

INTRODUCCIÓN



Cristina Peri Rossi: voces para atisbar la eternidad

JESÚS GÓMEZ-DE-TEJADA

Universidad de Sevilla/IDESH. Universidad Autónoma de Chile

Desde un prolongado exilio español, Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941) se configura como una de las autoras más significativas del siglo XX y comienzos de la actual centuria en el ámbito hispánico. Su obra, iniciada a principios de los años sesenta con la publicación del volumen de cuentos *Vivimos* (1963), se extiende con absoluta vitalidad hasta 2016 en que acaba de publicar su último poemario por el momento, *Las replicantes*. Con escasa anterioridad, le habían precedido el libro de relatos *Los amores equivocados* (2015) y otro conjunto poemático, *La noche y su artificio* (2014). La palabra de Peri Rossi nos devela un futuro inmediato pleno de proyectos que incluyen nuevas colecciones de poemas, libros de relatos y novelas (una de ellas, tal vez, autobiográfica). En estas dos primeras décadas del nuevo siglo son varias las antologías que han recopilado los cuentos (*Te adoro y otros relatos*, 2000; *Por fin solos*, 2004; *Cuentos reunidos*, 2007)¹, los poemas (*Poesía reunida*, 2005; *Mi casa es la escritura*, 2006; *Runas del deseo*, 2008; *La balsa de las palabras*, 2016; *La barca del tiempo*, 2016)² y los textos periodísticos (*El pulso del mundo, artículos periodísticos: 1978-2002*, 2005) de Peri Rossi. No debe olvidarse tampoco la vertiente autobiográfica plasmada en *Julio Cortázar y Cris* (2014)³, donde rinde homenaje a la profunda amistad compartida con el narrador argentino, o ensayística (*Fantasías eróticas*, 1991; y *Cuando fumar era un placer*, 2003). La revisión de sus títulos permite constatar a lectores y críticos cómo ha desarrollado una escritura de múltiples voces intergenéricas a través de las que reescribir y ahondar en sus obsesiones literarias.

La crítica ha seguido –sigue– atenta la trayectoria de Peri Rossi: reseñas, artículos, capítulos de libros, volúmenes colectivos y monografías han focalizado el análisis en los textos de la autora uruguaya. Si bien este constante interés ha dado lugar a un profuso número de artículos o capítulos aparecidos en revistas científicas y libros de temática específica (exilio, feminismo, homoerotismo), el dato de libros exclusivamente dedicados a estudiar su producción resulta extrañamente más reducido, a pesar de no dejar de ser muy significativo: Carlos Raúl Narváez (*La escritura plural e infinita: El libro de mis primos de Cristina Peri Rossi*, 1991), Mercedes Rowinsky (*Imagen y discurso*.

1. Anterior a estas es *La ciudad de Luzbel y otros relatos*, 1992. Este título supone una selección de algunos de los relatos que componen su anterior volumen de cuentos, *Cosmoagónias* (1988).

2. Anterior a estas es la antología *Poemas de amor y desamor*, 1998.

3. Existe una versión anterior titulada *Julio Cortázar* (2001).

Estudio de las imágenes en la obra de Cristina Peri Rossi, 1997), Parizad Tamara Dejbord (*Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*, 1998), Carmen Domínguez (*La subversión del discurso autoritario en la narrativa de Cristina Peri Rossi*, 2000), Mary Boufis Filou (*Confronting Patriarchy: Psychoanalytic Theory in the Prose of Cristina Peri Rossi*, 2009) y el trabajo coordinado por Romulo Cosse (*Papeles críticos*, 1995). Tras estos inestimables precedentes, este volumen, el séptimo de la colección Escritores del Cono Sur dirigida por Carmen de Mora, pretende continuar el rigor analítico de estos trabajos y contribuir al conocimiento y difusión de la obra de Peri Rossi desde una perspectiva panorámica que recoja la amplitud y pluralidad de su propuesta creativa, la extensión y diversidad temática y genérica de su compromiso literario. Para ello, traza cuatro líneas: el erotismo, la transgresión, el exilio y la intertextualidad.

Este libro tiene el privilegio de contener la voz directa de Peri Rossi. Varios textos nos entregan su poesía, su prosa y su conversación; formas expresivas que, a menudo, encuentran las lindes artísticamente diluidas en su escritura. En primer lugar, el poema inédito “El misticismo del amor” nos ofrece un puente entre la producción poética anterior y los proyectos inmediatos. Anticipación probable de un poemario futuro que gire en torno al amor como liturgia, como espacio y tiempo unguados de sacralidad y sacrilegio a la vez, como cauce de aprehensión del instante eterno, que tan fugazmente se disipa. El segundo texto inédito que nos brinda es una resumida historia de sus libros, narrada con fidelidad al propio estilo y, por ello, llena de amor, intensidad, nostalgia, referencias vitales y artísticas, transgresión e ironía. Peri Rossi escribe en estado de felicidad, según nos cuenta ella misma. Misión y placer alientan su escritura. Escribir como vivir en deseo infatigable de la felicidad huidiza que es tan solo el instante vivido, necesariamente finito, pero que permite vislumbrar lo inmensurable: gozar brevemente de lo eterno. Escribir para –infructuosamente– preservar el momento de plenitud, escribir para retener lo irremediamente efímero. Aquí, en relación con su obra (nacimiento, carácter, destino) nos habla de las bibliotecas que contribuyeron a su formación, del amor por los libros, los barcos, la pintura, la fotografía y la música. De su condición de intelectual como un desafío al silencio familiar y social en el Uruguay natal, a la marginación y el desconocimiento sufridos en el ambiente cultural español (país de adopción), al hado ineluctable que, según le enseñaron, esperaba a toda mujer que incursionara en el mundo de las letras. Contra ese *fatum* construye su recorrido literario, que supone, así, el cumplimiento de un sueño infantil, por cuyas grietas, no obstante, se escapa la felicidad de modo inevitable. Nos cuenta, también, de los exilios, los desencuentros y la tenacidad por mantener como criterio personal la libertad irrenunciable a pesar del precio. Finalmente, en diálogo con la escritura de Peri Rossi, Claudia Magliano, desde la afinidad espiritual y la agudeza interpretativa, tiende puentes de reconocimiento en torno a *La noche y su artificio*, mientras que el encuentro dialogado con Claudia Pérez permite gozar del testimonio inmediato. La palabra cómplice da cumplimiento de su gusto por la conversación –*religión montevideana*, llega a decir– y ofrece al lector nuevas claves sobre su poética y sus textos.

La expresión prolífica y diversa de Peri Rossi se configura en un conjunto de voces diferentes, cada una de las cuales supone y construye su plenitud literaria. Multiplicidad temática que se extiende por la totalidad de géneros que ha abarcado a lo largo de la vida: relato, novela, poesía, periodismo, autobiografía y ensayo. Intertextualidad

e intratextualidad a través de la que se evidencia la ineludible textura conectiva con otras voces artísticas y con las propias creaciones. En este volumen, los autores se hacen eco de esa pluralidad de voces que irradian desde y convergen en Peri Rossi, focalizan las distintas manifestaciones de su producción que se expanden desde el erotismo, la transgresión y el exilio, y además, el compromiso, el diálogo cultural, la historia y la actualidad. Este fin se hace explícito en los diferentes capítulos en que se divide el libro. Cada uno de ellos agrupa artículos con propuestas que profundizan en cada aspecto de manera diversa. No obstante, se relaciona con el resto, constituyendo un entramado teórico y reflexivo que posibilita la interacción y el enriquecimiento.

La autora ha señalado que amar y escribir (cauces similares del vivir) suponen estados genésicos semejantes. Amar y escribir reclaman un estado deseante, un estado de libido que impulsa tanto el erotismo como la literatura. El poemario *Evohé: poemas eróticos* de 1971 ya es una constatación de la confluencia del amor y la escritura, de la palabra y la mujer. La palabra de Peri Rossi establece representaciones subversoras de la sexualidad, del género y el deseo como categorías homogeneizadas por la cultura patriarcal y heterosexual. Así, en los tres trabajos del segundo capítulo, titulado “En estado de libido: transgresiones de género y deseo”, se recoge esta constante a través de las distintas modalidades literarias. Poesía, novela, relatos y ensayos (también el periodismo, como se verá en el capítulo octavo, dedicado a esta faceta) son cauces diferentes para develar la falsa esencialidad de los géneros y dar visibilidad a subjetividades que rompen con la noción biologicista y estática de la sexualidad y proclaman su naturaleza sociocultural y cambiante. La metáfora del espejo, la sala del psicoanalista, el intertexto cinematográfico, la agencia subversora de los personajes y las reacciones que promueven, o los juegos retóricos con la identidad del sujeto poético en relación a un tú femenino son recursos a los que Jean Fonder-Solano, Jorgelina Corbatta y María Jesús Fariña Bustos prestan atención crítica al explorar las transgresiones de la identidad sexual y las expresiones eróticas en Peri Rossi.

