

“PARTIR ES SIEMPRE PARTIRSE EN DOS” Una aproximación a las palabras del exilio en la poética de Cristina Peri Rossi

ANGELA SAGNELLA
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Abstract – This paper aims to explore the deep inwardness of the exile in the poems and language of the Uruguayan writer Cristina Peri Rossi. In order to understand the key points of Peri Rossi’s poetics, it will be necessary to reconstruct and retrace the historical matrix that generated her departure from the South American country: the harsh repression of civil rights in the early seventies, forced the writer to travel to Barcelona. The linguistic dimension pursued in such works as *Descripción de un naufragio*, *Diáspora* (1976), *La nave de los locos* (1984) and *Estado de exilio* (2003) builds the pieces of an articulated semantic puzzle that becomes the bearer of one of the most tragic human experiences.

Keywords: Cristina Peri Rossi; dictatorship; exile; Uruguay.

*Un viento misionero sacude las persianas
no sé qué jueves trae
no sé qué noche lleva
ni siquiera el dialecto que propone*

*[...] lo curioso lo absurdo es que a pesar
de que aguardo mensajes y pregones
de todas las memorias y de todos los puntos cardinales*

*lo raro lo increíble es que a pesar
de mi desamparada expectativa*

no sé qué dice el viento del exilio
(M. Benedetti, “El viento del exilio”, 1981, p.
11).

1. Consideraciones introductorias

El exilio es uno de los topos literarios y poéticos más explorados y, sin embargo, uno de los campos con mayor potencial para nuevas búsquedas y redefiniciones, especialmente a la luz de los acontecimientos sociohistóricos contemporáneos. El exiliado es, de hecho, una figura polifacética, que escapa de la opresión interior –hecha de demonios y naufragios emocionales– o del

caudillaje exterior, sustancial y corpóreo, del poder constituido.

La fascinación del tema del exilio está estrechamente ligada a la interconexión conceptual que despierta: la imbricación filosófica de la experiencia del viaje material de un hemisferio a otro verbaliza la sustancia de las obras maestras de la llamada literatura *Exilliteratur*, es decir, aquellas obras escritas por los *émigrés*. Empero, el exilio es también una dimensión metafórica y existencial del hombre ensimismado tal y como lo representa emblemáticamente Roa Bastos en *Yo el Supremo*:

Estar. Quedarse. Permanecer. A un espíritu como el que siempre he tenido, nunca le han gustado los viajes, contratiempos trajinadores. Ah, si no fuera por esta horrible desazón que siempre he tenido, habría pasado mi vida encerrado en una gran habitación, llena de ecos. No en este agujero de albañal. Sin nada más que hacer que escuchar el silencio mucho tiempo guardado. Un gran reloj de péndulo. Escuchar, amodorrarse. No los ruidos del espíritu traqueado, enfermo. Las flatulencias intestinales. Oír el tic tac del péndulo. Seguir con los ojos el vaivén que va de lo negro a lo blanco. (1983, p. 250)

La inquietud es el rasgo amalgamador del exilio, que expresa la condición idiosincrática del hombre en relación con su entorno: “constituye el lugar, no tanto de la pena y del lamento, como del resentimiento razonado, de la reivindicación consecuente con el rechazo de toda iniquidad y opresión” (Campa 2000, p. 13). Los acontecimientos históricos y la literatura universal hablan de exilios forzados o voluntarios, es decir, de momentos cruciales de la experiencia humana, efemérides emocionales de la complejidad interior a través de las cuales el individuo trata de coser los pedazos de su existencia. Y si el exilio es un lugar añorado en tiempos de opresión y prevaricación, una vez interiorizado acaba siendo “una dimensión esencial de la vida humana” (Zambrano 1995, p. 14), una dimensión híbrida, indescifrable, compleja y contradictoria:

Fui alguien que se quedó para siempre fuera y en vilo. Alguien que se quedó en un lugar donde nadie le pide ni le llama. Ser exiliado es ser devorado por la historia. Y su lugar es el destierro. Para no perderse, enajenarse, en el destierro, hay que encerrar dentro de sí el destierro. Hay que adentrar, interiorizar el destierro en el alma, en la mente, en los sentidos mismos agudizando el oído en detrimento de la vista para evitar los espejismos y escuchar las voces. (Zambrano 1990, p. 37)

La matriz ontológica del exilio adquiere fuertes connotaciones epistemológicas en autores como María Zambrano. La huida del cúmulo de contradicciones interiores y el aterrizaje en una dimensión desconocida, a menudo endulzada por las fantasmagorías individuales, envuelven la interioridad del exiliado, hasta que, a menudo, el exilio termina correspondiendo con la “patria”:

Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida, pero que una vez que se conoce, es irrenunciable. [...] amo mi exilio, será porque no lo busqué, porque no fui persiguiéndolo. No, lo acepté; y cuando se acepta algo de corazón, porque sí, cuesta mucho trabajo renunciar a ello. (Zambrano 1995, pp. 13-14)

La condición liminar del exilio, magistralmente representada por el lenguaje zambriano, es el rasgo común de un universo literario-lingüístico que ya no encuentra correspondencia con el suelo natal y que –habiendo renovado el lugar de pertenencia– se abre a una revelación, a un renacimiento. Éste suele estar connotado por las categorías de la esperanza y de la nostalgia, y por una experiencia cíclica: “¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras” (Vallejo 2005, p. 287). Es una especie de limbo anímico, tal y como lo expresa E. Said: “Es un estadio intermedio, ni completamente integrado con el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo, acosado con implicaciones a medias y con desprendimientos a medias, nostálgico y sentimental en cierto plano, mímico efectivo y paria secreto en otro” (1994, trad. esp. p. 60).

