

The ship of fools (La nave de los locos). Londres: Allison & Busby, 1989; Columbia: Readers International, 1989.

Babel bárbara. Princeton, NJ: Quarterly Review of Literature, 1992.

A forbidden passion. Stories (Una pasión prohibida). Pittsburgh: Cleiss Press, 1993.

Evohe (Evohé). Washington DC: Azul Editions, 1994.

Dostoevsky's last night (La última noche de Dostoievski). Nueva York: Picador, 1995.

Solitaire of love (Solitario de amor). Durham, NC: Duke University Press, 2000.

The museum of useless efforts (El museo de los esfuerzos inútiles). Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2001.

Panic signs (Indicios pánicos). Toronto: Wilfrid Laurier University Press, 2002.

State of exile (Estado de exilio). San Francisco: City Lights Books, 2008.

Intimate disasters (Desastres íntimos). Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 2014.

Afternoon of the dinosaur (La tarde del dinosaurio). Estados Unidos: Svenson Publishers, 2014.

Italiano

Il museo degli sforzi inutili (El museo de los esfuerzos inútiles). Torino: Einaudi, 1990.

Le difficoltà dell'amore (Por fin solos). Milán: La Tartaruga Edizioni, 2006.

Japonés

狂人の船 (La nave de los locos). Japón: Shoraisha, 2019.

Neerlandés

Vreemde vliegende voorwerpen en andere verhalen (Los extraños objetos voladores y otros relatos). Ámsterdam: Het Wereldvenster, 1987.

Woord aan de dans ontsprongen (edición bilingüe de poemas de Diáspora). Ámsterdam: Centrum voor Latijns Amerikaanse Cultuur, 1990.

Polaco

Popołudnie dinozaura (La tarde del dinosaurio). Breslavia: Wydawnictwo Literackie, 1983.

Wiersze wybrane (Poemas elegidos, edición bilingüe). Krosno, 2019.

Portugués

O amor é uma droga dura (Solitario de amor). Lisboa: Teorema, 1989.

Espaços íntimos (Habitaciones privadas). Río de Janeiro: Gradiva, 2017.

Sueco

De övergivna museerna (Los museos abandonados). Estocolmo: Nordan, 1984.

Kosmogonier (Cosmogonías). Estocolmo: SG Bokförlag, 1987.

SELECCIÓN DE BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE CRISTINA PERI ROSSI

Libros

- COSSE, Rómulo (coord.). *Cristina Peri Rossi: papeles críticos*. Montevideo: Linardi y Risso, 1995.
- DEJBORD, Parizad Tamara. *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*. Buenos Aires: Galerna, 1998.
- DOMÍNGUEZ, Carmen. *La subversión del discurso autoritario en la narrativa de Cristina Peri Rossi*. New Orleans: University Press of the South, 2000.
- FILLOU, Mary Boufis. *Confronting patriarchy: psychoanalytic theory in the prose of Cristina Peri Rossi*. Nueva York: Peter Lang, 2009.
- GÓMEZ-DE-TEJADA, Jesús (coord.). *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.
- NARVÁEZ, Carlos Raúl. *La escritura plural e infinita: El libro de mis primos de Cristina Peri Rossi*. Valencia: Albatros, 1991.
- PÉREZ, Claudia y Néstor Sanguinetti (eds.). *56 años Viviendo con Cristina Peri Rossi*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República y Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, 2019.
- ROWINSKY, Mercedes. *Imagen y discurso: estudio de las imágenes en la obra de Cristina Peri Rossi*. Montevideo: Trilce, 1997.

Tesis doctorales

- BIEL, Cindy. *Sueño, deseo y obsesión: teorías psicoanalíticas y representación en las novelas de Cristina Peri Rossi*. Temple University, 2008.
- BOUFIS FILLOU, Mary. *A dialogue with psychoanalytic theory in the prose of Cristina Peri Rossi*. Stony Brook University, 2004.
- FARIÑA BUSTO, María Jesús. «Las estatuas o la condición del extranjero». *Los cuentos de Cristina Peri Rossi: una lectura desde el feminismo*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1997.
- FERRELL, Tracy. *Sexual dissidents/textual dissonance: transgressive sexuality in the writing of Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi, Luisa Valenzuela and Sylvia Molloy*. University of Colorado, 2001.
- FONDER-SOLANO, Leah. *Sex, violence and politics: eroticism in the work of Cristina Peri Rossi*. University of Arizona, 1997.
- HENAGER, Paul Eric. *Gendered reading and interpretation in selected short stories by Isabel Allende, Cristina Peri Rossi and Luisa Valenzuela*. University of Illinois, 1996.
- JIMÉNEZ CORREJER, Zoé. *Una búsqueda de lo fantástico (Carmen Martín Gaité, Mercè Rodoreda, Elena Garro y Cristina Peri Rossi)*. Temple University, 1996.
- LÓPEZ VALERA, Antonia. *Una lectura feminista y lesbiana de la obra poética de Cristina Peri Rossi. Exilio, cuerpo y deseo*. Universidad de Granada, 2019.
- MARROCCU, Angela. *La parábola dinámica dell'esistenza in Cristina Peri Rossi*. Università degli Studi di Torino, 2005.
- MARTÍN FRANCISCO, María del Cristo. *El discurso del poder en la obra poética de Cristina Peri Rossi*. Universidad de La Laguna, 2016.
- NARVÁEZ, Carlos Raúl. *Critical approaches to Cristina Peri Rossi's El libro de mis primos*. Columbia University, 1987.
- PEREYRA, Marisa. *Discursos utópicos en la narrativa de Alina Diaconú, Cristina Peri Rossi, Reina Roffé y Marcella Serrano*. Temple University, 2002.

- PINEDA, Marcela. *Deseo en el discurso posmoderno: análisis de la poesía de Cristina Peri Rossi*. Indiana University, 2004.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Leyshack. *La narrativa de Cristina Peri Rossi*. Universidade da Coruña, 2007.
- TORO, Arlene. *La novela erótica latinoamericana contemporánea: Cristina Peri Rossi, José Donoso, Griselda Gambaro y Mario Vargas Llosa*. Temple University, 2013.