A principios de los años setenta, Peri Rossi se vio obligada a partir desde Uruguay hacia el exilio. La urgencia del proceso la llevó a España, por entonces, sumida en una similar circunstancia dictatorial. El ejercicio de la libertad en artículos y libros la condujo a una obligada salida del país de adopción en una nueva experiencia exílica. A la marginalidad política pueden sumarse otras formas de enajenación promovidas por la sociedad y la cultura hegemónicas que condenan al ostracismo y a la periferia las subjetividades (por ejemplo, las asociadas a la identidad femenina y la homosexual) que transgreden las normas dictadas desde los centros de poder. La equis con que designa al alienado protagonista de *La nave de los locos* ilumina la ambigüedad y la inestabilidad de la identidad del sujeto diaspórico y la diversidad de las posibles formas de manifestación de lo exílico. El capítulo tercero, “La diáspora como Equis: compromiso y exilio” reúne tres artículos que reflexionan sobre la recurrencia del exilio en su obra. Gloria Medina Sancho se refiere a los distintos tratamientos del trauma del exiliado en la narrativa perirrosiana a partir de los conceptos psicoanalíticos de *latencia* y de *lo siniestro*, así como de la ambientación frecuente de la historia en escenarios oníricos, alegóricos o heterotópicos, que muestran a un individuo alienado por fuerzas políticas o sociales, y que, ocasionalmente, le permiten poner en juego mecanismos de liberación. Joaquín Manzi analiza la actualización simbólica del concepto de *hospitalidad* y las dinámicas que entre anfitrión y huésped se desarrollan en

determinadas obras poéticas y narrativas de la escritora en torno a la condición de extranjera y de pertenencia producidas en el ámbito político, social y erótico. Natasha Tanna se detiene en las relaciones entre autor, lector, autoridad y autoritarismo. Respecto de la figura del autor y del efecto de autoridad que su escritura tiene sobre el lector y la posteridad, Tanna analiza cómo diversas estrategias narrativas de Peri Rossi generan una tensión entre la minimización y la absolutización (dispersión y unificación, fragmentación y totalización) del efecto de la figura del autor sobre la interpretación textual por parte del receptor. Dicha actitud es puesta en paralelo con la crítica de la autora uruguaya hacia los discursos dictatoriales y su apropiación de la verdad histórica.

La relación de la obra de Peri Rossi con el psicoanálisis ha sido continua e intensa. Aunque a veces nos habla de intuiciones y coincidencias, de sentir antes que saber, sus textos están cargados de referencias procedentes de este ámbito. Su presencia se materializa temáticamente a través de escenarios y personajes, mientras que estructuralmente lo hace a partir de un sustrato psicoanalítico legible en la misma configuración de la obra. Conceptos tomados de Sigmund Freud, Jacques Lacan, Graziella Magherini o Luce Irigaray han alumbrado las lecturas críticas de una parte importante de su producción. “El espejo y el diván”, título del capítulo cuarto, aborda este cauce de la expresión perirrosiana en contacto con el erotismo, la identidad, el exilio, la familia, la transgresión. Las nociones psicoanalíticas elaboradas tradicionalmente desde el desarrollo de la identidad masculina son representadas mediante procedimientos de desviación que reclaman teorías equilibradas para la configuración de identidades condenadas al margen de modo habitual. María José Bruña Bragado analiza la noción de *lo abyecto* como cauce para transgredir lo normativo reductor de las estructuras patriarcales y heterosexuales. A partir de la esencialidad perdida del sujeto, vincula lo abyecto a los ámbitos del deseo como exaltación erótica (sacrílega/sagrada) del otro femenino y del exilio como residencia y resistencia en los límites (fronteras). Elena M. Martínez concentra el análisis sobre varias novelas de Peri Rossi en los usos de la imagen del espejo y los juegos circulares de identidad y semejanza que estos permiten entre un yo y un otro, y entre el arte y el erotismo por ende, a partir de la representación de perturbaciones del ánimo como la pasión y la obsesión (ocasionalmente sublimadas en la reelaboración del síndrome de Stendhal). Martínez argumenta cómo la centralidad hegemónica del sujeto masculino es erosionada paródicamente y trasladada a la periferia a través de estos juegos narrativos simbólicos. Del mismo modo, subraya el paralelismo entre la subversión de las teorías psicoanalíticas de Luce Irigaray respecto del psicoanálisis freudiano y lacaniano con la construcción de una subjetividad erótica femenina –en la que concurre el empleo de intertextos pictóricos y literarios– que transgrede su configuración canónica como objeto de deseo masculino. Julia González Calderón dirige la atención a las subversiones del concepto *edípico* freudiano y de la noción de *la ley del padre* lacaniana en las representaciones perirrosianas de las relaciones familiares y del mundo infantil en su temprana narrativa. González Calderón enfatiza cómo la mirada del niño/a quebranta las convenciones del universo adulto en un conjunto de narraciones novelescas y cuentísticas donde la cosmovisión y el lenguaje de los infantes –sometidos a una situación de exilio interior– se relacionan con la libertad revolucionaria o el

deseo transgresor frente a la coerción del Estado dictatorial y a la normatividad o la (paradójica) inmadurez (ineficacia) paterna.

La afirmación de Peri Rossi de ejercer una escritura de voces múltiples que recorren la totalidad de géneros se corresponde a nivel intertextual e intratextual con la presencia en su literatura de un orgánico entramado de alusiones a otras obras literarias y pictóricas, entre las que se incluyen las propias. La atracción hacia la pintura desencadena un amplio juego referencial que se extiende desde los títulos y citas paratextuales, hasta la incidencia en la estructura y la simbología de la obra narrativa y el gusto por la écfrasis poética. En el primer artículo del capítulo quinto, “‘No hablo con mi voz / hablo con mis voces’: intratexto, intertexto y écfrasis”, Jorgelina Corbata describe la función y los rasgos de la red intertextual que identifica y cohesiona la prosa narrativa y ensayística de Peri Rossi. Resaltando el aspecto psicoanalítico de la definición de *intertextualidad* ofrecida por Julia Kristeva que remite al concepto de *frontera* o *umbral*, llama la atención sobre los hilos fundamentales del tejido artístico que Peri Rossi configura en torno al tema del exilio: el psicoanálisis, el romanticismo alemán y la narrativa fantástica rioplatense. Carlos Raúl Narváez y Marie-Agnès Palaisi profundizan en materializaciones concretas de esta red referidas especialmente a la pintura. Narváez afirma que las operaciones ecfásticas en la poesía y la narrativa de la uruguaya abarcan tanto la transposición literaria de obras pictóricas determinadas como la representación verbal de atmósferas, temas, estados de ánimo asociados a este arte y su contemplación. Desde esta perspectiva, Narváez analiza minuciosamente las coordenadas conectivas entre la narrativa y la lírica perirrosiana y los cuadros del pintor norteamericano Edward Hooper. Palaisi dedica su estudio a las imágenes marítimas que proliferan en *Las musas inquietantes*, poemario constituido por un conjunto de écfrasis gestadas en torno a las obras de distintos artistas, estilos y épocas, donde la autora condensa el gusto por la interreferencialidad entre ambas artes. Fundamenta el análisis de estos cuadros verbales sobre la noción de *carne del mundo* que Maurice Merleau-Ponty utiliza para referirse a la actualización subjetiva del mundo a partir de la mirada del sujeto –cuerpo perceptivo– que lo contempla y actúa incluido en él.

La transgresión es uno de los motores iterativos de la literatura perirrosiana. Las situaciones presentadas y el comportamiento de la mayoría de los personajes narrativos y de las voces poéticas suponen una desviación respecto de los patrones normativos de conducta asentados desde los centros de poder. En sus primeros libros de relatos, uno de los itinerarios más transitados es el cultivo de historias donde el elemento fantástico se convierte en un medio de denuncia de situaciones de opresión y en un instrumento para desvelar la arbitrariedad propia de ciertos convencionalismos aceptados como naturales sin ser cuestionados por la sociedad. En “Transgresiones cotidianas: imprevistos y equivocaciones de la irrealidad y el amor”, capítulo sexto del volumen, Ana Davis González realiza un recorrido por las diferentes modalidades del género en los cuentos de Peri Rossi para describir cómo lo fantástico tradicional y, especialmente, lo neofantástico le permiten articular personajes, historias, atmósferas y espacios desde una actitud de compromiso social y político. Meri Torras también remite a estas transgresiones cotidianas al reflexionar en torno a la configuración de una voz narrativa específica en los cuentos de *Los amores equivocados*, cuya relevancia progresiva se convierte en cauce de organicidad del conjunto. Para

Torras, en este caso, lo subversivo germina en la desautorización del modelo de amor romántico a partir de la falta de culpabilidad con que esta voz relata la cotidianidad de una serie de encuentros –iterativos o puntuales– donde predominan afectos y deseos caracterizados por el equívoco o la orientación/desorientación y la marginalidad respecto a los arquetipos admitidos habitualmente.

