

Entrevista a Cristina Peri Rossi

Reina Roffé

—¿Me podría contar brevemente qué acontecimientos la llevaron al exilio?

—Me exilié en España, a fines del año 1972, pocos meses antes del golpe militar en Uruguay. Habían intentado destituirme de mi cátedra de profesora; desde el gran ventanal de mi casa había visto, de madrugada, cómo arrojaban sospechosos bultos envueltos en arpillera al Río de la Plata y mi mejor alumna, a quien protegía en mi casa, fue secuestrada al salir del portal, y no «apareció» hasta años después, en un campo de concentración. Este secuestro determinó mi decisión de exiliarme. Pero lo hice contra mi deseo, y en medio de un inmenso dolor. El país atravesaba sus peores momentos y el golpe militar se oía en el aire. Periodistas, alumnos, profesores eran secuestrados y el periódico donde yo colaboraba fue clausurado. Tuve que embarcarme (el barco era italiano, se llamaba *Giulio Cesare* y lo evoqué en mi novela *La nave de los locos*) sin poder ver a mi familia, ni llevarme más que la ropa que vestía y unas pocas cosas. Dejé mi apartamento, mis tres mil libros, mis doscientos discos, todos mis recuerdos. Para alguien tan fetichista como yo, la pérdida de los objetos es la pérdida de los afectos, la pérdida del deseo. En medio de esta tragedia, una nota de alegría posterior: mi alumna apareció, finalmente, exiliada en Suecia. La había rescatado el embajador. Se ha convertido en una excelente animadora cultural en Estocolmo, dirige el suplemento cultural del principal periódico sueco y es una especialista en autopistas de la información.

—Una vez en Europa, ¿cómo vivió la experiencia de la transterración?

—El barco tenía como destino Génova, pero mi billete terminaba en Barcelona, de modo que arribé al puerto catalán una clara mañana de octubre de 1972, con diez dólares en el bolsillo y un dolor horrible en todas las vísceras del cuerpo y en las «telas del corazón», como se dice en el libro fundacional de la literatura española, el *Poema del Cid*, la historia de otro des-

terrado. El exilio ha sido la experiencia más dolorosa de mi vida y también la más enriquecedora. Con el dolor podemos hacer dos cosas: convertirlo en odio, en rencor, o elaborarlo, sublimarlo y convertirlo en crecimiento, poesía, literatura, fraternidad, solidaridad con las víctimas. Este fue mi camino.

—*Sospecho que alguna vez le habrán preguntado por qué se exilió en un país con un régimen fascista, huyendo precisamente del fascismo.*

—En efecto, pero la pregunta es ociosa, porque el exiliado no puede elegir adónde va. «Lo van» adonde sus amigos pueden. Lo importante es sacarlo del país, después se verá. Y se vio: en una ciudad resistente al franquismo, como Barcelona, lo primero que se me ocurrió fue formar un comité de solidaridad con la oposición uruguaya a la dictadura. Organicé actos clandestinos, difundí información, establecí los primeros contactos para hermanar ambas resistencias y tuve que volver a exiliarme, esta vez en París, en el año 1974, cuando el gobierno militar uruguayo me retiró la nacionalidad y la Policía de Extranjería, de España, me conminó a abandonar el país so pena de devolverme a Uruguay. Mi segundo exilio duró menos de seis meses. Rocambolescamente, conseguí la nacionalidad española, y regresé a Barcelona.

—*¿De qué manera estos viajes involuntarios se filtraron en su obra, la que escribió en España, y qué diferencias encuentra con la anterior, la elaborada en su país de origen?*

—Desde el punto de vista de la escritura, el exilio es temido como una posibilidad de castración, de esterilidad. Se han perdido los referentes, se ha perdido la identidad, se ha perdido la relación con los lectores habituales, se han perdido los espejos que sirven para identificarnos o para diferenciarnos y se ha perdido la lengua, aunque al tratarse de España, esta pérdida fuera muchísimo menor. Yo comencé con un acto de reafirmación: publiqué, en editorial Lumen, *Los museos abandonados*, mi segundo libro. No era el último que había publicado en Uruguay, pero sí el único que podía pasar la censura franquista, por tratarse de una alegoría. Fue como poner los pies en esta otra tierra, la del exilio. Como plantar un árbol en Barcelona. A partir de ahí, podía crecer, cuando había restablecido, de manera simbólica, mis lazos con mi vida anterior, con mi pasado. Enseguida publiqué *Descripción de un naufragio*, otra alegoría, ésta en verso. Había traído el original en la maleta. Es la relación lírica de

un fracaso. El fracaso de un proyecto histórico, enlazado al fracaso de un amor. Historia colectiva e individual al mismo tiempo. Creo que es uno de mis libros más importantes, donde el placer y el dolor se mezclan en un mito eternamente renovado. Entre mis cinco libros publicados en Uruguay y los casi veinte escritos y editados en España yo observo una continuidad, una reflexión en permanente desarrollo, compleja, ambivalente y contrapuntística.