La readaptación a un nuevo contexto es una cuestión problemática para el exiliado que, privado de su entorno original, busca en el laberinto de andanzas y ciudades las ilusiones de un nuevo presente. El hombre exiliado batalla entre las paredes de aquel difícil proceso de *enracinement* teorizado por Simone Weil:

Tener raíces es quizás la necesidad más importante y menos reconocida del alma humana. Es la más difícil de definir. Un ser humano tiene raíces en virtud de su participación real, activa y natural en la vida de una comunidad que conserva en su forma viva ciertos tesoros específicos del pasado y ciertas expectativas específicas para el futuro. (1949, p. 51)

El viaje, una nueva tierra, nuevos horizontes, entre rascacielos o colinas interminables a tres mil kilómetros de Buenos Aires como la quebrada milenaria descrita por Ernesto Sábato, el reajuste, la complejidad intelectual de la propia génesis y un nuevo lenguaje a través del cual verbalizar el renacimiento también son, a menudo, características preeminentes del exilio. Sin duda, a estos matices se suman los siempre presentes vagabundeos sentimentales que –como en *Exiliados* de James Joyce– determinan un nuevo estatus donde el enredo amoroso y el regreso a la patria catalizan aquel *malaise* latente de toda una época:

Not the least vital of the problems which confront our country is the problem of her attitude towards those of her children who, having left her in her hour of need, have been called back to her now on the eve of her longawaited victory, to her whom in loneliness and exile they have at least learned to love. In exile,

we have said, but we must distinguish. There is an economic and there is a spiritual exile. There are those who left her to seek the bread by which men live and there are others, nay, her most favoured children, who left her to seek in other lands that food of the spirit by which a nation of human beings is sustained in life. (Joyce 2002, p. 63)

El paradigma joyciano del exilio en la ciudad de Roma, reverberado además en los majestuosos versos de Rafael Alberti –que define la capital italiana “peligro para caminantes” (1974)–, nos permite reavivar dos cuestiones sustanciales: el protagonismo del elemento espacial y la búsqueda de un lenguaje que exprese la ilegibilidad interior. Mas estos dos elementos están entrelazados y se influyen mutuamente: el espacio determina la forma del lenguaje y éste, a su vez, configura la apariencia del mundo exterior. No es casualidad que el propio Alberti sea uno de los mayores representantes de esta poderosa influencia, aún guardando su esencia primordial:

Viviendo en Cádiz, en el Puerto, frente al océano, corriendo por las dunas de aquella magnífica bahía, Alberti [...] se forja e interioriza un lenguaje muy plástico, hecho de formas, luces, colores; [...] De esa cadencia él no prescindirá jamás, aunque vaya enriqueciendo y potenciando ‘su lengua’ (la de su poesía) a medida que su contexto vital se amplía y se diversifica por circunstancias por lo más ajenas a su voluntad. Con el tiempo y a través de los espacios habitados por el artista en su largo camino de transterrado (Madrid, París, Buenos Aires, Roma), el potencial de articulación semántica y sintáctica de esa lengua ha ido incrementándose, sin que se alteraran la especial textura y la alquimia originarias. En sus obras [...] Alberti hablará siempre la lengua de la tierra, una lengua espacial. (Frattale 2020, p. 68)

Al mismo tiempo, otro ejemplo majestuoso ofrecido por *Le cygne* de Baudelaire cruza los ecos clásicos y la impotencia del volátil “que se mitifica como símbolo de los desterrados del mundo” (Santisteban 2004, p. 579). La alegoría del cisne, trasplantado artificialmente a la ciudad de París, responde a las evocaciones iniciales del poema (dedicado –entre otras cosas– al exiliado Victor Hugo), compuesto para trazar la alienación del individuo de las calles de sus recuerdos. Se trata de un exilio mental que se desprende del espacio urbano: “¡París cambia, mas nada, en mi melancolía, varió! Nuevos palacios, viejos suburbios, bloques, andamiajes, ya todo se me hace alegoría, y mis caros recuerdos pesan más que las rocas” (Baudelaire 1981, p. 201). El sentimiento del *trouble* baudeleriano engendra un exilio doméstico, desarrollado a partir de un desajuste con el propio lugar de pertenencia. Por otra parte, este matiz baudeleriano del destierro es una de las innumerables formas que adopta un tema tan profundo y cambiante como el exilio. De hecho, si a través de este breve *excursus* nos hemos subido brevemente “a hombros de gigantes” es para poder mirar con más cuidado y carga interpretativa el exilio contemporáneo de Cristina Peri Rossi, literata

uruguaya ingeniosa e inspiradora. Figura emblemática de una visión moderna de las antipatías políticas y emocionales, su nombre destaca en la llamada generación literaria latinoamericana del ‘postboom’ según la clasificación propuesta por J. M. Oviedo (2001)¹.