Al revisar el largo exilio vivido, Peri Rossi señala que la salida de Uruguay le arrebató (entre otras cosas) su amada profesión de docente, pero que la residencia en España le regaló las de periodista y traductora. La colección de artículos *El pulso del tiempo* recoge textos publicados desde 1978 hasta 2002, lo que deja constancia del amplio espacio que este ámbito ocupa en su producción, que además se inicia antes (todavía en Uruguay) y continúa hasta hoy. En relación a la actitud hacia la labor periodística, la autora ha afirmado categóricamente el objetivo de máxima calidad con que redacta cada uno de los artículos publicados en los periódicos donde ha ejercido y ejerce como colaboradora. En el capítulo séptimo, “Ni una línea fuera de mis obras completas: periodismo y ensayo”, los artículos de Mercedes Rowinsky Geurts, Alicia Rita Rueda-Acedo y María del Cristo Martín Francisco trazan un completo recorrido por esta manifestación escritural. Rowinsky Geurts describe los rasgos y temas más significativos, deteniéndose en las características de la columna como texto periodístico que encauza la opinión del autor y permite establecer vínculos de complicidad con el lector de prensa. Rueda-Acedo se refiere más específicamente a los elementos de estos artículos que permiten incorporarlos en la categoría de periodismo literario. Martín Francisco examina los artículos publicados en las notorias revistas *Marcha* en el Uruguay predictatorial y *Tiempo* en la España de los últimos años del franquismo. En este conjunto, según Martín Francisco, se observa un proceso de transformación por el que la acción periodística de Peri Rossi progresivamente se va depurando de dogmatismos hasta identificarse con la función del *intelectual específico* descrita por Michael Foucault: visibilizar los mecanismos usados por el poder para construir una verdad a la medida. Este capítulo, concluye con un estudio de Beatriz Suárez en torno a los libros ensayísticos *Fantasías eróticas* y *Cuando fumar era un placer*. Suárez reflexiona sobre el motor creativo de los textos y señala coincidencias y divergencias entre ambos. Afirma que las diversas fantasías tratadas remiten a la transgresión como impulso del deseo y comenta que la evocación del placer de fumar se convierte en literatura terapéutica.

Repetidamente, en el decurso de una entrevista, en el cauce de su obra o en este mismo libro, Peri Rossi ha proclamado que su casa es la escritura: lo único realmente constante en una vida alejada del país natal, en hoteles y en residencias sucesivas. Escribir como amar, vestir una palabra como pronunciar a una mujer, vivir escribiendo y anhelando para permanecer, siquiera instantáneamente, en el acto de creación donde resuenan otros autores, otros textos, otros géneros como voces que permiten atisbar la eternidad y, en esa acción, transgredir los exilios, perseguir los deseos.

Detente, instante, eres tan bello

CRISTINA PERI ROSSI

Escritora, profesora y periodista

Tuve veinticuatro horas para exiliarme, yo, que no había viajado nunca (“¿No conocés Buenos Aires? ¿Cómo es posible que no hayas cruzado nunca el charco?” me preguntaba Julio Cortázar, sorprendido, aunque a él tampoco le gustaban mucho los viajes y los hacía más por deber que por placer) y que imaginaba mi vida entera en Montevideo: como Julio Verne, pensaba que a una escritora le bastaba con lo que sentía y con lo que imaginaba. Siempre he tenido una gran confianza en la imaginación. En cuanto a las emociones y los sentimientos, no creo que haya mucha diferencia entre lo que se siente en un lugar o en otro, ni en una época o en otra: los rituales o convenciones de seducción varían de una época a otra, de un país a otro, pero siempre existen, los poemas de Catulo o los Salmos de la Biblia me parecen tan contemporáneos como los de César Vallejo o los de Alejandra Pizarnik. La violencia, la dominación, la esclavitud sexual, el tráfico de personas y la compasión, la empatía existieron desde el principio (“si alguna vez hubo principio”, me cito). Se atribuye a Nerón la oferta de su Imperio por un placer nuevo, y en el siglo XX, Jorge Luis Borges escribió que desde el romanticismo, posiblemente no había un sentimiento nuevo.

En esas veinticuatro horas en que iba a dejar mi apartamento con una de las mejores bibliotecas privadas de Montevideo, a mis numerosos y adorados alumnos, mis colecciones raras, mis tesoros sentimentales (soy simbólica y ritualista) a mi madre y a mi hermana, con quienes no vivía, pero a las que adoraba, a mis amigas y amigos (los pocos que todavía no estaban presos, desaparecidos o exiliados) solo se me ocurrió salvar mi querida máquina de escribir Remington (un modelo moderno, solo tenía diez años de antigüedad) y cientos de folios de colores de papel cebolla. Eran las dos cosas que me hacían sentir segura. Las dos cosas de las que no me quería separar de ninguna manera. Exiliarse con una máquina de escribir y folios es toda una revelación. También me exilié con un ejemplar de los cinco libros que había publicado hasta entonces: *Viviendo*, *Los museos abandonados*, *El libro de mis primos*, *Indicios pánicos* y *Evohé*. Parte de la responsabilidad de ese exilio la tenían esos libros, aunque no solo ellos, también mi actividad docente, mi lucha política. Y también los otros, los que constituían esa amada biblioteca que había conseguido formar desde la infancia, peso a peso, comprando a veces un libro en incómodas cuotas mensuales, consiguiendo de manera rocambolesca algunos que no llegaban a las librerías de Montevideo y amándolos, siempre. Parodiando a Jean Cocteau, podría decir: “Los libros son imprescindibles, aunque no sé para qué”. Hace un tiempo hice la lista de las casas en las que he vivido, entre Montevideo y Barcelona (sin contar alguna estancia

que no llegó a un año, como en Berlín, gracias a la mejor invitación del mundo, la del DAAD) y me dio la abrumadora cifra de diecinueve, casi siempre con las librerías auestas. Pero ya no se trata de aquella primera, amada biblioteca de Montevideo. Creo que fue Vicente Aleixandre quien dijo que había querido mucho su primera biblioteca, antes del exilio, pero la segunda, ya no tanto. Me ocurre lo mismo. Como la primera, ninguna. De la primera, podía recordar cómo había conseguido cada libro, dónde lo había comprado, cómo llegó hasta mí. La segunda, la del exilio, es menos deseada, más aleatoria, como las réplicas: nunca sustituyen al original de manera suficiente (conste: mi último libro de poemas publicado se titula *Las replicantes*). Llegué a representar mi vida igual a la del caracol, con la biblioteca siempre auestas, como una concha. Pero mucho más veloz. Soy intensa y veloz. Imagino un futuro (en el que previsiblemente no estaré) como algo más liviano: quizás se pueda comprimir toda la biblioteca personal en un móvil, y los desplazamientos en el espacio serán más cómodos. Y aquí la *boutade* infaltable: serán más fáciles las relaciones sentimentales. Porque cuántas veces no me fui a vivir con alguien pensando en la biblioteca, que no cabía en la otra casa, y cuántas veces, en cambio, ha sostenido mi relación de pareja ya en crisis: no me separo para no tener que trasladar la biblioteca. En realidad, mis relaciones amorosas han sido casi siempre triangulares: la mujer amada, yo, y la biblioteca (Los psicoanalistas, más finos, embelesados –como yo– por los juegos de palabras dirían: ella, la literatura y tú). Y cuando no ha sido así, tampoco es una catástrofe: a veces, basta con el amor y el recuerdo de los libros leídos, de las películas vistas, de la música escuchada. Los libros no hacen mejores las relaciones sentimentales (solo más floridas, más líricas y apasionadas) sino la soledad.

He conocido muchas casas sin bibliotecas, y siempre me han parecido tristes, despojadas, desprovistas. Les faltaba algo. Y mientras me sirven un plato de comida que seguramente no me causará mucho placer (la gastronomía no figura entre mis vicios) me pregunto dónde tienen los libros. Entonces se me ocurre una idea sinistra: estarán en el cuarto de baño. Hay gente que solo lee allí. Sin embargo, me explicarían hasta en el mínimo detalle cómo guisar los nísalos.

