

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Los estados de exilio en Cristina Peri Rossi



Por Gabriela Sosa San Martín¹

El tema del exilio en la obra de Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941) y las estrategias mediante las cuales su experiencia biográfica se ha visto refractada a nivel creativo han resultado en enfoques recurrentes en los estudios críticos (Dejbord, 1998; Calvo, 2009; Aventín, 2011; Olivera-Williams, 2012; Sosa, 2022). En esta oportunidad problematizo acerca de la construcción de la temática del exilio dentro del “espacio biográfico” perirrossiano (Arfuch, 2002) más que en sus cuentos, novelas y obra poética; es decir, cómo el relato de la experiencia setentista se ha recreado desde la figura autoral en algunos prólogos, entrevistas, textos autobiográficos, ensayos; la articulación entre la experiencia traumática que debió enfrentar la autora, al abandonar intempestivamente el Uruguay en 1972 por razones políticas y las elaboraciones propias de tales sucesos a lo largo del tiempo. En otras palabras, sus usos del exilio, aunque resulte más pertinente desde este enfoque hablar de exilios (en plural) dadas las variantes semánticas que adopta el concepto.

En la investigación de Parizard Tamara Dejbord (1998) se afirma el exilio como una condición impuesta que adopta en la escritora uruguaya la capacidad de devenir en múltiples “estrategia de disidencia” (políticas, lingüísticas, de género). Dejbord analiza tanto su esfera social como individual, al entenderlo como un “proceso de ruptura y confrontación con estructuras represivas” (p. 13) que se produce en distintas direcciones, y en el que convergen diversos niveles de adaptación o enfrentamiento del individuo respecto de estructuras represivas en las que está inserto, llámense dictadura, régimen capitalista, iglesia o patriarcado.

En segundo lugar, el artículo de Gloria Medina-Sancho (2017) plantea, a partir de la lectura de Dejbord, cómo los textos publicados por Peri Rossi en la década del ochenta permiten analizar el hecho de que en algunos cuentos de *El museo de los esfuerzos inútiles*

¹ Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII), Instituto de Profesores “Artigas” del Consejo de Formación en Educación del Uruguay. gabriela-sosasanmartin@gmail.com

(1983) el trauma del exilio se encuentra operando en la psique de los personajes sin asumirse plenamente, en “estado de latencia” en términos freudianos. Lo que predomina en estos textos es la opresión del individuo, una alegoría del exilio en la cual triunfan en general las imposiciones sociales sobre los deseos de los individuos. Cuando Peri Rossi decida en 2003 publicar sus primeros poemas del exilio treinta años más tarde, aclarará en el prólogo que no pudo darlos a conocer antes porque “un extraño pudor me lo impidió. [...] Intentaba evitar [...] la autocomplacencia narcisista, la conmisericordia” (p. 8).²

Si avanzamos cronológicamente en la producción de la autora, la liberación de la experiencia del exilio desde el punto de vista creativo se producirá con *La nave de los locos* (1984), novela en la que el efecto del trauma en los personajes se transforma en estrategias con las que construirse como seres fragmentados, excluidos, aunque haciendo de esta condición una respuesta, una posición de vida. En palabras de Medina-Sancho, “algunos personajes de esta novela, ya sea a través del amor, la imaginación lúdica o el recuerdo infantil, logran escaparse del viaje circular y reiterativo que involucra el trauma” (2017, p. 97). Podría afirmarse que se logra el momento de la introspección respecto de lo sufrido. La posición resiliente, activa, predomina sobre el lastre de las lesiones.

¿Cuál ha sido, entonces, el lugar de Cristina Peri Rossi en el conjunto de la literatura uruguaya durante el exilio, en especial atendiendo algunas elecciones estéticas de su obra? Durante el período dictatorial 1972-1985, su apuesta por una literatura no mimética, siempre planteada en clave alegórica, también se pone al servicio de la temática del exilio. La autora afirma en una entrevista de 1978: “Un texto estimulante será aquel que nos proporciona una provocación, mucho más que una noticia o el conocimiento de una fábula o una anécdota” (p. 139).

Fernando Aínsa (1993) distinguió a quienes, durante el exilio, persistieron en mantener la atención creativa mirando al Uruguay, e intentaron anular la obligada distancia geográfica –como fue el caso de Mario Benedetti, figura emblemática– y los representantes

2 Para el estudio del poemario *Estado de exilio* remito a Sosa San Martín (2022).

del “exilio inteligente”, que asumieron el “destino extraterritorial de la patria literaria universal” (p. 39).³ Este es el caso de Peri Rossi. El criterio otorga jerarquía estética al rol adjudicado dentro de las creaciones literarias a los lazos referenciales sobre la situación del país, en detrimento de las narrativas testimoniales o con una fuerte presencia del realismo social, bajo la herencia soviética. Es un criterio que también atiende la apertura o las limitantes respecto de los públicos destinatarios de las obras.

Por su parte, María Rosa Olivera-Williams (1990) observó una mayor presencia de lo testimonial durante la primera etapa del exilio, en especial por parte de integrantes de la llamada generación del 45, y una última marcada por un proceso de “universalización”, en el que Peri Rossi juega un rol protagónico al lograr “subvertir el exilio lingüístico” (p. 77) a través del uso de símbolos universales, desligados del referente concreto, local. Esto supuso no seguir el rumbo de esa literatura uruguaya abogada a la construcción de lo nacional, para la cual realidad e imaginación parecían ser categorías irreconciliables, porque imaginación era sinónimo de evasión y ausencia de compromiso con el mundo. En cambio, Peri Rossi, al referirse, por ejemplo, a las infancias –grandes protagonistas de varios de sus textos narrativos– señala: “siempre encuentran una salida por el lado de la imaginación, y no es una salida evasiva, sino todo lo contrario. Es un recurso contra el fracaso que los rodea, un recurso creador, que abre una puerta” (1978, p. 142).