Ganadora del Premio Miguel de Cervantes 2021, la novelista sudamericana traza su trayectoria como exiliada a partir del rechazo a las represiones individuales vigentes en Uruguay: ese pedacito de tierra conocido en el siglo XIX como la “Suiza de América”, pronto se convirtió en el caldo de cultivo del autoritarismo y de implicaciones antidemocráticos exacerbados por la gestión de Pacheco Areco. En 1972, tras “quince días de mar” (2003, p. 58), Peri Rossi llega a Barcelona y despliega su gramática poética, basada en reglas universales en las que se reconocen todos los átomos de la sociedad: la mujer, el hombre encapuchado en sus perversiones, el niño, la familia y, *last but not least*, el exiliado. Aunque todas ellas son categorías conceptuales de extrema contingencia, y se entrecruzan entre sí dificultando el trazado de límites, a los efectos de este trabajo analizaremos en particular aquel “estado intermedio” previamente esbozado por otros autores y que en Peri Rossi adquiere nuevos significados. El viaje, el espacio, la ciudad, el *spleen* decadente, la periferia, la mujer –aquel “género femenino fantasma” (Peri Rossi 1996, p. 72)– emergen del subsuelo emocional a través de una escritura y de un lenguaje minuciosos que, en definitiva, marcan el ritmo de la poética y de la narrativa rossiana.

2. Genealogía de Cristina Peri Rossi: del microcosmo a la colectividad

Los hechos intimistas e históricos de Cristina Peri Rossi se ramifican desde la sangrienta represión de los años 60 en Uruguay, evidentemente con especial énfasis a partir del gobierno de Jorge Pacheco Areco. Este último, miembro del Partido Colorado y llegado al poder con el apoyo de la Unión Colorada y Battlista, protagonizó una conducta política ensombrecida por la represión del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros. Las cuestionadas “medidas prontas de seguridad”, adoptadas durante el llamado *pachequismo*, fueron duramente criticadas por la sociedad civil, sobre todo por considerarlas el elemento crucial del fuerte sofocón que provocó el enfrentamiento entre las fuerzas armadas y los manifestantes, tres de los cuales resultaron muertos. La censura de algunos medios de comunicación –entre ellos “Época”, dirigido por Eduardo Galeano, y “El Sol”– exacerbó la controversia social. Sin duda,

¹ Para otras categorizaciones distintivas de la generación literaria de Cristina Peri Rossi, véanse los extensos y detallados estudios de Rama (1986), Verani (1996), Aínsa (1993) y Benedetti (1988).

la época de Pacheco Areco fue sólo el momento inicial de una hipóbole autocrática, reforzada por la posterior presidencia de Juan María Bordaberry, durante la cual “la emigración con un origen y sentido político (destierro, organización y resistencia) fue marcando una tendencia que se convertiría en componente sustantivo del Uruguay dictatorial” (Dutrénit 2006, p. 7). Dicho componente fundamental, aunque menos intenso en la década de Cristina Peri Rossi, es el rasgo somático de un país sometido a derivas dictatoriales durante muchos años. Es aún más el *leitmotiv* de una generación marcada por la dificultad de reconciliarse con el vientre materno, atrapada en las garras de un continente subyugado por las dictaduras.

Las diásporas uruguayas se extendieron por gran parte del continente latinoamericano: muchos fueron a Chile, a Cuba, otros a Argentina durante el segundo peronismo, a México, a algunos países de Europa del Este –incluso a Uzbekistán– a Francia y también a la añorada España, como en el caso de Cristina Peri Rossi.

El barco italiano –“geometría perfecta del origen y el desenlace” (Peri Rossi 1993, p. 1)– que la llevó a Barcelona la haría desembarcar en un contexto fatigado por la dictadura franquista. En *El viaje*, poema contenido en la colección *Estado de exilio*, la autora esboza las formas y los delirios de una travesía agotadora, que le permitió dejar atrás un país desgarrado y con un futuro igualmente preocupante: “Mi primer viaje/ fue el del exilio/ quince días de mar/ sin parar [...] Quince días de mar/ e incertidumbre/ no sabía adónde iba [...] sólo 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” (Peri Rossi 2003, p. 58). El viaje dejó una huella indeleble en la vida de la escritora, asfixiada desde aquel entonces por los espacios reducidos, por esas inconsolables idas y venidas. Dicha laceración, resultante de la partida, también divide la biografía de la autora de manera bastante puntual, marcando una línea divisoria entre las obras anteriores y aquellas posteriores al exilio².

Sin duda, para contextualizar el trabajo rossiano es primeramente fundamental reanudar los hilos de la existencia de la intelectual uruguaya, nacida en Montevideo en 1941, e hija de aquellas texturas migratorias tan profundamente entretejidas de América Latina. Sus constelaciones familiares, de hecho, la situaron en referencias europeas desde su nacimiento: la madre, maestra de escuela, tenía linaje italiano y su padre, obrero textil, almacenaba raíces vasco-canarias. Ella misma se retrata como:

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*)

² Véase Verani (1996, pp. 177-205).

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*). (Peri Rossi 1993, p. 1)

La dimensión familiar, que también está muy presente en sus obras, representa así una honda parte de la reserva emocional a la que recurrir para verbalizar la dinámica interior. Sin embargo, la literatura también desempeñó un papel importante, encaminándola hacia una liberación sensorial: “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” (Peri Rossi 1993, p. 1).

En Montevideo colaboró con el semanario izquierdista “Marcha” – dirigido por Juan Carlos Onetti– y trabajó como profesora hasta el fatídico día de su desplazamiento. Durante su tiempo en Uruguay escribió una colección de cuentos realistas, *Viviendo* (1963), *Los museos abandonados* (1969), *El libro de mis primos* (1969), *Indicios pánicos* (1970) y *Evohé* (1971). Sin embargo, los años de 1972 en adelante estarían densamente marcados por una prolífica producción, considerada hoy en día como una piedra angular de la literatura latinoamericana.