—*Cada libro suyo recoge diferentes registros, como si respondieran a distintas voces.*

—Me han señalado esto en varias oportunidades. Por ejemplo, por qué después de haber publicado una novela como *La nave de los locos*, novela acerca del destino de una generación, novela coral, alegórica y ética pasé a una novela lírica, intensamente erótica y subjetiva: *Solitario de amor*, la descripción del delirio amoroso. Bien, en la pregunta está la respuesta. Porque ya había escrito *La nave de los locos*, que es como es, pude escribir *Solitario de amor* que es como es. «No hablo con mi voz/ hablo con mis voces», decía Alejandra Pizarnik. Mi voz me contesta, me responde, me interpela. Es mi espejo y, a la vez, mi interlocutora. Me corrige, me sugiere y, a veces, me repudia. Y una vez que escribí y publiqué *Solitario de amor*, la voz (una de mis voces) me dijo: «Ahora que has escrito el delirio psicótico del amor, ¿por qué no escribes el lirismo del amor, su ensoñación?» y entonces escribí *Babel bárbara*, uno de mis mejores libros de poesía. Pero no era suficiente. La voz exigió: «Ahora, ordena en un ensayo las reflexiones sobre el erotismo. Revisa las manifestaciones gráficas y literarias del erotismo en Occidente». De ahí salió *Fantasías eróticas*, el único ensayo que he publicado hasta ahora.

—*Babel bárbara es un volumen curiosamente unitario para ser un libro de poemas, porque cada poema tiene que ver con el que sigue y, a la vez, resulta polivalente. Usted presenta alegorías de sentido múltiple desarrollando así varios temas en el libro. ¿La confesión, digamos, de lengua, es el fundamento principal que enlaza un poema con otro?*

—La alegoría es mi instrumento literario preferido. Tiene una larga tradición en cualquier cultura porque es una manera de estructurar y las estructuras nos alivian de la angustia del caos, del desorden, aunque pueden provocar otra angustia diferente: el temor a no poder abandonarlas, a no poder salir de ellas. En mi caso, y desde el punto de vista literario, la

alegoría hace evidente el contenido literal y el oculto, es decir, el mensaje latente. La primera vez que usé la alegoría fue en *Los museos abandonados*, cuya primera edición es de 1968, y *Babel bárbara* es de 1991. Y *Descripción de un naufragio*, de 1975, emplea la misma técnica: un poema es la continuación del otro, lo contesta, lo ensancha, lo contradice, lo multiplica, de modo que si bien cada poema puede ser leído de manera aislada, sólo alcanza su completa y compleja significación si es leído con relación al que le precede y al que le sigue.

—*En su otro libro de poemas, Descripción de un Naufragio, usted narra un naufragio político y un naufragio sentimental, nuevamente el símbolo múltiple. La mayoría de estos poemas se pueden leer como una novela. Si está de acuerdo, ¿cree que es posible narrar y contar historias a través de la poesía?*

—Los poemas épicos, fundadores de la literatura en Occidente, eran relatos en verso. La poesía puede relatar, también, como la prosa. *La Odisea*, *La Ilíada*, el *Poema del Cid*, son relatos en verso. La novela es un género muy posterior y, lamentablemente, casi siempre carece de poesía. Eso no es de extrañar, porque también hay muchos versos sin poesía. En mi obra, hay libros de poemas que relatan una historia múltiple y hay libros de poemas puramente líricos, no narrativos, como *Otra vez Eros*, *Aquella noche* o *Inmovilidad de los barcos*.

—*¿Europa después de la lluvia es su libro más lírico y melancólico?*

—En *Europa después de la lluvia* la unidad es de visión: la mirada melancólica sobre Europa, especialmente sobre una ciudad, Berlín, en la época del muro. Es la mirada de una extranjera, es decir, de alguien separado, no integrado. El libro surgió durante mi estancia en Berlín, en 1980, gracias a la invitación de la Deutsche Akademischer Aussendienst, una invitación muy generosa, que permite residir en Berlín y escribir (o no: es una elección personal) subvencionadamente. Yo, que era una exiliada en Barcelona, me enamoré de la ciudad de Berlín. Era una ciudad simbólica, onírica: dividida en dos por un muro, como ocurre en los sueños repetitivos, donde un obstáculo impide siempre el goce. Apollinaire, que había visitado la ciudad durante la Primera Guerra Mundial, escribió que ya entonces Berlín era la ciudad más triste del mundo. A mí no me pareció triste, sino melancólica, romántica (en el sentido estético del término. No podemos olvidar, además, que el romanticismo, como sensibilidad, surgió