Capítulos y artículos en libros y revistas

- AÍNSA, Fernando. «Cristina Peri Rossi: del otro lado de la puerta», *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*. Montevideo: Trilce, 1993, 74-86.
- ARAÚJO, Helena. «La anunciación de Cristina Peri Rossi», *Quervo Poesía. Cuadernos de Literatura 7*, Valencia, 1984, 13-15.
- AVENTÍN, Alejandra. «Algunas notas para el exilio en la obra poética de Cristina Peri Rossi», *Revista de Filología Románica 7*, Madrid, 2011, 45-54.
- BASUALDO, Ana. «Clarividencia del paisaje», *Quervo Poesía. Cuadernos de Literatura 7*, Valencia, 1984, 3-7.
- BENEDETTI, Mario. «Cristina Peri Rossi: vino nuevo en odres nuevos», *Literatura uruguaya del siglo xx*. Montevideo: Arca, 1988, 385-399.
- BERTÚA, Paula. «La experiencia artística como práctica política en la narrativa de Cristina Peri Rossi», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios 42*, Madrid, 2009.
- BLANCO DE MENA, Manuela. «Una lectura de *Evoché*», *Quimera 447*, Barcelona, marzo de 2021, 29-31.
- BORRACHERO, Aránzazu. «Dos cuentos de Cristina Peri Rossi y el género bajtiniano de lo "cómico-serio"», *Mosaico literario sobre autoras latinoamericanas y caribeñas*, Lydia Rodríguez y María Figuera (coords.). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2008, 17-32.
- BRAVO, Luis. «Voces referenciales: homoerotismo y otros exilios», *Voz y palabra. Historia transversal de la poesía uruguaya, 1950-1973*. Montevideo: Estuario, 2012, 304-309.
- BRUÑA BRAGADO, María José. «Abyecto/sublime: líneas de fuga y pliegues de resistencia en la poesía de Cristina Peri Rossi», *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi*, Jesús Gómez-de-Tejada (coord.). Sevilla: Universidad de Sevilla, 137-152.
- «Violencia y ternura en la prosa carnal de Peri Rossi: *Todo lo que no te pude decir*», *Revista de la Academia Nacional de Letras 14*, Montevideo, 2018, 73-82.
- «Pura Cristina Peri Rossi» [reseña sobre *La insumisa*], *Quimera 445*, Barcelona, enero de 2021, 54.
- CALVO, Beatriz. «Identidad y exilio en el poemario *Estado de exilio* de Cristina Peri Rossi», *Romanitas, lenguas y literaturas romances 3, 2*, Puerto Rico, 2009, 218-229.
- CHIRINOS, Eduardo. «Babel en la noche oscura de los significantes. Silencio, erotismo y creación en *Babel bárbara* de Cristina Peri Rossi», *Nueve miradas sin dueño: ensayos sobre la modernidad y sus representaciones en la poesía hispanoamericana y española*. Lima: Fondo de Cultura Económica y Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, 133-150.
- DEJBORD, Parizad Tamara. «Imagen, deseo y palabra en *El amor es una droga dura* de Cristina Peri Rossi», *Revista Iberoamericana 236-237*, Pittsburgh, 2011, 975-987.
- FARIÑA BUSTO, María Jesús. «Condición de mujer. Las políticas del género en la obra poética de Cristina Peri Rossi», *Escribir en femenino: poéticas y políticas*, Beatriz Suárez Briones, María Belén Martín Lucas y María Jesús Fariña Busto (coords.). Barcelona: Icaria, 2000, 235-248.

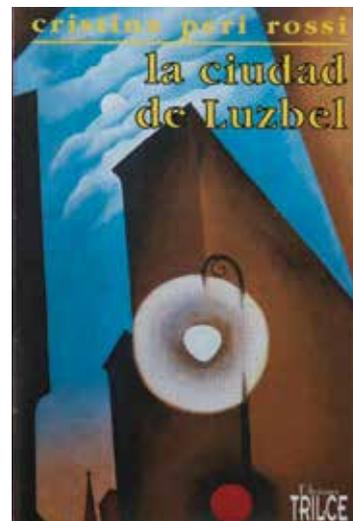
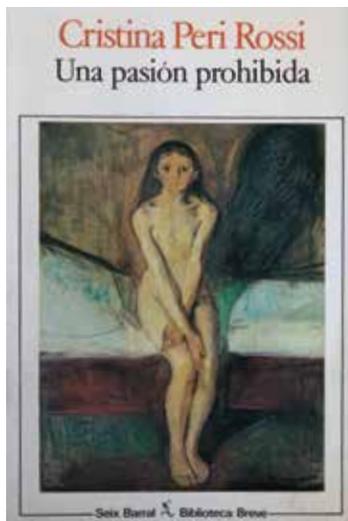
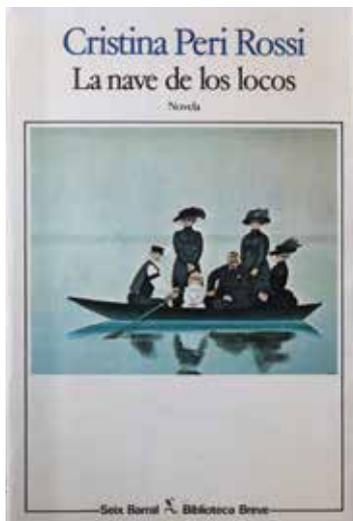
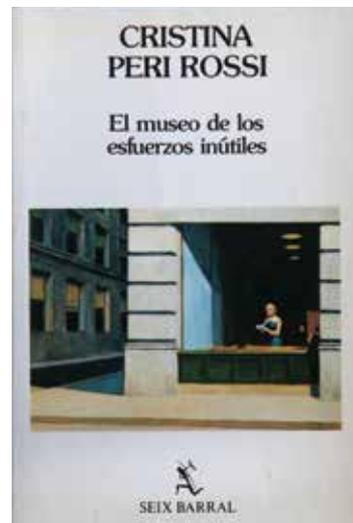
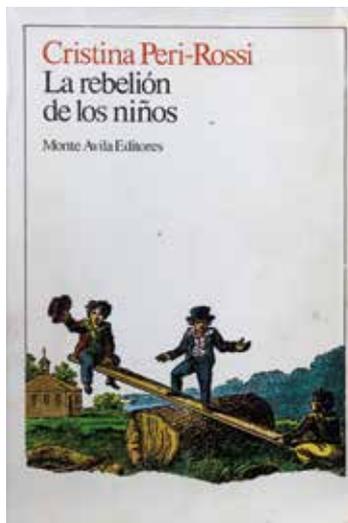
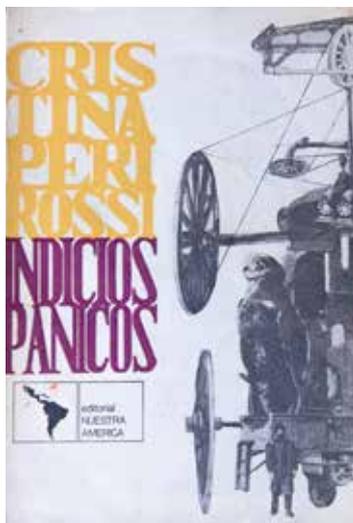
- «Frente al canon patriarcal: personajes femeninos en las obras de Cristina Peri Rossi y Albalucía Ángel», *El eco de las voces sinfónicas: escritura y feminismo*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2008, 393-402.
- FREIXAS, Laura. «Trovadora y guardaespaldas», *La Vanguardia*. Barcelona, 28 de noviembre de 2020, 4.
- GONZÁLEZ, María del Carmen. «Palabra migrante: exilio y deseo en las novelas de Peri Rossi», *Quimera* 447. Barcelona, marzo de 2021, 25-28.
- INVERNIZZI, Lucía. «Entre el tapiz de expulsión del Paraíso y el tapiz de la Creación: múltiples sentidos del viaje a bordo de *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi», *Revista Chilena de Literatura* 30, Santiago de Chile, 1987, 29-53.
- JIMÉNEZ CORREJER, Zoé. «Cristina Peri Rossi», *El fantástico femenino en España y América: Martín Gaité, Rodoreda, Garró y Peri Rossi*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2001, 249-286.
- KARAGEORGOU-BASTEA, Christina. «Una trayectoria amorosa: de Pedro Salinas a Cristina Peri Rossi», *Acta Poética*, 24, 2, Ciudad de México, 2003, 181-212.
- LORÉNS CELADES, Eva. «Los usos de las imágenes: *Las musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi», *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. V Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*. La Coruña: Universidade da Coruña, 2002, 355-363.
- MAGLIANO, Claudia y Virginia Lucas. «Cristina Peri Rossi ¿Escritura homosexual femenina?», *La palabra entre nosotras. Primer encuentro de literatura uruguaya de mujeres*, Melba Guariglia, Alicia Migdal, Tatiana Oroño y Sabela de Tezanos (eds.). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2005, 181-189.
- MARRÓN, Gabriela. «Cuarenta años después de *Lingüística general*», *Revista de la Academia Nacional de Letras* 14. Montevideo, 2018, 7-32.
- «Cassandra y la anticipación. Breve introducción a los cuentos de Cristina Peri Rossi», *Quimera* 447, Barcelona, marzo de 2021, 17-20.
- MARTÍN FRANCISCO, María del Cristo. «*Marcha y Triunfo* como modelos de prensa comprometida: una visión desde los artículos de Cristina Peri Rossi», *Nexo* 10, Santa Cruz de Tenerife, 2013, 46-56.
- «Cristina Peri Rossi y la crítica literaria en el Uruguay de los años sesenta y setenta», *Revista de la Academia Nacional de Letras* 14, Montevideo, 2018, 33-44.
- MARTÍNEZ, Elena. «Género y postmodernismo en la obra de Cristina Peri Rossi», *Desde aceras opuestas: literatura-cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2006, 209-221.
- MARTUL TOBÍO, Luis. «(In)conclusiones sobre la obra de Cristina Peri Rossi», *Quervo Poesía. Cuadernos de Literatura* 7, Valencia, 1984, 16-25.
- MEDINA-SANCHO, Gloria. «La memoria en ruinas: alegoría y trauma en la narrativa breve de Cristina Peri Rossi», *A partir del trauma: narración y memoria en Traba, Peri Rossi y Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2012, 89-130.
- MORAÑA, Mabel. «Hacia una crítica de la nueva narrativa hispanoamericana: alegoría y realismo en Cristina Peri Rossi», *Revista de Estudios Hispánicos* 21. Washington, 1987, 34-48.
- «Cristina Peri Rossi: alegoría e impugnación del canon realista en la literatura uruguaya», *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo: Monte Sexto, 1988, 147-162.
- MUÑOZ, Margarita y Néstor Sanguinetti. «Diálogos inconclusos en *Las musas inquietantes*, de Cristina Peri Rossi», *Sic* 20, Montevideo, 56-63.
- NARVÁEZ, Carlos Raúl. «La poética del texto sin fronteras: *Descripción de un naufragio, Diáspora, Lingüística general*, de Cristina Peri Rossi», *Inti, Revista de Literatura Hispánica* 28, Providence, 1988, 75-88.