No solo me gustan los libros. También me gustan los barcos, como sabe cualquier lector de mis libros. Y colecciono esas maquetas de embarcaciones que venden en los comercios de suvenires y en las pocas casas de marinería que existen en las ciudades portuarias. Pero no tengo el dinero que tenía Pablo Neruda, de modo que mi colección es modesta. Creo que el único viaje que hice por verdadero placer fue a Isla Negra, luego de la caída de Pinochet, invitada por el Ministerio de Relaciones Exteriores del nuevo Gobierno a dar conferencias en las universidades. Fui, vi todas las colecciones, pensé que yo habría hecho lo mismo –incluida la colección de zapatos femeninos– y se me fueron las ganas de ser coleccionista para siempre.

Añoro la Remington. En un acto de increíble pragmatismo (más atribuible a mi pareja de entonces que a mí) en una de las mudanzas, de esas que la gente práctica aprovecha para despojarse de las cosas que le sobran o están viejas, me desprendí de ella. Pero me equivoqué, como tantas veces: hay que conservar lo que se ama, no lo último. Y lo último no es siempre lo que más se ama. Cada vez que intento ser pragmática luego me arrepiento. No nací pragmática. Nací romántica: la herencia intangible de mis bisabuel@s italian@s (me gusta de morir la ópera, Caruso, las canciones napolitanas, Milva, Mina, Ricardo Cocciante, Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli,

el cine italiano –Antonioni, Visconti, Bolognini, Bertolucci, Fellini, Valerio Zurlini– me gustan las ruinas, los naufragios de Turner, los paisajes de Caspar David Friedrich y el *sturm und drang*, que no es italiano, pero merecería serlo. También me gusta, cómo no, Richard Wagner, y el aria de Amor, locura y muerte de Tristán e Isolda (en la versión de Kirsten Flaagstad, que perdí en el exilio, y más de veinte años después recuperé, en una nueva edición) uno de los pocos orgasmos musicales que conozco. Mejor dicho: es un encuentro erótico del principio al fin, con sus idas y venidas, con sus retornos, sus recomienzos y el estallido final, tan intenso que no se sabe bien si es de felicidad o de muerte (Creo que en los veinte primeros años de mi vida sentimental siempre hice el amor, la vez inaugural, con el aria de Amor, locura y muerte de Tristan e Isolda. Es decir, de una manera poética y solemne, mística y ritual. En los siguientes, cambié un poco: con *El Magnificat*, cantado por Mina. Hacer el amor es una ceremonia, la más intensa, mística y profunda. Por eso el capitalismo es antierótico: no nos forma para eso, ni nos da el tiempo necesario. El comunismo tampoco).

Me exilié, además, con un libro de poemas inédito, una alegoría: *Descripción de un naufragio*. Estaba escrito en hojas de papel cebolla de diferentes colores, una pequeña delicadeza que me permitía, como editó Neruda su *Barcarola*. Eso era lo que estaba ocurriendo entonces en Uruguay: un naufragio. El plan Cóndor suscrito por los ejércitos de Argentina, Paraguay, Chile, Uruguay y Brasil había tenido un macabro éxito y el país estaba sumido en un *estado de guerra interno*, figura constitucional que los militares aprobaron para desencadenar la represión más violenta y salvaje que pudieron concebir. El libro narra poéticamente ese naufragio, que es el de un proyecto político, de una generación (la alegórica marinería) de un país y de una relación sentimental. Es muy difícil que algo se salve de un tsunami, de un océano enloquecido, como en los naufragios de Turner. Es de mis mejores libros. Recuerdo haber recorrido Montevideo de punta a punta buscando un cuaderno de bitácora, para escribir los poemas en él, donde los términos marineros se transformarían metafóricamente en descripciones eróticas. Hasta que una alumna me informó que su padre, marino, le había dicho que las bitácoras nunca se editan, son un secreto. Hermosísima palabra: bitácora. Hace soñar con joyas, con animales mitológicos, con flores ocultas y sensuales (Es más fácil escribir un diccionario de marinería estableciendo metáforas con el erotismo que uno estricto de términos anatómicos. La anatomía se caracteriza por palabras que suenan bastante mal, como lóbulo, pene, páncreas, diástole, sístole, esófago, faringe). Las parejas no suelen sobrevivir al exilio, al revés de los emigrantes. Porque los exiliados han perdido una guerra, han fracasado, en cambio, los emigrantes tienen una ilusión: vivir mejor allí donde se establecen. Al exiliarme, yo no tenía ninguna ilusión, más que la de regresar lo antes posible y recuperar mi vida montevideana: dar clases de literatura, ver todas las películas, leer todos los libros, escuchar toda la música, conversar con mis amigos y caminar por las calles de Montevideo, llenas de secretos, de quintas misteriosas, de personajes extravagantes y de una generación que quiso cambiar el mundo a imagen de sus sueños. Y para volver a conversar. Al exiliarme, perdí la conversación, esa suerte de religión montevideana. No conozco ningún lugar en el mundo donde la conversación cause más placer que en Montevideo. El capitalismo tardío ha suprimido la conversación, la considera improductiva. Claro, solo produce placer y es un placer que no se puede comprar ni

vender. Facebook es una pésima imitación de la conversación, aunque en la época del exilio, qué alivio, qué ayuda me hubiera brindado Facebook.

No hubiera podido publicar *Descripción de un naufragio* en Uruguay, como no había podido publicar el relato "La rebelión de los niños" (fue el primer texto literario protagonizado por presuntos desaparecidos, cuando todavía los regímenes militares negaban su existencia) que acabó, junto a otros, formando un volumen con ese título que tampoco pude publicar en España, por la censura franquista. La primera edición es de Monte Ávila, en Caracas. Aparentemente es paradójico que alguien se exilie de una dictadura en otra, pero cuando uno se exilia como yo, en veinticuatro horas, no tiene una guía turística a su disposición para elegir a qué ciudad desea ir. Uno no se va: lo echan y se escapa adonde puede, no adonde quiere. Los filósofos pesimistas griegos tenían una sentencia: "Lo mejor es no nacer. Pero en caso de nacer, lo mejor es no ser exiliado". Sabían de lo que hablaban.

Me exilié con total conciencia del desastre de mi país, de mi generación, del proyecto político que había naufragado y del que yo, que de chica había estado obsesionada con la Segunda Guerra Mundial, de alguna manera me convertía en una víctima del proceso, igual que mis libros, igual que mis vecinos, igual que mis alumnos. El "sálvese quien pueda" de *Descripción de un naufragio* fue la terrible admonición bajo la que hui, con culpa por huir, con dolor por huir. La culpa de salvarse es larga, es dura y sus fantasmas ocupan nuestros sueños durante muchísimas noches. Dado que había salvado el pellejo, me dediqué, en cuanto llegué a Barcelona, a luchar contra el franquismo y la dictadura uruguaya, con el resultado previsible: en 1974 tuve que huir a París, indocumentada, prohibidísima y requerida por fuerzas militares de diferentes países. Mi pecado había sido escribir y denunciar la tortura.

No sé cuántas vidas tienen los escorpiones (nací uno doce de noviembre) pero en esos años, yo gasté casi todas las mías.

Suelo decir que tuve la desgracia de vivir el ascenso del fascismo en mi país natal y la dicha de verlo caer en el país de adopción y como soy cosmopolita y renacentista, me parece que la experiencia vale igual que si solo lo hubiera visto en el mismo sitio.

Los exilios son experiencias muy dolorosas y a la vez, muy enriquecedoras, como el amor. No solo se está para las buenas. Uno de mis poemas favoritos es "El arte de la pérdida", de Elizabeth Bishop. Es un poema breve, poco emotivo, que leí por primera vez hace muchísimos años, en una antología, antes de que la historia de amor entre ella y Lota de Macedo Soares, famosa arquitecta brasileña fuera llevada al cine con el título de *Luna en Brasil* por el director Bruno Barreto. "El arte de la pérdida no parece difícil de adquirir", dice en el primer verso. No es mi caso. Yo me acostumbro difícilmente a las pérdidas, creo que se llora lo perdido y siempre se siente nostalgia, aunque sea una idealización. El momento, aún el momento más feliz de la existencia, está corroído por esa sensación de fugacidad, de transitoriedad. Mientras escribo estas líneas soy feliz, pero lo dejaré de ser en cuanto me detenga, no hay manera de retener lo efímero, lo pasajero. Y la vida es eso, fugacidad. Creo que en uno de los relatos de mi libro *Los museos abandonados* (con el que obtuve en 1968 el premio de la editorial Arca, entonces dirigida por Ángel Rama, el mejor crítico literario del Río de la Plata) hablo de las efímeras, de manera metafórica. Porque en la realidad, las efímeras son insectos alados (los más antiguos que han sobrevivido) y su existencia es