En la ciudad condal, en cambio, se dedicó a denunciar el régimen uruguayo, cuyo gobierno le había retirado el pasaporte. Cuando la situación en España se deterioró, debido al franquismo, Peri Rossi se vio obligada a huir a Francia donde tejió una de sus amistades más estrechas, la del escritor argentino Julio Cortázar. En cuanto se le concedió el pasaporte español, regresó a Barcelona –donde sigue viviendo– y donde estuvo en contacto con intelectuales de la época muy vinculados al compromiso político.

Sería superfluo y confuso mencionar, sin ninguna explicación exhaustiva o relación estricta con el objeto de estudio, los numerosos artículos, seminarios y conferencias impartidos por Peri Rossi a partir de su estancia en Cataluña. Por eso, nos limitaremos a mencionar algunas de sus obras más importantes y que tienen un interés considerable en el campo de investigación que aquí se propone.

Los trabajos sucesivos a la llegada a Barcelona tienen características heterogéneas, al tiempo que persiguen el tema fundamental del exilio y abordan muchos de los aspectos problemáticos de la realidad contemporánea: el erotismo en todas sus facetas, la familia y su legitimación institucional, la sociedad fundamentalmente patriarcal, las dinámicas biopolíticas, los nuevos espacios que surgen en las ciudades convulsas, y hasta los llamados “desastres íntimos”. De todas las obras destacamos: *Diáspora* (1976), *La tarde del dinosaurio* (1976), *La nave de los locos* (1984), *El ángel caído* (1986), *Una pasión prohibida* (1986), *Solitario de amor* (1988), *Cosmoagonías* (1988), *Babel bárbara* (1990), *Fantasías eróticas* (1991),

Estado de exilio (2003), *Habitación de hotel* (2007), *Playstation* (2008), *Habitaciones privadas* (2010), *Los amores equivocados* (2013) y *La insumisa* (2020). Se trata de obras pioneras que, de cierta forma, han anticipado algunas de las reflexiones fundamentales de nuestra modernidad: la relación foucaultiana entre los cuerpos y las instituciones, las pasiones y las demandas de la actual comunidad lgtbq+ y, finalmente, el fracaso de un modelo de desarrollo económico deshumanizante. Aunque el carácter innovador de las obras se debe también a las minuciosas técnicas de escritura y de lenguaje – cuestión que trataremos más detalladamente más adelante– aquí destacamos su valor universal, impulsado por un proceso creativo que hace de la fábula una realidad, y viceversa:

El cuento que sigue fue escrito en Montevideo, en 1971, dos años antes del golpe militar. Si lo hubiera publicado entonces, habría parecido descabellado, inverosímil. Los compañeros de viaje, además, lo habrían juzgado pesimista. Los hechos políticos, en mi país y en los países vecinos, han convertido lo que pudo ser exaltada imaginación, fábula delirante, en triste realidad. No es mi culpa. No he realizado las muchas correcciones que el texto necesita, para que la conciencia y la reflexión no modifiquen –a partir de los hechos conocidos por todos– aquella angustiada premonición. No hay ningún orgullo en haber inventado una fábula literaria que luego los militares se encargaron de copiar infamemente. Ni ellos ni yo inventamos nada. Este horror ya existió otras veces. (Peri Rossi 1988, p. 105)

Ante las premoniciones y la realidad, la escritura se convierte en refugio, más bien, en palabras de la misma escritora, en su casa: “[...] 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” (Peri Rossi 2007, p. 9). En los últimos versos de este poema, *Mi casa es la escritura*, recogido en *Habitación de hotel*, la autora nos abre las puertas a la visión catártica de la escritura y, en definitiva, de la literatura, de su literatura, construida a través de una gramática de emociones y rebeldías y, aún así, política y comprometida.

La convención literaria rossiana recuerda –por cierto, sin aquellas veleidades burguesas– las necesidades innatas del joven Sartre para quien “las palabras eran la quintaesencia de las cosas” (Sartre 1995, p. 96):

Yo he nacido de la escritura; antes de ella, sólo había un juego de espejos; desde que hice mi primera novela supe que en el palacio de los espejos se había introducido un niño. Al escribir, existía, me escapaba de las personas mayores; pero sólo existía para escribir, y si decía “yo”, eso significaba: “yo que escribo”. (Sartre 1995, p. 103)

Aunque el eco de Sartre no es más que una de las muchas referencias de la

narrativa rossiana, parece imposible no trazar similitudes en la común y urgente necesidad de escribir, de contar sobre ese *milieu* inalienable al que se pertenece: “empecé mi vida como sin duda la acabaré: en medio de los libros”, escribe Sartre (1995, p. 29). La imagen de los libros aparece en muchos de los versos de Peri Rossi, así como el valor adivinatorio de la literatura, concebida como un alivio: “[...] Cuando una palabra escrita/ en el margen en la página en la pared/ sirve para aliviar el dolor de un torturado, / la literatura tiene sentido” (Peri Rossi 2003, p. 30).