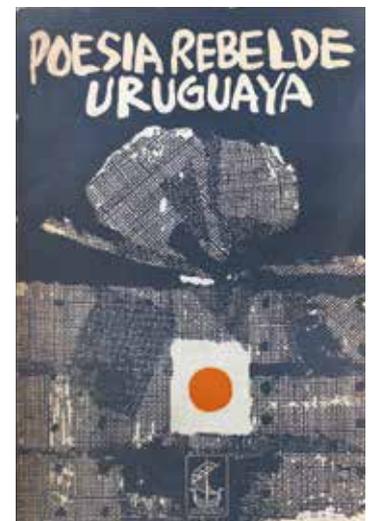
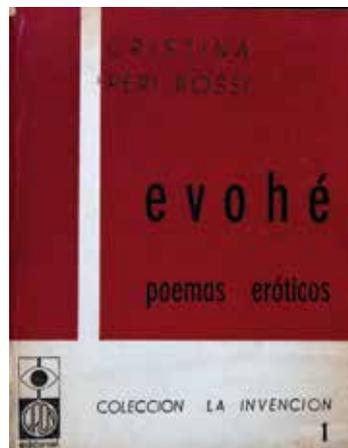
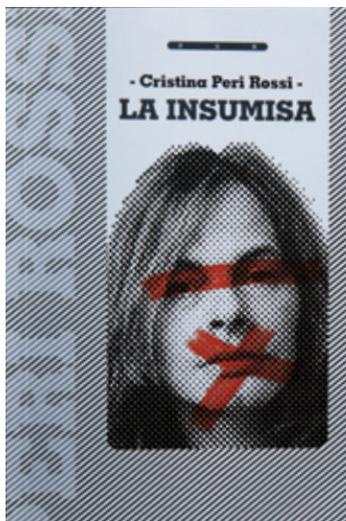
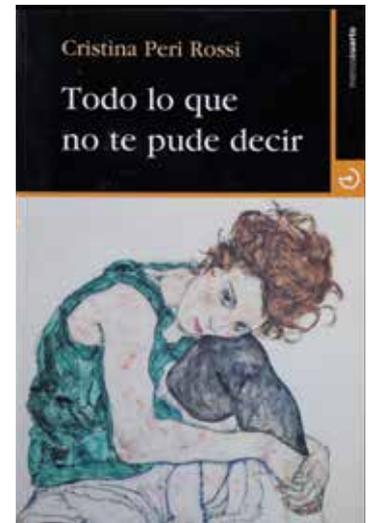
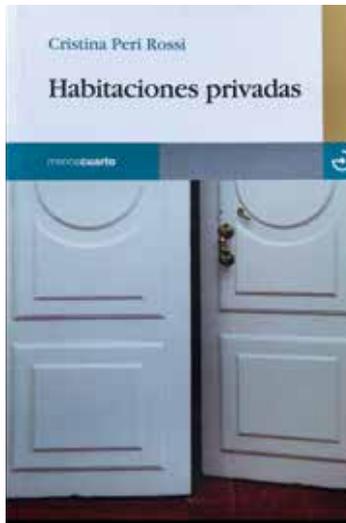
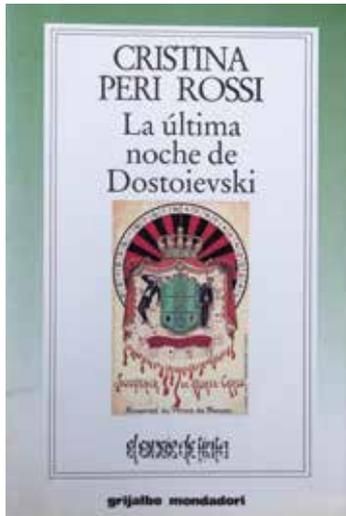
- NOGUEROL, Francisca. «La proyección del absurdo en el museo de los esfuerzos inútiles de Cristina Peri Rossi», *Antípodas, Journal of Hispanic Studies of Australia and New Zealand* 8-9, 1994, 123-141.
- OLIVERA-WILLIAMS, María Rosa. «El legado del exilio de Cristina Peri Rossi: un mapa para géneros e identidades», *A Contracorriente* 10, 1, Carolina del Norte, 2012, 59-87.
- «Cristina Peri Rossi: cartas a su madre. Los avatares de la entrada forzada a la globalización», *Revista de la Academia Nacional de Letras* 14, Montevideo, 2018, 63-72.
- PÉREZ, Claudia. «Literatura lesbiana, una categoría posible. *Evoché* de Cristina Peri Rossi» y «*Habitaciones privadas* de Cristina Peri Rossi», *Microlecturas de literatura lesbiana desde el Río de la Plata*. Montevideo: Universidad de la República, 2018, 13-20 y 39-56.
- «Lo prosaico y lo poético en *Estrategias del deseo*, de Cristina Peri Rossi», *Quimera* 447, Barcelona, marzo de 2021, 32-34.
- POPEA, Marina. «Exilio, sujeto lírico y lenguaje en la poesía de Cristina Peri Rossi», *Meridional, Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos* 5, Santiago de Chile, 2015, 179-206.
- PRIETO NADAL, Ana. «"La tarde del dinosaurio" de Cristina Peri Rossi, un relato fantástico», *Pasavento, Revista de Estudios Hispánicos* 1, Alcalá de Henares, 2013, 95-109.
- QUINTANA, Isabel. «Alegoría, colección e identidades en tránsito. Las formas de la experiencia cultural en la obra de Cristina Peri Rossi», *Figuras de la experiencia en el fin de siglo: Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Silviano Santiago*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo, 2001, 23-66.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena. «Poetas transatlánticas hispanoamericanas en la España de hoy: Cristina Peri Rossi, Ana Becciu, Isel Rivero», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 38, Madrid, 2009, 111-133.
- ROMANO, Evelia. «Los géneros y el lector en el museo. Los cuentos de Cristina Peri Rossi», *El ojo en el caleidoscopio*, Pablo Brescia y Evelia Romano (coords.). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 453-478.
- SANGUINETTI, Néstor. «En el principio fue la insumisión», *Brecha* 1802, Montevideo, 5 de junio de 2020, 19-20.
- «Mi mujer, la palabra. *Evoché* cincuenta años después», *Brecha* 1864, Montevideo, 13 de agosto de 2021, 19-20.
- SAONA, Margarita. «La masculinidad en crisis: *El amor es una droga dura* de Cristina Peri Rossi», *Espéculo, Revista de Estudios Literarios* 35, Madrid, 2007.
- SEUNG HEE, Jung. «El arte de la desorientación en la escritura de Cristina Peri Rossi», *Espéculo, Revista de Estudios Literarios* 24, Madrid, 2003.
- SOSA SAN MARTÍN, Gabriela. «Ese luminoso objeto del deseo llamado poesía», *Brecha* 1764, Montevideo, 13 de septiembre de 2019, 20-21.
- «Una arqueología del yo», *Brecha* 1806, Montevideo, 3 de julio de 2020, 17-18.
- «Historia de una cronopía. Notas sobre *Julio Cortázar* y *Cris* y la presencia de lo autobiográfico en la escritura de Peri Rossi», *Quimera* 447, Barcelona, marzo de 2021, 35-38.
- SOSNOWSKI, Saúl. «Los museos abandonados», *Sur* 349. Buenos Aires, 1981, 147-155.
- SOUTO, Luz Celestina. «La profecía de Cristina Peri Rossi. Restituir la Identidad y reponer la Memoria», *Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos*, Miguel Soler Gallo y María Teresa Navarrete (coords.). Roma: Aracne, 2013, 327-336.
- SUÁREZ, Modesta. «De la forma y del caos: interdiscursividad en *Las musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi», *Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina*, Roland Forgues y Jean Marie Flores (eds.). París: Thélès, 2004, 229-249.