muy breve: en cuanto dejan de ser larvas y pueden aparearse, viven solo veinticuatro horas, para hacer el amor y luego morir. Un especialista, John Lloyd lo describe así: “Las efímeras adultas no comen nunca: solo les interesa el sexo. Enormes enjambres de machos invaden el aire simultáneamente, y las hembras vuelan entre ellos, deseosas de aparearse. El apareamiento sucede en pleno vuelo y en cuanto finaliza, el macho cae al agua, muerto. La hembra pone huevos inmediatamente en el agua y, entonces, también muere”. Cuando escribí ese largo relato, no conocía la existencia de las efímeras reales, pero me parece completamente simbólico de la filosofía de naturaleza: el único sentido de la vida, dicen algunos científicos, es perpetuarse. Ellas nacen solo para hacer el amor, y una vez hecho, mueren, pero han dejado huevos. ¿Serán el arte, los libros, las músicas, las películas, la arquitectura, los dibujos en las cavernas, los grafitis, los versos en Internet, la fotografía, la ciencia y la técnica los huevos que nosotros, hombres o mujeres, depositamos antes de morir? Cuando me enamoro, pierdo el apetito. No es que sienta esas tontas *mariposas en el estómago* de los malos versos, es que como las efímeras, solo deseo hacer el amor, aunque sé que luego vendrá la angustia de lo finito, de la muerte. Cuando escribo me ocurre lo mismo. Puedo regocijarme con una buena metáfora o un buen relato, pero luego de depositado el huevo, ¿qué hacer? ¿Cómo regresar? Igual que los *viajes* de la droga, el regreso es penoso. Y yo no me drogo más que con mis drogas interiores, me bastan, suficientes dificultades tengo con ellas. El día en que el cerebro no sea un misterio, nos darán, al nacer, la fórmula de nuestra química. Entonces, en lugar de consultar el horóscopo, un sensor nos dirá, al amanecer: adrenalina, 50%, endorfinas, 25%, feromonas, 10%, y sabremos si ese día estamos más dispuestos a embriagarnos con nuestras fantasías interiores o a hacer una buena inversión en Bolsa.

Creo que la conciencia de lo efímero (de la muerte, dicho de otra manera) me ha atormentado siempre, pero no lo considero más que una manifestación de la angustia de vivir. La misma, quizás, que lleva a todos los animales a reproducirse y no hablo solo de tener hijos, sino de esos “huevos” (el aria *Mi chiamano Mimi*, cantada por Renata Tebaldi, el poema “Considerando en frío, imparcialmente” de César Vallejo, el cuadro *Oficina en New York*, de Hopper, una fotografía de Diane Arbus o una película de Margarethe von Trotta) que depositamos antes de morir, como las efímeras.

La primera vez que alguien me incluyó en una antología de poesía española (en 1974 había obtenido la nacionalidad de manera rocambolesca que no viene al caso contar, como no cuenta Cervantes el idilio entre Rocinante y el asno de Sancho Panza, pero alude a él) fue el poeta y editor Víctor Pozanco, en el libro: *Siete poetas del resurgimiento*. Yo era la única nacida fuera de la península. Esta inclusión le costó a Pozanco unos cuantos disgustos: no estaban dispuestos a considerarme española así como así, a pesar de los papeles y yo aprendí en carne propia, otra vez, qué poderosas son las envidias y rivalidades aún entre tus supuestos amigos y amigas. Pozanco me pidió una poética para incluir junto a los poemas. Dice:

Escribo por amor a todo lo vivo y pasajero; a los seres, que van y vienen (“cual la generación de las hojas, así la de los hombres”, escribió Homero, al principio de la *Iliada*), a ciertos objetos que invitan a regocijarnos; 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; la literatura es testimonio precisamente porque todo está condenado a desaparecer, y eso nos conmueve, nos pide a gritos residencia. 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. “Detente, instante, eres tan bello”, escribió Goethe en el *Fausto*. O eres tan cruel, tan curioso, tan extraño. La poesía participa de la dualidad esencial del ser: la soledad y el intento de expresar, de comunicar, de romper la frontera del yo.

Esta confesión fue escrita hace más de cuarenta años, pero la suscribiría hoy también. No en vano, en uno de mis últimos libros de poemas (*La noche y su artificio*, ed. Cálamo, Palencia, 2014) hay uno cuyo título es la cita de Goethe y comienza:

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”
[...]

Sin este deseo loco (mefistofélico) de retener el instante pasajero quizás no existirían los dibujos en las cuevas de Altamira, ni los poemas de Homero Aridjis, ni los relatos de Felisberto Hernández, ni los *Estudios* de Chopin, ni los cuadros de Richard Estes. Ni existirían estas pavorosas cámaras fotográficas adosadas al móvil que luego vuelcan sobre las redes sociales su vómito infinito: el vómito de lo instantáneo sobre un material fungible y que desaparecerá solo un poco más lento que la máquina destructora de la memoria. Toda memoria es mala memoria, por eso, escribo, víctima de la fugacidad.

Amo la fotografía. Pasé los primeros años de mi juventud tratando de ahorrar como para poder comprarme una cámara, y al final, conseguí una cámara de Alemania Oriental dotada de una lente estupenda. Pero no fotografiaba personas. Era muy consciente del sentido metafórico de la fotografía: es una forma de posesión. Fotografiar a alguien, aún con su consentimiento es una forma de hacer el amor, de violarla, y si ya lo analizó de manera suficiente Susan Sontag en su ensayo sobre la fotografía, yo lo narré en mi novela *El amor es una droga dura*. Solo fotografiaba paisajes, el mar, obsesivamente el mar, los bosques, las largas playas oceánicas, y con el obturador casi cerrado, para obtener escenas en blanco y negro de un contraste irreal. Salvé la cámara del exilio, la recuperé, en uno de mis viajes, solo para perderla en una separación sentimental, después. Lo que no matan las dictaduras a veces muere por los conflictos personales. Y alguna vez se encontrará, entre mis papeles inéditos (aunque viviera muchos años más no podría publicar todo lo que he escrito) un relato de la primera juventud, narrado bajo esta obsesión de la fugacidad. Es un relato de la mal llamada ciencia ficción, que ya entonces Julio Cortázar y yo llamábamos *anticipación* (enamorados, ambos, de los fascinantes cuentos de J. G. Ballard, bellamente traducidos por

Aurora Bernárdez). Narraba el experimento de un científico que conseguía instalarse un chip (la palabra entonces no existía, creo que yo usé el término *célula*) en el cerebro que filmaba toda su vida las veinticuatro horas del día, y grababa todos los sonidos y los pensamientos. Ese afán loco de conservarlo todo, de ganarle a la muerte lo llevó al frenesí de fijar todas las cosas, de no perder un minuto, por intrascendente que fuera, el plato de lentejas, el molinillo del café, las gotas de la lluvia, el momento de defecar, las heces, la maquinilla de afeitar, la pasta de dientes, la tarjeta del metro, el condón sucio, la lata de cerveza, las etiquetas de la fruta, las mondas, las manchas de la camisa, los bigotes del gato, el bostezo de su esposa, los pañales del bebé, el estiércol de las palomas, las súplicas de un mendigo, pero luego, cuando la máquina comenzó a reproducir incesantemente cada instante, sin tregua, sin pausa, se fue volviendo loco, e incapaz de detener su invento, henchido de memoria, pero de memoria no selectiva, donde lo irrelevante se mezclaba con lo anodino, se suicidó, de un empacho de realidad. Porque la diferencia fundamental entre la vida y el arte es la capacidad de seleccionar, o sea, de elegir, igual que en el amor. Para amar, elegimos, por más instintiva, irracional e inconsciente que sea la elección de objeto (es una bendición: si la elección fuera racional, solo algunos objetos recibirían nuestro amor) y para pintar, poetizar, relatar, hacer música, fotografiar, también seleccionamos, aunque la clave de esta selección sea completamente subjetiva (cuando le preguntaron a Montaigne, desolado por la muerte de su amigo, por qué lo había querido tanto, respondió: "Porque él era él y yo era yo". Perfecta respuesta después de la cual solo corresponde callar).