En definitiva, la literatura y la poesía constituyen el apego natural e irrenunciable a las palabras:

[...] escribo por amor a las palabras y a las emociones, a todo aquello que con el tiempo será mala memoria y fugacidad. Escribo para guardar y conservar el instante vanidoso y pasajero, contra la muerte. Y para inventar lo que no existe (razón suficiente para ser inventado) y testimoniar lo que existiendo, pronto dejará de ser. Escribo porque el tiempo todo lo cambia. Al testimoniar las cosas las modifico, recreándolas, y en esa dulce ocupación de gozar, sentir, apreciar formas, colores, texturas, gestos, paisajes, ideas y fijarlas en la escritura –para que no desaparezcan– siento que participo, humildemente, en la creación. Pienso, entonces, que escribo porque me muero, porque todo transcurre rápidamente y a veces experimento el deseo de retenerlo; y eso nos conmueve, nos pide a gritos resistencia. Escribo porque estoy momentáneamente viva, en tránsito, y no quiero olvidar aquella calle, un rostro que vi mientras caminaba, el horror frente a la injusticia, el odio a la opresión. A veces escribo para decir lo que otros no dicen o no pueden decir. Para fijar en un material evanescente y ambiguo –la palabra– el fluir y el tránsito de lo real y de lo fantástico. (Peri Rossi, en Pozanco 1976, pp. 25-26)

Las palabras, por lo tanto, sirven para delinear las formas de la eternidad, para “infinitar” como decía Montale, para armonizar el mundo real mediante corroboraciones oníricas. En los ecos universales, al salir de Montevideo –aquella “ciudad triste/ de barcos y emigrantes” (2003, p. 67)– Cristina Peri Rossi se hace portadora de su microcosmo íntimo y lo traduce – con elegancia y originalidad– en términos poéticos para la colectividad más amplia.

3. El lenguaje del exilio: matices y tonalidades

La obra de Cristina Peri Rossi, abundante y anclada a diferentes registros de formas complejas, está atravesada por lo que llamamos el tópico del exilio, tal y como esbozado anteriormente. Esta afirmación no está sustentada en la evidencia de ese concepto sólo en términos temáticos. Podríamos decir que el exilio forma parte de la configuración vital de la autora, y su subjetividad está indisociablemente construida en las diferentes modulaciones del exilio

explorables en su obra. Se ha escrito bastante en relación a esta suerte de condición exiliar de Peri Rossi, y como muestra podríamos citar el libro de Parizad Tamara Dejbord (1998) y varios artículos aparecidos en revistas académicas. En este apartado nuestra idea es hacer una lectura de dichas modulaciones del exilio en su obra poética organizada en algunos poemarios –entre todos *Descripción de un naufragio, Diáspora, La nave de los locos y Estado de Exilio*–, centrándonos en la edificación de algunos tópicos particulares para significar la experiencia de exiliada y la articulación de una escritura que no sólo es denuncia o experimentación estética, sino también espacio de interlocución con otras lenguas del exilio.

En los argumentos de Dejbord hay un elemento que consideramos contundente y de una sensibilidad muy interesante para observar la obra de Peri Rossi en particular: su incómodo habitar en el poema y, en general, una lente para mirar los lenguajes del exilio. Esta idea, apoyada en un desmenuzamiento de la etimología de la palabra ‘exiliarse’, apunta al carácter disidente que encarna el descentramiento espacial de una persona que se desplaza hacia otros territorios, ya sean estos físicos o simbólicos. Disidencia, derivada de disidir del latín *dis-sedēre*, alude a la noción de separar-se, no permanecer e incluso “no sentarse juntos”. De ahí que destaquemos la potencia de la acción, pues el gerundio de esta sustantivización. Entonces, la articulación de una voz poética desde el exilio, entendida como espacio de disidencia, implica un movimiento constante hacia aquello que podríamos identificar con la otredad, una suerte de capacidad de eludir la esencialización, una especie de actitud descentrada. El exilio en Peri Rossi es potencia significativa no temática, y aparece como una experimentación conceptual sobre el poema protagonizado por “el balbuceo confuso del extranjero, el habla ‘incomprensible’ del loco, la lengua ‘inventiva’ del niño, el discurso ‘apasionado’ del enamorado, el lenguaje ‘primigenio y gutural’ de la mujer [...]” (Dejbord 1988, p. 186).

Antes de poseer cualquier matiz, el lenguaje del exilio de Cristina Peri Rossi se construye a partir de una lengua traumatizada por el choque entre la lengua materna y el castellano que, aunque pertenezca a la misma matriz, tiene otras características, otros tonos y palabras desconocidas. De este modo, la intimidad se convierte en el lugar en el que conservar trozos de uno mismo y, por ende, su habla: “Bautizan todas las cosas/ con los nombres que recuerdan/ que vienen del otro lado del mar/ pedazos de un lenguaje otro/ distinto al que se habla,/ y en sus casas, / las plantas, los muebles, /los ceniceros y los gatos/ tienen otro nombre” (Peri Rossi 2005, p. 320).

Sabemos que el exilio siempre implica algún elemento opresivo, elemento que funciona como impulso para que el individuo se descentre, se desplace, se marche, se retraiga. De hecho, cuando nos referimos al exilio, aludimos a una condición social impuesta, a una decisión enmarcada en un

repertorio de acción restrictivo, violento, normativizado por reglas que constriñen al sujeto. Por todas estas razones el lenguaje del exiliado es un lenguaje caracterizado por partículas privativas, que lo sitúan geográfica o metafóricamente fuera de un lugar, siendo el mismo término exiliado (compuesto por *ex* – “fuera de” y *solis*, “tierra”) la demostración emblemática de ello.