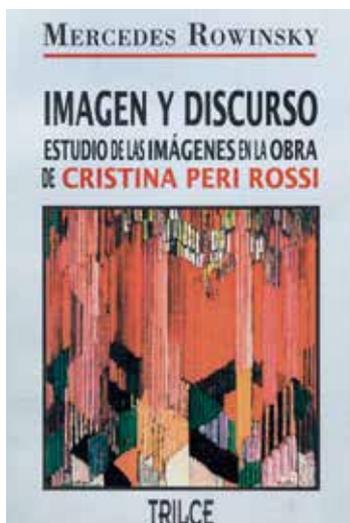
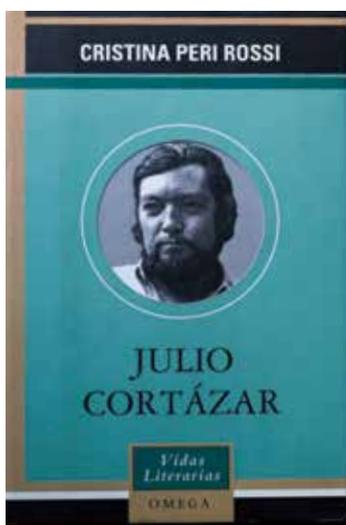
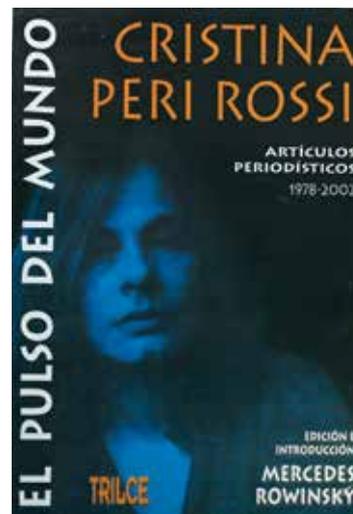
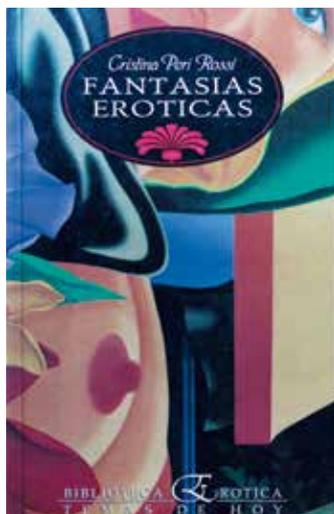
- SZURMUK, Mónica. «Extranjería y exilio en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi», *El otro, el extranjero*, Fanny Blanck-Cereijido y Pablo Yankelevich (comps.). Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003, 89-108.
- TANZI, Silvana. «Por qué soy quien soy», *Búsqueda* 2081, Montevideo, julio de 2020.
- TORRAS FRANCÉS, Meri. «Cristina Peri Rossi. Entretejer vida y literatura, ante el despojo del tiempo», *Revista Iberoamericana* 268, Pittsburgh, 2019, 761-778.
- «Ante la autoridad impuesta: la poética de la insumisión», *Quimera* 447, Barcelona, marzo de 2021, 21-24.
- TORRES, Alicia. «La belleza como intoxicación. *El amor es una droga dura*, de Cristina Peri Rossi», *Brecha*, Montevideo, 10 de diciembre de 1999, 29.
- «"Una poesía convencional sería una polca, nada más". Cristina Peri Rossi, clásica y posmoderna. *Mi casa es la escritura*», *Brecha*, Montevideo, 23 de junio de 2006, p. 32.
- «Tan lejos y tan cerca. 56 años *Viviendo con Cristina Peri Rossi*», *Brecha* 1774, Montevideo, 23 de noviembre de 2019, 18-19.
- VALLS, Fernando. «La insensata geometría de la vida en los microrrelatos de Cristina Peri Rossi», *Revista de la Academia Nacional de Letras* 14, Montevideo, 2018, 45-61.
- VECIANA, María del Mar. «El espectáculo de la creación: intertextualidad y nomenclatura en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi», *Literatura i spectacle / Literatura y espectáculo*, Rafael Alemany Ferrer y Francisco Chico Rico (eds.). Alicante: Universidad de Alicante, 2012, 605-612.
- VERANI, Hugo. «La rebelión del cuerpo y el lenguaje. A propósito de Cristina Peri Rossi», *Quervo Poesía. Cuadernos de Literatura* 7, Valencia, 1984, 26-34.
- «Cristina Peri Rossi: la historia como metáfora», *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguaya (1920-1995)*. Montevideo: Trilce, 1996, 177-205.
- «La experiencia de límites: la narrativa de Cristina Peri Rossi», *Revista Iberoamericana* 118-119, Pittsburgh, 1982, 303-316.
- VILLALBA, Marina. «Desmitificación de la realidad cotidiana en "Una pasión inútil" de Cristina Peri Rossi: el tiempo y espacio como elementos lúdicos», *II Simposio Internacional de Semiótica. Lo cotidiano y lo teatral*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1992, 453-462.