Yo no quiero recordarlo todo, sino ese instante de plenitud, de éxtasis sensorial o imaginativo en que rocé la eternidad, en que tuve un atisbo de inmortalidad. Para retenerlo empleé la cámara fotográfica, escribo el poema, grabo la música... pero indefectiblemente, con el paso del tiempo, la intensidad de la emoción desaparece, condenada a repetirla en la vida o dejarla morir. Por eso no conservo casi fotografías y me he dejado fotografiar muy poco. Para que el sentimiento de pérdida no sea tan feroz. Por lo demás, la memoria es completamente aleatoria, y no es verdad que recordemos más según la intensidad de lo vivido (¿Por qué, de mi primer amor vivido con gran intensidad y bajo el mismo techo conservo pocos recuerdos, y obsesivamente, en cambio, una pequeña mancha de café en el vestido color gris perla que yo había diseñado para ella?). Escribí varios ensayos sobre fotografía, en distintas revistas, y el protagonista de mi novela *El amor es una droga dura* (que debió llamarse El síndrome de Stendhal, pero el título le pareció demasiado culto al entonces director de Seix-Barral) es un fotógrafo, muy consciente que fotografiar es una manera de poseer, de detener el tiempo. Una de esas máquinas para detener el tiempo que todos quisiéramos poseer en algún momento para mí es la escritura. No solo una máquina de tiempo. Es la única "casa" que he tenido, la única residencia, como titulé dos poemas y una antología publicada en Uruguay: "Mi casa es la escritura".

El tiempo todo lo transforma, todo lo pierde. Vivir es perder, despojarse. Lo peor es tener conciencia de ello. Si la clave de la felicidad y de la supervivencia es la falta de memoria, la capacidad de adaptación, escribir, fijar con la cámara, filmar son intentos de conservar lo perecedero.

Una de las primeras veces que la palabra escritor aparece en la Historia es en la época de los faraones. Estos designaron a unos funcionarios llamados escribas, cuya función era: testimoniar el presente y vaticinar el futuro. O sea, todo: porque en el

presente están las efímeras tanto como las elecciones en España, la manera de hacer el amor de dos adolescentes y la forma de intentar curar el cáncer, los ejércitos y las religiones, las guerras y las series para la televisión, la poesía y los periódicos. En cuanto a vaticinar el futuro, creo que la literatura lo ha hecho muchas veces; porque Baudelaire escribió: “La nature c’est un temple divin” (el soneto “*Correspondencias*” que cito a menudo) y mi novela *La nave de los locos* parábola casi coral acerca de la condición errante del exiliado, en el siglo XX, es tan testimonial como la siguiente, *Solitario de amor*, completamente lírica y psicológica, lacaniana, la descripción de un delirio pasional de simbiosis. La escritura siempre es testimonio de algo, de las fantasías subjetivas o de un fragmento de realidad que es como un mosaico. Si la vida tiene algún sentido, es un gigantesco fresco de mosaicos que alguna criatura extraterrestre contempla, con curiosidad y extrañeza, como contemplaban los *houyims* (los caballos sabios) al humanoide naufragado, Gulliver, en una de las mejores novelas que se han escrito en la historia de la literatura.

Por eso el mito que más me inspira, me conmueve y me seduce es el de Casandra, destinada a adivinar el futuro, sin que nadie le crea. El peor de los castigos. Los escritores somos muchas veces Casandras extraviadas en el infierno de la existencia sin tener quien nos escuche. Casandra tiene que cumplir su castigo: vaticinar, sin ser oída. Algo así llevó a Stefan Zweig a suicidarse, y a Adorno a decir que después de Auchwitz escribir poesía no tenía sentido. Se cumplía aquella observación de Freud de que la cultura fracasa ante el instinto de muerte. Puedo comprender a Adorno y sin embargo, sigo escribiendo poesía, porque mi objetivo no es salvar a la humanidad de nada, ni sirvió de nada que yo publicara *Indicios pánicos* en Montevideo, advirtiendo metafóricamente acerca del advenimiento del golpe militar. La poesía es una superestructura, para decirlo en términos marxistas, y puede ser un placer intenso y delicado en épocas de paz e inspirador y fortalecedor en épocas de lucha, pero no protege de nada, ni sirve para ganar la paz, ni siquiera el sustento (En 1976 fui invitada a un Congreso de poetas por la libertad, en Quebec. Al rellenar el formulario de admisión en el país, en el ítem *profesión* no me animé a poner poeta. Ni escritora. Puse periodista. Eso entraba dentro del sistema, lo otro, no. Y pensé en Baudelaire y el severo coronel Aupick, su padraastro, que lo perseguía para que tuviera una profesión de provecho, como la suya. ¿Qué es eso de vivir de la poesía? Una fantasía. Una quimera). Pero la literatura sirve para una de las ansias más primitivas del ser humano: el conocimiento de la subjetividad, de las emociones, de los deseos, de los sentimientos, de los conflictos, de la angustia, de los sueños. No da felicidad y consuela muy poco. Hace unos años fui víctima de un accidente de tráfico muy grave. La noche del 24 de diciembre me encontraba sola, en mi apartamento de alquiler, con una enorme quemadura en la pierna y varios huesos rotos. La empleada me había dejado un poco de comida cerca, para que yo pudiera comer pero no volvería a ver a nadie por varios días y tendría que curarme las heridas yo misma. Con buen ánimo y una dosis adecuada de morfina, me dispuse a leer. Pero ninguno de los libros de mi biblioteca me podían aliviar el estrés, ni los dolores, ni la soledad: había leído la mayoría y ninguno auxiliaba a una mujer estresada, herida y sola. Decidí buscar entre los libros no leídos. Por casualidad, había comprado un par de libros de un autor inglés, David Lodge que no había leído. Fue una excelente elección. Tiene ironía, sentido del humor, frescura y una mirada benevolente sobre los conflictos humanos que me hizo

sonreír y se lo agradecí mentalmente. Había encontrado a un autor útil no solo para sufrir, sino para aliviar el dolor.

Pero la literatura es sensualidad, también. Las palabras son sonidos, además de sentido, y su musicalidad nos provoca sensaciones y emociones muy subjetivas. Me he divertido, en poesía, comparándolas a veces con putas que juegan entre ellas, seducen, embaucan y luego salen, a conquistar ingenuos o ingenuas. Es una alegoría que me divierte.

Consignar el presente y vaticinar el futuro (Kafka le dijo un día a su amigo, Janouch: "La literatura a veces es un reloj que adelanta") son misiones. Observando la vida con imparcialidad, objetivamente, casi todo parece imbuido de esta consigna de misión: los inversores en Bolsa quieren aumentar su riqueza, los partidos políticos gobernar, los actores actuar, las mujeres parir, los hombres mandar, tener el poder, los jugadores de fútbol ganar y los abogados ganar pleitos. Solo los hedonistas escapan a esta concepción de la vida como misión, o los grandes narcisistas, y yo creo que tengo muy poco de hedonista (una vida sin misiones me parecería absurda) y escaso narcisismo.

Por eso, porque hay que consignar el presente, una novela como *La nave de los locos* es tan comprometida como *Solitario de amor*: la diferencia fundamental está en aquello que consignan.

El exilio me obligó a abandonar mi otra gran vocación, la enseñanza de literatura, en España no la pude ejercer, como la mayoría de los exiliados. En cambio, gané otras: periodista y traductora. La primera mucho más que la segunda, porque creo que desde que desembarqué en Barcelona no ha habido un solo mes en que no haya publicado varios artículos en diarios o revistas y hace años, ya, la profesora Mercedes Rowinsky publicó una selección. El buen periodismo me parece que forma parte de la literatura. Y el periodismo, cuando no es venal, es una forma de la docencia.

Heme aquí, al final de mi vida, como siempre, en una situación poco cómoda. Soy una escritora uruguaya que vive en Barcelona, escribe en castellano y es, por tanto, una especie de extranjera en todas partes. Para los españoles, soy barcelonesa, para los barceloneses, soy uruguaya, y para los uruguayos, soy española. Lo cual demuestra que quizás acerca del ser no hay mucho que decir, porque las esencias no tienen nombre, sino existencia. Primero se siente, después se sabe. El equívoco se extiende también a mi obra. Lo cierto es que a los críticos y a los libreros no les gusta una escritora poeta, narradora y ensayista. Deslizan subrepticamente la sospecha de que quizás es porque no se siente plenamente realizada en ningún género, lo cual es una mezquindad difícil de admitir. ¿Cómo se clasifica a una escritora así? Bueno, ¿y por qué no dejamos de lado las clasificaciones? Escribo con mis voces, no con mi voz, y si mezclo géneros y a veces soy muy lírica en novela y muy narrativa en un poema es justamente para afirmar la libertad del arte, al cual no conviene ponerle moldes. El arte, por suerte, no es normativo. El verdadero arte siempre es transgresor, inquietante, liberador, aun cuando aquello que libere sea precisamente lo que debemos reprimir para vivir en sociedad.