Sin embargo, la escritora uruguaya no se coloca conceptualmente fuera de la escritura por el mero hecho de ser exiliada. Ya antes su forma narrativa se situaba al margen, tal y como lo explica Aventín Fontana:

[...] antes de ser desterrada de su país, Peri Rossi ya articulaba su discurso desde el margen en un doble sentido: en primer lugar como mujer, pero igualmente como ciudadana comprometida que aspiraba a denunciar y a contribuir al cambio de la situación política y social de un país que vivía una profunda crisis. (2011, p. 48)

Es interesante recordar la condición femenina, que creemos ser el verdadero *imprinting* del lenguaje rossiano y que –con elegancia y a la vez potencia– se desliza por los versos. En propósito, Dejbord subraya como “la mujer, como el exiliado, es un ser híbrido, que pertenece y no pertenece, a la vez, a las culturas, a discursos y mundos simultáneos” (1988, p. 45). Además de ser un lenguaje claramente femenino, es decir, que nombra piezas de la existencia mujeril a menudo calladas por la supremacía masculina³, el de Peri Rossi es una forma de expresión fluida, caracterizada por el recurrente elemento acuoso, tanto de la lluvia como del mar. Especialmente en *Descripción de un naufragio*, el mar es un lugar de pertenencia –“pertenezco a un mar en fugitiva” (Peri Rossi 1975, p. 20)–, es un catalizador de sentimientos tambaleantes –“El mar/ El temor a la inmensidad/ El arte de navegar/ La facultad de amar/ La soledad” (Peri Rossi 1975, p. 24)– y una asonancia fónica con el mal – “[...] los amigos me rodean/ guardan mis espaldas, / del mar, del mal” (Peri Rossi 1975, p. 26).

El mar abre laceraciones interiores y el lenguaje se convierte en portador de su inmensidad abrumadora: “Es el viento del mar que nos atormenta” (Peri Rossi 1975, p. 46); “En el mar/ hay gritos que me desgarran el alma/ voces que se estremecen/ como vientres en el alumbramiento” (Peri Rossi 1975, p. 51).

Sin embargo, si en *Descripción de un naufragio* el elemento atmosférico se ve favorecido por narrar la travesía dolorosa y atormentada, casi un naufragio entonces, en *Diáspora* los sonidos ásperos y repetidos

³ En este sentido, el útero representa, por ejemplo, el lugar de refugio por excelencia: “Me di cuenta que estaba enganchada a una lengua/ como a una madre,/ y que el salón de bingo/ era el útero materno” (Peri Rossi 2003, p. 65).

interiorizan el drama del exilio: piénsese en el “oscuro rumor” que exuda en los primeros versos (Peri Rossi 1976, p. 7), y la percepción por la que lingüísticamente éste sea asimilable a una “jaula del jardín/ donde te he encerrado/ entre espejos fríos / para que no te vayas, / para hacer poesía” (Peri Rossi 1976, p. 16).

Hay muchos elementos conceptuales y expedientes lingüísticos que merecen ser retomados en la obra rossiana, y entre ellos se encuentra sin duda el uso fluctuante de un lenguaje, a veces representativo de su individualidad, tachonado de una redundancia de la primera persona, otras veces marcado por un “nosotros” que quiere permanecer anclado a lo colectivo y luego –en otros momentos– una comunicación en tercera persona, como enajenada de la narración: “Le:/ regaló barcos dibujados/ muchos barcos que surcaban los mares del iperborev [...] Siempre hay algún tonto dispuesto a amarla/ Yo soy ese tonto” (Peri Rossi 1976, pp. 52-53). Estos últimos versos presentan otro matiz, el del mantenimiento –en algunos versos– de la forma adjetival masculina y, en otros, de la femenina. Recurso que la misma escritora dice utilizar:

según el efecto que me interese despertar en el lector, para provocarlo. Me interesa a veces neutralizar mi yo. [...] la atribución de un sexo es casi siempre neurótica. Querer ser hombre, o querer ser mujer, o querer ser homosexual, siempre es neurótico. Y lo es porque crea una tensión entre la multiplicidad del ser y las exigencias sociales [...]. (Peri Rossi, en Golano 1982, p. 50)

Es un lenguaje creativo, pero sobre todo simbólico, poblado de personajes característicos como los que encuentra metafóricamente Equis en *La nave de los locos*, cuyo nombre –entre otras cosas– evoca la incertidumbre, la vacilación del propio ser. La experiencia estética de Equis abarca muchos planteamientos psicológicos que asfixian el yo, incapaz de distinguir entre “lo significativo de lo insignificante”, atrapándolo en “el viaje incesante, la gran huida, la hipóstasis del viaje” (Peri Rossi 1984, p. 33).

El clímax –otra construcción lingüística que agrava la condición del exiliado, con el que Equis abre el relato de *La nave de los locos*– se construye sobre la repetición y la presión de reflexiones retóricas y preguntas desoladoras:

Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de las entrañas de la tierra. Desentrañado: vuelto a partir. No angustiarás al extranjero. Pues. Vosotros. Vosotros. Vosotros. Los que no 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. [...] ¿Tenía alma el extranjero? (Peri Rossi 1984, p. 7)

En las palabras del exilio de la escritora uruguaya destaca, por tanto, el papel

fundamental de toda una serie de expedientes destinados a transformar la poeta o narradora en comunicadora, lejos de las refinadas formas barrocas, y más vinculada al uso de la parodia, de la ironía y la intertextualidad. Podríamos arriesgarnos a definirla un *aedo* moderno, que traduce la realidad y los sueños en palabras utilizables por un sector transversal de la colectividad. Es un lenguaje lírico, pero a la vez ponderado; piénsese en que la autora optó por publicar, treinta y un años después de su partida, en *Estado de exilio* (2003) los poemas escritos en 1973-74, temáticamente muy vinculados al exilio:

Fue el primer libro que escribí en el exilio y, sin embargo, no intenté publicarlo. Un extraño pudor me lo impidió. [...] Intentaba evitar, además, la autocomplacencia narcisista, la conmiseración. Por eso, muy poco están escritos en primera persona. No me interesaba tanto expresar mis sentimientos, mis emociones, sino el fenómeno en sí; miraba el dolor ajeno para dejar de mirar el propio. (Peri Rossi 2003, pp. 8-9)

En el desarraigo la escritura se vuelve terapia, el “yo” se eclipsa para dejar espacio a lo colectivo, a ese “nosotros” representativo de toda una condición privada y coral a la vez, que Cristina Peri Rossi relata con extrema elegancia y modernidad.

4. Conclusiones

Resulta muy complejo agrupar en una sola reflexión las numerosas y diversificadas aportaciones de Cristina Peri Rossi a la literatura contemporánea. Como se desprende de las breves referencias que se hacen en este ensayo, hay varios temas rossianos interesantes en los que basarse para desarrollar una exploración orgánica de la contemporaneidad. Empero, aquí hemos intentado utilizar una sola lupa, la del exilio. Sin embargo, como se ha ilustrado ampliamente, este tema recorre toda la obra de la intelectual montevideana, aunque se puede encontrar con mayor profundidad en algunos trabajos. Lo que resulta es la silueta de una escritora modélica, innovadora, contemporánea y a la vez enérgicamente anclada en una serie de ecos literarios tradicionales. Y en esta síntesis fisiológica Cristina Peri Rossi llega al lector con su lenguaje directo, complejo e íntimo, formando parte de aquel imaginario colectivo construido por los “poetas comunicantes”:

Poetas comunicantes significa, en su acepción más obvia, la preocupación de la actual poesía latinoamericana en *comunicar*, en llegar a su lector, en incluirlo también a él en su buceo, en su osadía, y a la vez en su austeridad. Pero quiere decir algo más. Poetas comunicantes son también *vasos comunicantes*. O sea el instrumento (o por lo menos, *uno* de los instrumentos,

sin duda el menos publicitado) por el cual se comunican entre sí distintas épocas, distintos ámbitos, distintas actitudes, distintas generaciones. (Benedetti 1972, p. 16)

Posiblemente, su capacidad comunicativa esté también estrechamente ligada a su condición “fronteriza”: de hecho, se coloca “entre dos épocas, el fin de una modernidad latinoamericana y el inicio de una postmodernidad globalizante” (Cossio 2009, p. 28), es decir, un momento tópico para la catálisis de nuevas expresiones literarias, agobiadas por las exasperaciones políticas.

Cristina Peri Rossi logra convertir su desarraigo en una catarsis, su vacío existencial en una cornucopia de versos originales, centrados en la otredad y en la revalorización del exilio tal y como le habrá sugerido la profunda influencia de Cortázar, quien escribe:

Creo que más que nunca es necesario convertir la negatividad del exilio – que confirma así el triunfo del enemigo – en una nueva toma de realidad, una realidad basada en valores y no en disvalores, una realidad que el trabajo específico del escritor puede volver positiva y eficaz [...]. Seamos realmente libres, y para empezar librémonos del rótulo conmisericordioso y lacrimógeno que tiende a mostrarse con demasiada frecuencia. [...] Inventémonos, en vez de aceptar, los rótulos que nos pegan. Definámonos contra lo previsible, contra lo que se espera convencionalmente de nosotros. [...] En vez de concentrarnos en el análisis de la idiosincrasia, la conducta y la técnica de nuestros adversarios, el primer deber del exiliado debería ser el de desnudarse frente a ese terrible espejo que es la soledad de un hotel en el extranjero y allí, sin las fáciles coartadas del localismo y la falta de términos de comparación, tratar de verse como realmente es. (Cortázar 1994, pp. 165-167)

Al grito del escritor argentino, Peri Rossi responde con el valor de las palabras, hechas para exorcizar la realidad y a la vez para mejorarla: “Es bueno recordar –frente a tanto olvido–/ que la poesía nos separa de las cosas/ por la capacidad que tiene la palabra/ de ser música y evocación/ además de significado/ cosa que permite amar la palabra infeliz/ y no el estado de desdicha [...]” (1979, p. 15).

En su “excéntrica orfandad” (Said 2001, p. 189), la autora se despoja de sus haberes, se coloca frente al espejo imaginado por Cortázar y accede a una memoria privilegiada ya que

el viaje de la memoria lleva consigo el consuelo necesario para que la experiencia terrenal sea aún más precaria. El recuerdo inmanentiza los pensamientos, que fluyen desde la juventud con la rapidez y la brusquedad de un artefacto móvil a la deriva [...]. El apego desesperado a un lugar de la memoria constituye el auténtico tributo de afecto que, aunque involuntariamente, se deja como herencia a la tierra elegida. (Campa 2000, p. 253)

Al final de este viaje por las obras “insumisas” de Cristina Peri Rossi, se cierne el fantasma indescifrable de la irremediabilidad de su propia condición, desgarrada, dividida e imponderable: “–cuanto pesa lo imprescindible– / A veces preferiría marcharme/ El espacio me angustia como a los gatos/ Partir/ es siempre partirse en dos” (2005, p. 329).