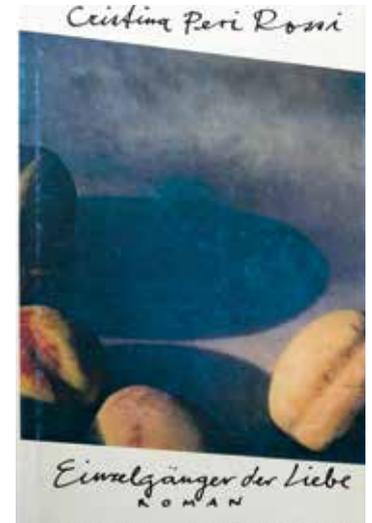
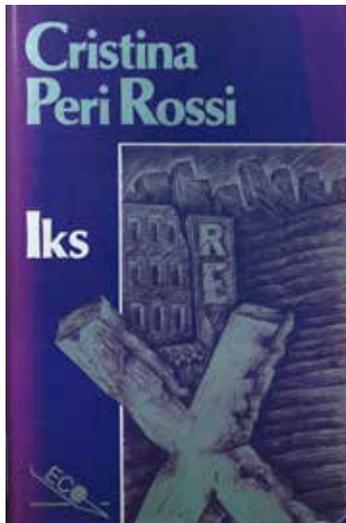
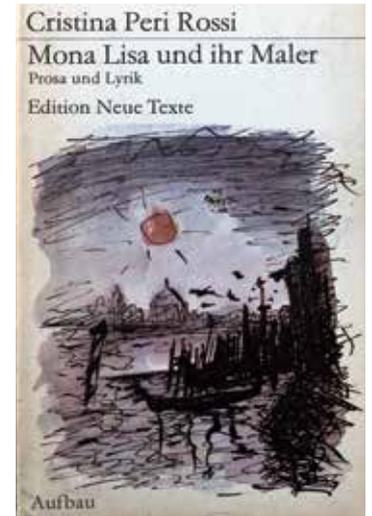
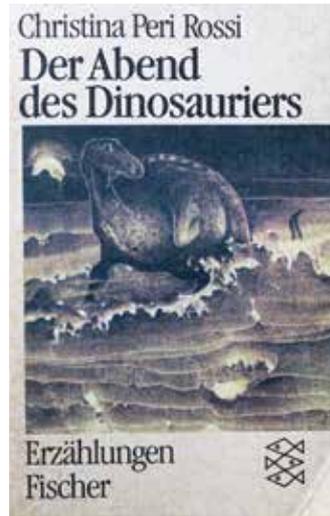
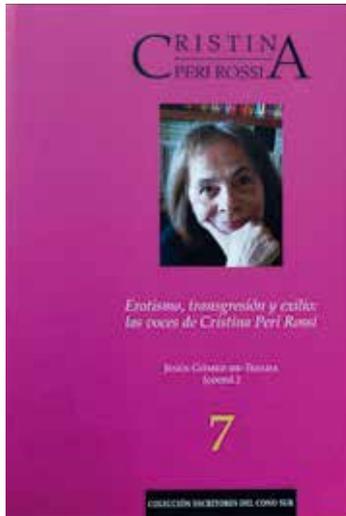