Dice Sigmund Freud que toda felicidad de adulto es la realización de un sueño infantil. Bien, yo de chica, quería ser escritora. No era lo único que quería, también quería ser santa, pianista, pintora, bióloga especializada en conducta animal y jugadora

de fútbol. Recuerdo que un domingo, día del almuerzo familiar en casa de mi abuela, donde se reunían todos los parientes, en medio de la conversación general me puse de pie en mi silla, y declaré, con toda la fuerza de mi voz: “¡Yo voy a ser escritora!” De pronto, se hizo un silencio general. Solo se oía el chasquido de algún tenedor en el plato. Al fin, mi tío materno, soltero, intelectual, funcionario público, gran lector, amante de la música, pero misógino, neurótico y frustrado, exclamó: “¿Qué ha dicho la nena?”. Yo, ya envalentonada, repetí: “Que voy a ser escritora”. Esta vez, en lugar del silencio, hubo un frenesí de diálogos simultáneos. “¿Qué dice?”, preguntaba, incrédulo, un tío abuelo. “Está loca”, sentenciaba mi abuela, que siempre me había hecho sentir como un bicho raro. “¿Escritora? ¿De dónde lo ha sacado?” proclamaba otro. La única que no se pronunció fue mi madre, pero suspiró profundamente. Mi madre siempre lo había sospechado, desde que aprendí a leer por mi cuenta (ella me había enseñado las letras, yo solo las junté) y devoraba los tomos del Tesoro de la Juventud que ella me traía de la escuelita donde daba clases. Tiempo después, un día en que me pilló junto a su biblioteca, leyendo, como siempre, mi tío (el comunista, elegante, gran lector, neurótico y frustrado) me interrogó. “¿Sabes cuántos libros hay en esta biblioteca?” me preguntó. Los había contado más de una vez, prometiéndome el deber y el placer de leerlos todos. “Novecientos cincuenta y dos”, respondí con precisión. “¿Los has leído todos?”, siguió mi tío. Como soy una gran amante de la verdad, confesé: “No, no los leí todos, pero pienso hacerlo”, dije. “¿Has visto cuántos han sido escritos por mujeres?”, continuó mi tío. “Solo tres”, respondí. En efecto, yo no había leído todavía todos los libros, pero me sabía todos los nombres de los autores y los títulos. “Hay uno de Safo, otro de Alfonsina Storni y tres de Virginia Woolf” (mi tío era muy ecléctico, yo también, en cuanto a gustos literarios). “¿Has leído sus biografías en las solapas?”. Hice un gesto afirmativo con la cabeza y respondí: “Las tres se suicidaron”. “¿Has visto? –concluyó mi tío–. Las mujeres no escriben, y cuando escriben, se suicidan”.

No podía refutar esa terrible sentencia. No podía decir que era un invento de mi tío, quien, por otra parte, era tan poco mentiroso como yo. ¿Tendría algo que ver esa advertencia que me hacía a cada rato mi abuela, como el Ama de Don Quijote, diciéndome que la gente que leía mucho se volvía loca, perdía la noción de la realidad?

Las mujeres no escriben, y cuando escriben, se suicidan. Me pasé pensando en esta revelación mucho tiempo, aunque seguía leyendo, naturalmente. Algo había en el hecho de ser mujer (criaturas inferiores, según mi tío) y la escritura que desestabilizaba lo suficiente como para inducir al suicidio. Por supuesto, en la biblioteca de mi tío había un par de libros de autores que se habían suicidado: Cesare Pavese y Stefan Zweig, pero la desproporción era enorme. Tomé una decisión: yo iba a ser escritora, y lo del suicidio, quedaba para después. En todo caso, mi infancia había sido tan desgraciada, brutal y solitaria como para que el suicidio no me pareciera ninguna hipótesis descabellada. Pero tenía que averiguar qué relación había entre ser mujer, escritora y suicidarse, porque me parecía de fundamental importancia.

El resto de deseos infantiles, de alguna manera también se cumplieron. Estudié piano, aunque mi madre nunca pudiera comprarme uno, pero conseguí intercambiar las horas de clase por el cuidado de la casa de la profesora en su ausencia, y por suerte, su casa estaba repleta de libros, todos haciendo juego: de la hermosa y completísima colección Losada, ordenada por el color de los lomos. Esta otra biblioteca

sustituyó la de mi tío. Y era tan interesante como la otra. No pude estudiar la rama de la biología dedicada a la conducta animal (modernamente se llama etología) pero he tenido siempre una relación enormemente empática con los animales, leo cuanto puedo acerca de ellos (en especial sobre los primates y los bonobos, esas deliciosas criaturas inteligentes y pacíficas, dedicadas solo a dos placeres, pero de manera obsesiva: comer y aparearse, esto sin interdicciones de sexo o de edad, salvo el incesto hasta los tres años). Algo de eso se refleja en mi próxima novela: “El idilio de Bubú y Elisa”.

En cuanto a la pintura, pronto acepté que no tenía condiciones adecuadas, me limité a ser una admiradora fervorosa, hasta que hace muchos años, decidí escribir un libro de poemas sobre aquellos cuadros que más me inspiraban, aquellos que me parecían formar una especie de pinacoteca universal; no están todos en *Las musas inquietantes*, pero pasarme casi dos años mirando cuadros, reflexionando sobre ellos, sintiéndolos, fue una de las ocupaciones literarias más estimulantes de mi vida. El título se lo debo a Giorgio di Chirico. Tiene dos óleos con el mismo título y, como muchos cuadros, son una filosofía y una experiencia estética al mismo tiempo.

No jugué al fútbol más que hasta la adolescencia, pero en España he tenido durante un tiempo una columna de opinión sobre fútbol, en el diario *El Mundo*. Queda lo de santa, y eso es opinable y no seré yo quien lo haga (Las santas son humildes.)

Pero Freud se equivocó. No basta con realizar un deseo infantil para ser feliz. Si bien yo soy escritora y en todos los géneros, como deseé (mis sueños son muy exigentes) mi tío jamás leyó uno de mis libros, y mi madre, a quien le dediqué el primero, *Viviendo*, nunca lo leyó, temerosa, según sus palabras, de saber qué pensaba y sentía yo. Creo que mientras viví en Uruguay nunca leyó ninguno de mis libros. Y si mi tío me había prometido cuando yo era chica que el día en que muriera yo heredaría su biblioteca, tuve la esperanza de que él cuidara de la mía, la que abandoné en el exilio y no lo hizo. No solo no leyó ninguno de mis libros, sino que dejó de leer para siempre cuando yo publiqué el primero, bajo el pretexto de que la literatura contemporánea (o sea, yo) no valía nada. Solo muchísimos años después, en el exilio, en una carta, mi madre me contó que mi tío en su juventud había querido ser escritor. No pude sustraerme a todas las interpretaciones de esta autocastración de mi tío, aunque algunas son muy obvias. A pesar de que era comunista, nunca me escribió, ni me vino a ver durante el exilio: esa fue su venganza. Algo muy duro de padecer, si tenemos en cuenta que yo lo había admirado y querido durante toda mi infancia y adolescencia.

Del mismo modo que en la biblioteca de mi tío había pocos libros escritos por mujeres, no había libros de autores uruguayos, salvo los *Cuentos de amor, de locura y de muerte* de Horacio Quiroga y la novela *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz. Mi tío, un afrancesado, como cualquier intelectual uruguayo, despreciaba la literatura nacional y la latinoamericana en general. De modo que supuse que no solo las mujeres que escribían, fueran de donde fueran se suicidaban, sino que los hombres uruguayos tampoco escribían. O si escribían, no merecían ser leídos por hombres de cultura europea como mi tío. Por otro lado, durante mi adolescencia, en la escuela y en el liceo, tampoco leíamos a autores o autoras uruguayas, salvo a la admirable Juana de Ibarbourou. Se podía pensar que era la única escritora uruguaya existente, y muy

guapa, además, cosa que le había valido la admiración de algunos poetas españoles, como Juan Ramón Jiménez.

Tampoco había editoriales uruguayas importantes. En ese sentido, éramos una colonia de Buenos Aires.

Una vez descubrí un libro de poemas de Delmira Agustini y empecé a sospechar por qué las mujeres que escribían se suicidaban... o morían asesinadas por sus maridos o ex maridos. Todo era muy muy complicado. Parecía que ser mujer y escribir, es más, publicar, vulneraba la identidad de mujer, y además, si se era uruguaya, vulneraba la condición de colonia cultural que nos conformaba.