Nota biográfica: Doctora en Relaciones Internacionales por la Università per Stranieri di Perugia. Sus áreas de estudio incluyen la compleja y articulada cuestión de la migración en la frontera hispano-marroquí y las interacciones lingüísticas en los enclaves de Ceuta y Melilla (*Sulle rotte di Ceuta e Melilla. Frontiere e osmosi sul confine ispano-marocchino*, Guida Editori, 2021). También se ha centrado en la repercusión de la semana trágica de Barcelona en la prensa italiana y en el legado filosófico de la “revolución moderna” de Ferrer y Guardia. Su investigación académica actual se centra en la obra de Ernesto Sábato –en sus aspectos histórico-políticos, culturales y traductológicos– y en el lenguaje de los movimientos no violentos latinoamericanos.

Dirección de la autora: angela.sagnella@unistrapg.it

Bibliografía

- Aínsa F. 1993, *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*, Trilce, Montevideo.
- Alberti R. 1974, *Roma, peligro para caminantes*, Litoral, Málaga.
- Aventín Fontana A.M. 2011, *Algunas notas para el estudio del exilio en la obra poética de Cristina Peri Rossi*, en “Revista de Filología Románica”, anejo VII, pp. 45-54.
- Baudelaire C. 2003 [1981], *Obra poética completa*; trad. esp. de E. López Castellón, Akal, Madrid.
- Benedetti M. 1988, *Literatura uruguaya del siglo XX*, Arca, Montevideo.
- Benedetti M. 1972, *Los poetas comunicantes*, Biblioteca de Marcha, Montevideo.
- Campa R. 2000, *L'esilio. Saggi di letteratura latinoamericana*, Il Mulino, Bologna.
- Cortázar J. 1994, *América Latina: exilio y literatura*, en S. Sosnowski (coord.), *Obra Crítica/3*, Alfaguara, Madrid.
- Cossio G. 2009, *Sólo cuento con mi lengua. Poesía de mujeres en dictadura*, Corregidores, Buenos Aires.
- Dejbord T.P. 1998, *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*, Galerna, Argentina.
- Dutrénit Bielus S. (coord.) 2006, *El Uruguay del exilio. Gente, circunstancias, escenarios*, Trilce, Montevideo.
- Frattale L. 2020, *Roma, peligro para caminantes y la lengua ‘en vilo’ de Rafael Alberti*, en “Artifara” 20 [2], pp. 67-77.
- Golano E. 1982, *Soñar para seducir. Entrevista con Cristina Peri Rossi*, en “Quimera”, n. 25, pp. 47-50.
- Joyce J. 2002, *Exiles*, Dover Publications, Mineola (NY).
- Oviedo J.M. 2001, *Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 4. De Borges al presente*, Alianza, Madrid.
- Peri Rossi C. 1975, *Descripción de un naufragio*, Insurgentes, ebook.
- Peri Rossi C. 1976, *Diáspora*, Insurgentes, ebook.
- Peri Rossi C. 1979, *Lingüística general*, Prometeo, Valencia.
- Peri Rossi C. 1984, *La nave de los locos*, Insurgentes, ebook.
- Peri Rossi C. 1988, *La rebelión de los niños*, Lumen, Barcelona.
- Peri Rossi C. 1993, *Piezas para una biografía*, en “Cristina Peri Rossi”, Diputación Provincial de Málaga, Centro Cultural de la Generación del '27.
- Peri Rossi C. 1996, *Aquella noche*, Insurgentes, ebook.
- Peri Rossi C. 2003, *Estado de exilio*, Visor, Madrid.
- Peri Rossi C. 2005, *Poesía reunida* (prólogo de Cristina Peri Rossi), Lumen, Barcelona.
- Peri Rossi C. 2007, *Habitación de hotel*, Plaza & Janés, Barcelona.
- Pozanco V. 1976, *Nueve poetas del resurgimiento*, Ámbito, Barcelona.
- Rama Á. 1986, *La novela en América Latina*, Ed. Fundación Ángel Rama, Universidad Veracruzana, México.
- Roa Bastos A. 1983, *Yo el Supremo*, Cátedra, Madrid.
- Said E. W. 1994, *Representations of the intellectual*, Vintage, London; Trad. esp. de I. Arias 1996, *Representación del intelectual*, Paidós, Barcelona.
- Said E. W. 2001, *Reflections on exile*, Harvard University Press; Trad. esp. de R. García Pérez 2013, *Reflexiones sobre el exilio*, Random House Mondadori, Barcelona, ebook.
- Santisteban S. 2004, *Evocación y clamor en un poema de Charles Baudelaire (lectura de Le cygne)*, en “Lexis” XXVIII [1-2], pp. 571-579.

- Sartre J.P. 1995, *Las palabras*, Alianza Editorial, Madrid.
- Vallejo C. 2005, *Poesía completa*, al cuidado de A. Merino, Ediciones Akal, Madrid.
- Verani J.H. 1996, *De la vanguardia a la posmodernidad. Narrativa uruguaya (1920-1995)*, Trilce, Montevideo.
- Weil S. 1949, *L'engracinement*; Trad. esp. de J.C. González, R. Capella, 1996, *Echar raíces*, Editorial Trotta, Madrid.
- Zambrano M., Gómez Blesa M. 1995, *Las palabras del regreso: artículos periodísticos, 1985-1990*, Amarú, Salamanca.
- Zambrano M., *Los Bienaventurados*, Siruela S.A., Madrid.