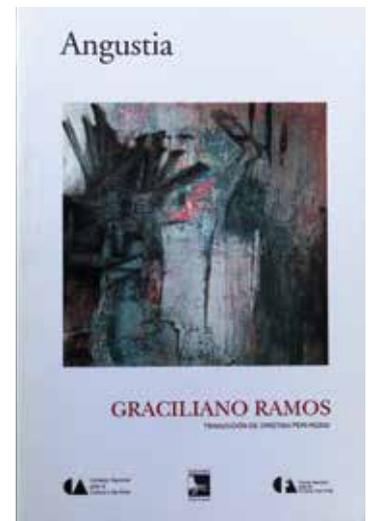
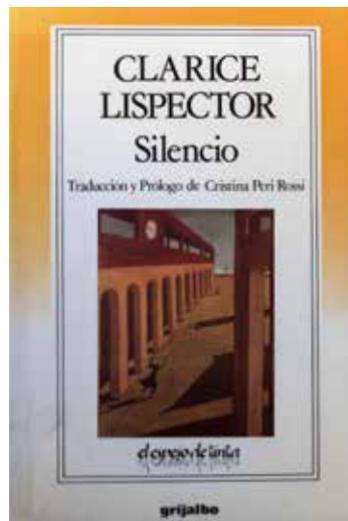
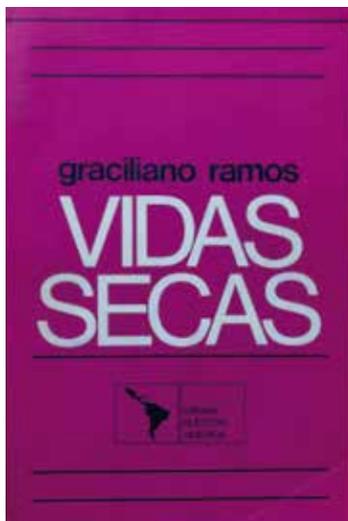
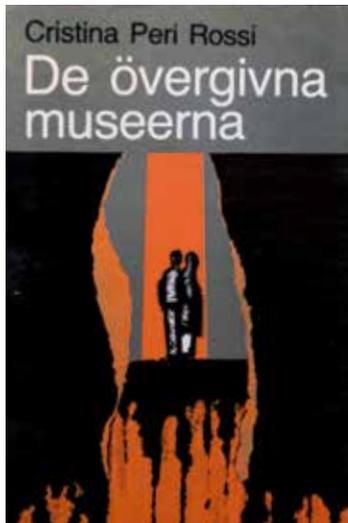
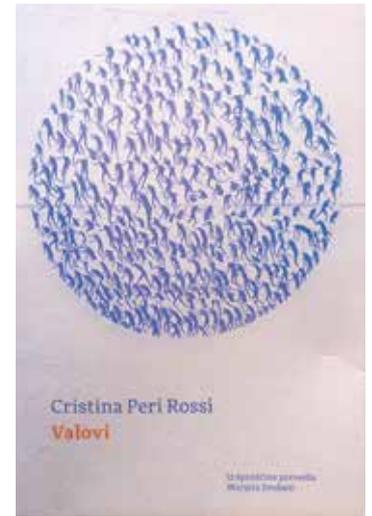
< Foto: Roberto Gimeno, 1969.

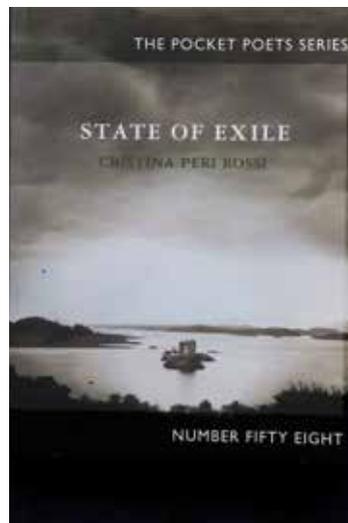
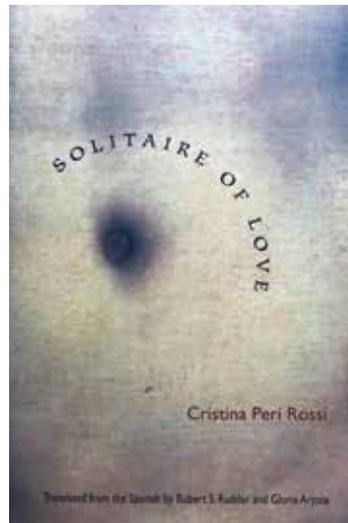
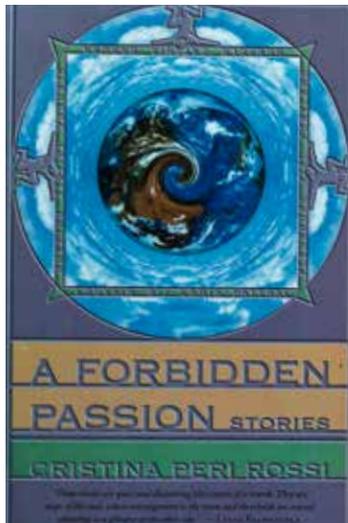
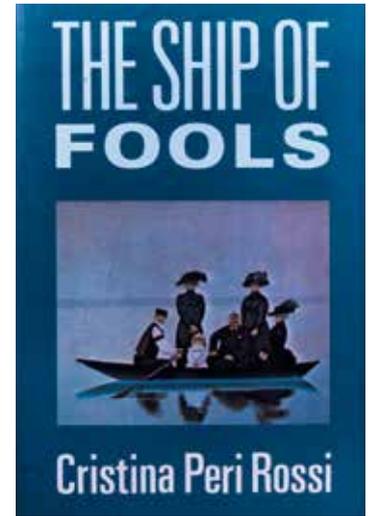


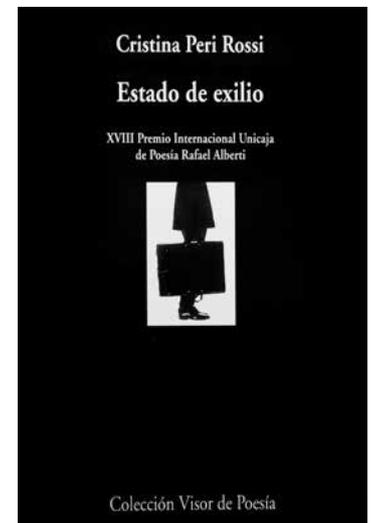
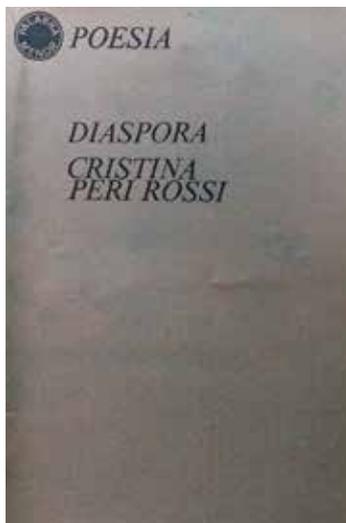
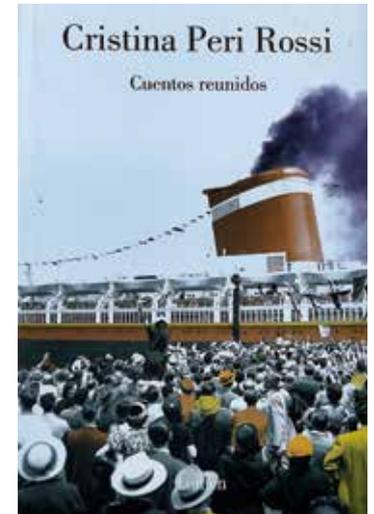
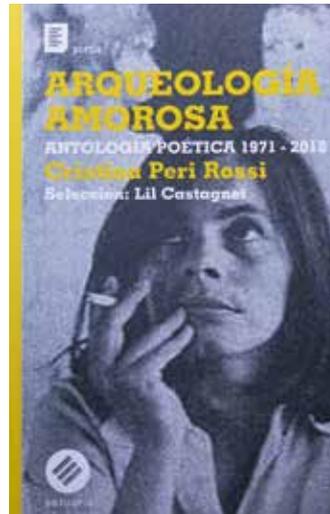
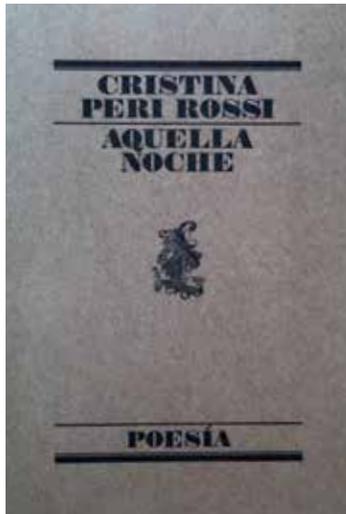