Mi primer libro, *Viviendo*, publicado en 1963, fue ignorado públicamente por la generación del 45, por mi familia (esta miró para otro lado) y por mis compañeras del Instituto de Profesores Artigas, demasiado ocupadas en cumplir con la exigente carrera, además yo era un bicho raro, la alumna preferida del lingüista Coseriu, pero como él decía, por tener intuiciones de escritora, no por seguir el curso silenciosamente (no dejaba hablar a nadie, salvo a mí). Y mientras ellas leían los libros del programa del Instituto, es decir, literatura griega, bíblica y francesa, yo andaba por ahí leyendo a Faulkner, a Saroyan, a Carson McCullers, a Salinger, a Cesare Pavese y a Jean Paul Sartre. Como no tenía dinero para comprarme los libros, empecé a hacer la jornada completa de la Biblioteca Nacional de Montevideo. Estaba entusiasmada. Había muchos más libros que en la biblioteca de mi tío y podía obtener toda la información que deseaba. Un día descubrí *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, que leí minuciosamente, los dos volúmenes, y que me aclaró definitivamente la cuestión de la identidad femenina y la escritura. No tenía con quien hablarlo, pero recuerdo que en el examen final del Instituto de Profesores Artigas lo cité ampliamente y los profesores hombres asintieron con gran caballerosidad. No la habían leído, pero alguno prometió hacerlo. Y tengo que confesar que a diferencia de lo que ocurría en mi familia, o entre mis amistades, todos los profesores del IPA creían que yo iba a ser escritora. Aún en Uruguay. Y además, aceptaban mis propuestas. Nunca olvidaré a Inglés y Bovet, viejo profesor de Lengua española que fumaba en chala, leía con luz de vela y renegaba del cine sonoro. Osé escribir la tesis final sobre el lenguaje cinematográfico de Michelangelo Antonioni en *La aventura*, comparándolo con el lenguaje literario. El viejo profesor, que había dejado de ir al cine hace treinta años, no solo me dio la nota más alta, sino que me anunció que había ido a ver la película, para calificarme, y que le había gustado mucho (En *La aventura* los personajes hablan muy poco. Cine de verdad).

Sobre mi primer libro, *Viviendo*, creo que se publicó una sola reseña en un diario nocturno de buen tiraje, y firmada por Mario Benedetti, que empezaba a ser un escritor uruguayo leído, además de Horacio Quiroga y Juana de Ibarbourou. Conservo un solo ejemplar del libro, y no me arrepiento para nada de él, todo lo contrario. En uno de los relatos, titulado "El baile", una mujer se disfraza de Arlequín, para seducir a otra. No tuve ninguna intención explícita de escribir sobre el travestismo, cuya existencia no conocía más que en las formas antiguas del teatro, pero leído muchos años después, creo que es un relato delicado, psicológicamente muy tierno y sutil del deseo de ser *otro* para seducir a alguien, como los pulpos, que tienen la facultad de cambiar de sexo instantáneamente, para poder aparearse.

En cuanto al escándalo que suscitó en Montevideo mi primer libro de poemas, *Evohé*, tanto en la derecha como en la izquierda (en ciertas cosas se parecen) la primera sorprendida fui yo. Supuse que mi actividad política de izquierda sería suficiente protección frente a la transgresión erótica del libro (en un país, además, donde Delmira Agustini había publicado *Los cálices vacíos* y Juana de Ibarbourou un poema como “Rebelde”) pero me equivoqué. El semanario *Marcha*, donde tenía el gran privilegio de escribir, se hizo un gran silencio sobre mi libro, hasta que seis meses después de publicado, un poeta y profesor, Washington Benavides, escribió una crítica muy elogiosa.

Y creo que mi relato “De hermano a hermana”, de *La tarde del dinosaurio* es de los primeros en describir, en primera persona, los sentimientos y deseos incestuosos de un adolescente por su hermana, como el relato “El laberinto”, de *La rebelión de los niños*, quizás sea uno de los primeros en describir los deseos de un hombre adulto por una niña, si nos referimos a la tradición literaria en castellano.

Siempre he querido escribir sobre los deseos reprimidos, apenas esbozados, sobre el conflicto entre el deseo y las normas sociales, sobre lo que soñamos y no podemos realizar porque la interdicción moral lo impide. Me parece el gran tema del arte, y excita mi imaginación.

El silencio con que mi entorno más querido y más conocido recibió mi primer libro acentuó mi sentido de culpa. Ser escritora y mujer era un desacato, una transgresión, y confirmaba mi condición de bicho raro.

Hasta 1968 no volví a publicar, aunque no había dejado de escribir. Pero algo muy importante había cambiado entonces en Uruguay: la literatura uruguaya empezaba lentamente a ser leída por la élite, quizás porque la propia élite, la generación del 45 también escribía. Pero yo no tenía nada que ver con ellos. Ángel Rama escribió una vez que mi obra no podía inscribirse dentro de ninguna tradición específica, que yo misma era una generación, y no se equivocaba. En su editorial, gracias a un premio que gané como menor de treinta años (era la condición) publiqué mi segundo libro *Los museos abandonados*.

Cuando llegué a Barcelona de manera tan dramática había leído mucha literatura española, incluida la del exilio: todos los poetas (hasta Salvador Espriu, que no podía publicar en catalán) y algunos novelistas. Enseguida me di cuenta de que no había correspondencia. Cuando Esther Tusquets me dio empleo en su editorial, Lumen (la primera vez que yo trabajaba para una empresa privada) mis cinco libros publicados en Uruguay tenían la misma consideración que si los hubiera editado en Tumbuctú.

“Hay que empezar todo otra vez”, fue mi conclusión. Sí, había que empezar todo otra vez: nadie sabía qué era Uruguay, ni Montevideo, ni Felisberto Hernández, ni la Rambla paralela al mar, ni la nostalgia, ni sentirse perdida, desarraigada. Vine a exiliarme entre los que no se habían exiliado. Empezar otra vez, dado que como en Uruguay, carecía de padrinos y de linaje, implicaba ganar premios. Casi enseguida gané el premio de poesía del Ayuntamiento de Gran Canaria con el libro *Diáspora* pero jamás me lo pagaron ni me lo entregaron, ni editaron el libro como decían las bases: parece que el premio estaba *apalabrado* para un poeta español y por discrepancias entre el jurado me lo concedieron a mí, a esta recién llegada y desconocida. Otra dura lección. Usé por primera vez la palabra *diáspora* para hablar del exilio

sudamericano, y la palabra recorrió un larguísimo camino. Desde entonces, se habló de diáspora para designarlo.

Mi trabajo en Lumen duró poco (Esther Tusquets era tan buena editora como caprichosa, altiva y arrogante. Pero me enseñó algunas cosas que yo no tenía ganas de aprender. Un día me dijo: "Te equivocaste de país. En este, lo que vale no es la inteligencia, sino la sumisión.") y desde entonces viví como la mayoría de los escritores sudamericanos en España: traduciendo, dando conferencias, haciendo bolos y escribiendo en todos los diarios y revistas. Puedo decir, con orgullo, que jamás escribí una línea que no pensara que podía incluir en mis obras completas, ni un artículo venal. La pobreza que había pasado en la infancia y en la juventud me han acompañado siempre y ante los seres *normales* (los que no escriben) constituye un enigma: creen que con el buen número de libros publicados ya debería haber salido de ella. Nunca he deseado ser rica, no ha sido mi sueño, pero es verdad que la inseguridad económica, la incertidumbre son fardos pesados y lastran la vida cotidiana. Por lo menos dos veces rechacé premios literarios de narrativa muy importantes y muy bien dotados por no aceptar modificaciones en el texto original. Es posible que cualquier día me arrepienta, especialmente ahora, en la vejez.

Todavía amo escribir. A pesar de la espalda muy dolorida (una escoliosis desmesurada, tres vértebras y el sacro rotos: dos accidentes en pocos años) y de que quizás, si no se publicara un solo libro más en el mundo, la cultura no perdería mucho. La misión acaba solo con la muerte, igual que el placer. Y de estas dos cosas se trata. He llegado a los setenta y cuatro años sin suicidarme (aunque lo haya deseado y pensado algunas veces, pero qué ser humano no lo ha hecho) a pesar de escribir muchos libros (algunos publicados, otros no) y creo que después de los sesenta y cinco años, el suicidio es eutanasia, de modo que le demostré a mi tío que a veces las mujeres escriben, y a pesar de eso, no se suicidan.

Quiero agradecer con todo mi afecto y sinceridad a la profesora Carmen de Mora, al coordinador de este proyecto, Jesús Gómez de Tejada, a todos los profesores y profesoras que han dedicado parte de su tiempo a escribir los artículos y a la Editorial de la Universidad de Sevilla que lo han hecho posible. La literatura es una amante histérica: pide mucho y da poco, pero es sabido el encanto que ejercen las grandes seductoras sobre las mentes obsesivas, como la mía. Obsesivita, digamos (es más tierno y más real).

A todos ellos, mi gratitud y confío en que "las cosas que digo en este librito no serían las que yo te diría en definitiva, pero que este sea el primero entre los muchos dones del amor: un presente hecho de todo cuanto yo era en años ya remotos, antes de conocerte" (La hermosísima dedicatoria de William Saroyan a Carol, su amor de toda la vida).

Cristina Peri Rossi, mayo de 2016, Barcelona.