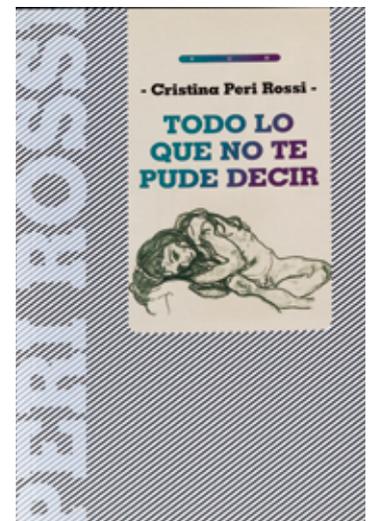
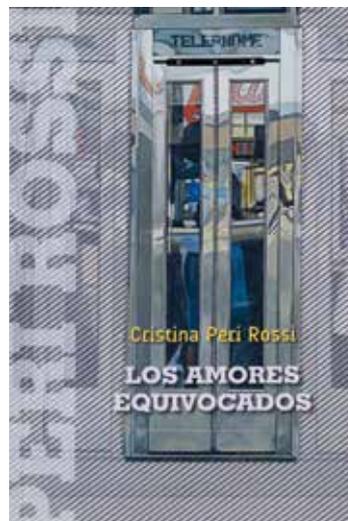
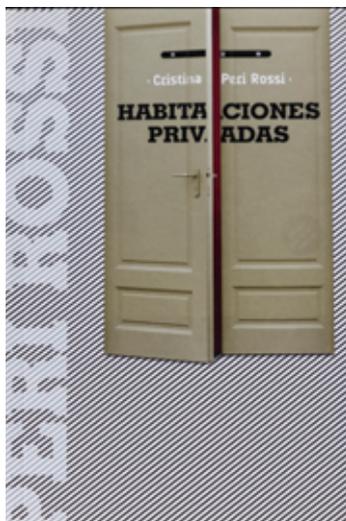
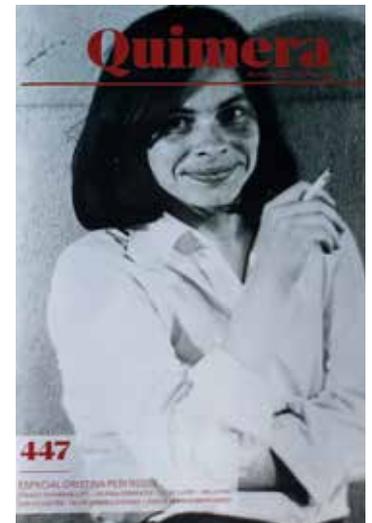
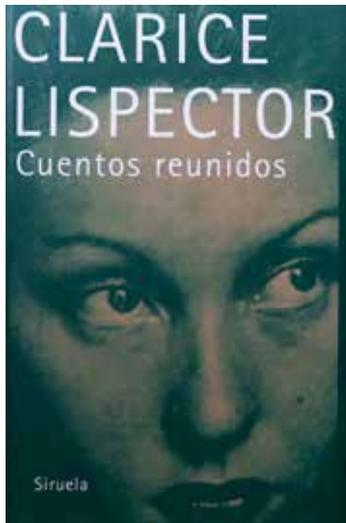
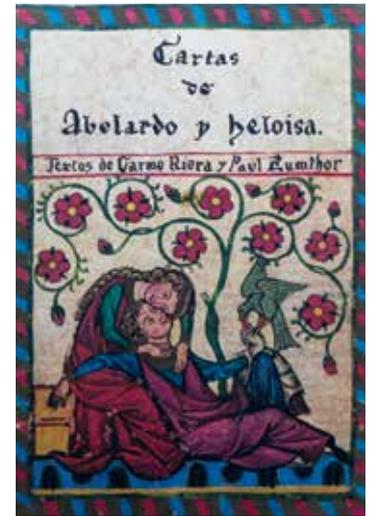
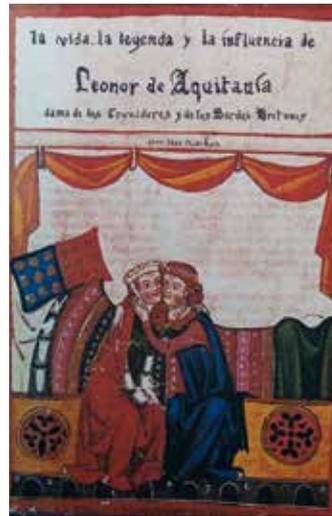


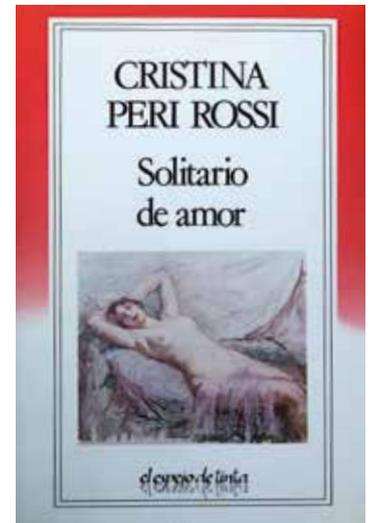
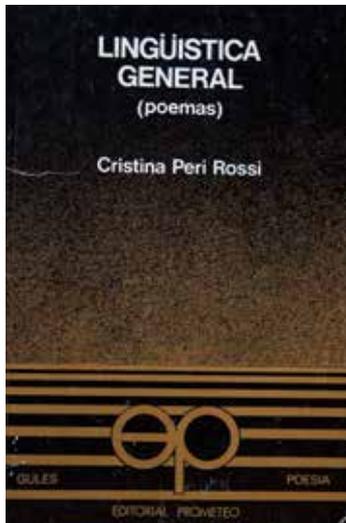
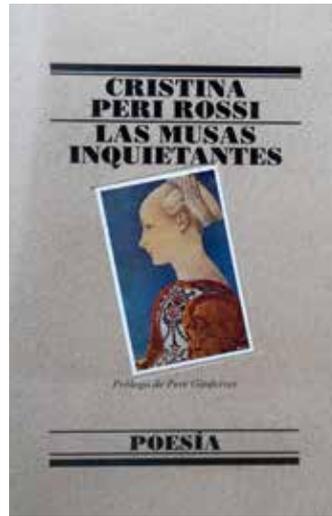












Colaboradores

Anunciada Fernández de Córdoba. Diplomática, actualmente Embajadora de España en Hungría. Ha sido Embajadora de España en Eslovenia. Ha alternado en su vida profesional responsabilidades en la Administración Pública y en el sector privado. Ha publicado libros de poemas, libros de viajes y novelas. Trabajó en la Casa Real y ha sido Directora General de Organismos Multilaterales Iberoamericanos y Viceconsejera de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid.

Luciana Monteblando Stábile. Licenciada en Bibliotecología por Universidad Federal de Santa Catarina, de Florianópolis (Brasil), ciudad donde residió durante 6 años. Cursó la Maestría en Información y Comunicación, de la Universidad de Montevideo (FICUDELAR). Se desempeña como bibliotecóloga en el ámbito de la educación universitaria privada de Montevideo y es creadora de contenido en @leeruruguayos en Instagram, donde reseña y recomienda literatura uruguaya, latinoamericana y feminista.

Gabriela Sosa San Martín. Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas. Magíster en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana y Doctora en Letras, ambos títulos por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. Integra el Sistema Nacional de Investigadores de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación de Uruguay. Se desempeña como profesora de Teoría y Metodología de la Literatura en el Consejo de Formación en Educación de Uruguay.

Gabriela Marrón. Profesora, licenciada y doctora en Letras por la Universidad Nacional del Sur, donde ejerce como docente en las cátedras de Cultura Clásica y Lengua y Cultura Latina. A su vez desempeña funciones como investigadora en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina.

María José Bruña Bragado. Profesora titular en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca. Especialista en literatura del Cono Sur, estudios de género y poesía uruguaya, ha publicado *Delmira Agustini. Dandismo, género y reescritura del imaginario modernista* (2005), *Cómo leer a Delmira Agustini: algunas claves críticas* (2008), así como el estudio crítico y antología de la poesía de Ida Vitale *Todo de pronto es nada* (2015) y junto a Valentina Litvan, la antología *Austero desorden. Voces de la poesía uruguaya reciente* (2011). Acaba de ver la luz el libro colectivo *Ida Vitale. La escritura como morada* que ha coordinado para la Colección Escritores del Cono Sur de la Universidad de Sevilla (2021).

Alicia Torres. Egresada del Instituto de Profesores Artigas en la sección Literatura, y Magíster en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana, por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, donde se desempeñó como docente. Investigadora asociada a la Biblioteca Nacional de Uruguay, crítica literaria y periodista cultural, ha escrito en varios medios de prensa de Montevideo y continúa haciéndolo en el semanario *Brecha*.

Meri Torras. Profesora de teoría de la literatura y literatura comparada en la Universidad Autónoma de Barcelona (España). Sus trabajos de investigación versan sobre ámbitos como la autografía, la identidad, la autoría, el cuerpo, el género y la sexualidad, con especial dedicación al comparatismo entre literatura y artes audiovisuales. Desde 2005 dirige el grupo investigador «Cuerpo y Textualidad» y desde 2018/19 es coordinadora del primer Grado en estudios socioculturales de género del ámbito español.

Andrea Stefanoni. Escritora. Se desempeñó como gerente en la librería El Ateneo Grand Splendid (2000-2020). Colaboró en revistas y suplementos culturales. Publicó *La abuela civil española* (Seix Barral, Argentina, 2014), (Seix Barral, España, 2015), traducida al alemán como *Die erinnerte Insel* por la editorial austríaca Septime Verlag (2016). En teatro escribió *La restauración* y *Mamá*, producidas y dirigidas en Argentina. Actualmente abrió y dirige la librería La Mistral de Madrid.

Reina Roffé. Narradora y ensayista, entre sus obras figuran las novelas *Llamado al Puf*, *Monte de Venus*, *La rompiente*, *El cielo dividido*, *Lorca en Buenos Aires*, el libro de relatos *Aves exóticas*. *Cinco cuentos con mujeres raras* y los de entrevistas *Conversaciones americanas* y *Voces íntimas*. Nació en Buenos Aires y reside en Madrid. Es autora, además, de *Juan Rulfo: autobiografía armada* y de la biografía *Juan Rulfo. Las mañanas del zorro*.

Lil Castagnet. Gestora Cultural. Productora independiente de televisión (1996 a 2004) y Promotora y productora artística (musical y teatral) desde 1980. Nació en Maldonado (Uruguay) y se exilió en España en 1972. Es la directora y creadora de ÚNICAS, el festival internacional de intérpretes femeninas. Hasta la actualidad ha representado y gestionado los derechos de autor de Cristina Peri Rossi.

Néstor Sanguinetti. Profesor de Literatura e Idioma Español. Egresado del Instituto de Profesores Artigas. Es docente de Literatura Uruguaya en la Universidad Católica del Uruguay y en el Consejo de Formación en Educación de Uruguay. Forma parte del Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Este libro se imprimió en los talleres de tu cuerpo
con tipos que suministró nuestra pasión
y los espacios blancos
de las ausencias temibles.

Colaboraron nuestros sueños
y la certeza de que entre los absolutos posibles
o imposibles

valga la pena intentar otra vez el imposible
acaso posible
del amor.

Fue escrito a partes iguales
de ebriedad y lucidez

Immoderadamente

Immoderadamente

Dejamos a los sobrios
a los normales
el espacio mediocre de la resignación

El ~~mesajero~~^{territorio} donde se juega el valor de cada uno
es el de la fidelidad a los sueños.

~~El libro escrito.~~

Este libro se imprimió en los talleres de tu cuerpo
con tipos que suministró nuestra pasión
y los espacios blancos
de las ausencias terribles.
Colaboraron nuestros sueños
y la certeza de que entre los absolutos posibles
o imposibles
valía la pena intentar otra vez el imposible
acaso posible
del amor.
Fue escrito a partes iguales
de ebriedad y lucidez
Inmoderadamente

Inmoderadamente

Dejamos a los sobrios
a los normales
el espacio mediocre de la resignación

El territorio donde se juega el valor de cada uno
es el de la fidelidad a los sueños.

ocho años. Una edad e
pensado. Cuando era joven,
cada más fue hasta las cuerdas
una especie de fustina, de la
en los legendarios ríos célebres
el río - el Azulejo - el
el Campo - el río purifrador
se abrió el abismo de la
pensable. Hasta los cuarenta
el río - como la de
el río - el río