La pregunta es si esto resultaba novedoso en una escritora que había hecho ya del símbolo y la alegoría un baluarte desde los inicios de su carrera literaria en los años sesenta. Me inclino a considerar que, durante el exilio geográfico, en lugar de proponerse estos recursos al servicio de la convulsionada realidad uruguaya, la alegoría pasó a construirse desde la articulación con nuevas latitudes. Así lo evidencian algunos cambios que la autora introdujo al prólogo de *Indicios pánicos* en su edición española de 1981. El texto había sido

3 Este aspecto fue tratado en el ensayo “El exilio inteligente de una novísima narradora”, incluido en el libro-homenaje a la autora de la Universidad Alcalá de Henares, Cristina Peri Rossi: *la nave de los deseos y las palabras. Homenaje al Premio Cervantes 2021* (2022). Se encuentra disponible en línea: <https://www.bibna.gub.uy/biblioteca-nacional/cristina-peri-rossi-la-nave-de-los-deseos-y-las-palabras/>

publicado por primera vez en Montevideo en 1970. Libro experimental, lúdico, inclasificable en su género, aunque predomine en él lo narrativo, organizado en su primera edición a modo de diccionario, definía en su primer prólogo el “indicio” como las “acciones o señales que dan a conocer lo oculto” (p. 9). Pero esta lectura profunda de la realidad no se constituía como revelación, tal como podría entenderse ocurre en el caso de la teoría del reflejo (Lukács, 1966): Indicios pánicos propone interpretaciones múltiples y abiertas de lo real, y en eso radica la riqueza del arte.

Si este texto remitía en 1970, de manera alegórica, a estructuras sociales como el Estado, las Fuerzas Armadas, la clase política, etc., a fin de considerarlas causales de la opresión, la propuesta de la edición de 1981 alentó a focalizar la mirada en la vivencia individual de tales tiranías. Es decir, una década más tarde, se apostaba por una literatura que se distanciara de coordenadas históricas precisas: “Si tenían algún valor, esos indicios, es que revelaban algo más que el deterioro de una realidad: me parecían el símbolo, la alegoría y la metáfora de la propia existencia. Me habría sucedido lo mismo de haber vivido en Nueva York o en Barcelona” (1981, pp. 10-11). Las circunstancias particulares pasaron a evaluarse en su dimensión humana, permanente. El arte habla acerca de aquello que no perece.

El protagonista de *La nave de los locos*, Equis, resulta la apoteosis de esta búsqueda creativa. Sobre él, la autora expresa que es un “exiliado simbólico”, puesto que “se exilia voluntariamente de todas las violencias posibles, de las interiores, de las sociales” (1982, p. 198). El “exilio simbólico” supone la construcción de esa universalización de la experiencia personal, y además su consideración en una doble vertiente: la política y la sexual.

La “postura literaria” (Meizoz, 2015) de la escritora, esa “presentación de sí” en los espacios en los que se ejerce la función autor, la conduce a ubicar su estética dentro de una línea imaginativa de la literatura uruguaya, que tiene en Felisberto Hernández a uno de sus autores destacados –el arte de la digresión resulta un elemento común entre ellos, como espacio privilegiado para que el lenguaje potencie su seducción y su polivalencia– a pesar de que no parece haber predominado en la literatura durante el exilio. Para Peri Rossi, lo literario se entiende en términos de ostránenie, aquel extrañamien-

to definido por Viktor Shklovski a comienzos del siglo XX, en tanto “El objeto más banal, (...) el más adscripto a un universo específico de significado (...), separado de su contexto se vuelve significativo de otras cosas” (1978, p. 140). No obstante, los enfoques difieren en un aspecto fundamental, ya que tal extrañamiento refracta en la literatura de la escritora uruguaya problemas sociales y políticos. Como consideró Theodor Adorno (2003), la autonomía del arte elabora lo que la razón instrumental oculta, y por lo tanto se declara en contra de la mercantilización de la cultura, en contra del arte que se adapta a un sistema cultural establecido.

Así, en lo temático, la literatura de Peri Rossi va virando desde unos años sesenta de fuerte e ineludible contenido político y social, en los términos en que esta época entendió la definición de una temática comprometida, hacia una literatura en los setenta en la que la revolución política comienza a ir de la mano de la revolución sexual. En este sentido, es clave su primer poemario, *Evohé* (1971). Pero a la hora de evaluar los procedimientos literarios que construyen estos temas y la concepción de esta autora respecto del problema de la representación, podría afirmarse que los cambios de una etapa a la otra no son sustanciales, y el exilio geográfico no supone un quiebre.

Por otro lado, la trayectoria de Cristina Peri Rossi da cuenta desde muy temprano de ese cambio de paradigma que para Elizabeth Jelin (2017) adquiere fuerza a partir de los años ochenta y que transforma la lucha de clases dominante en la etapa anterior a las dictaduras, en una lucha por la defensa de los derechos humanos que condena la violencia, que reúne a colectivos integrados por miembros de diversas procedencias políticas, porque todo ser humano es portador de derechos. Peri Rossi propone muy tempranamente este cambio de enfoque: desde la joven intelectual anterior al exilio, alineada al proyecto revolucionario de sus mayores –que le dieron buena acogida en el campo literario uruguayo, al premiarla y abrirla las puertas del prestigioso semanario *Marcha*, cuando ella era muy joven– para luego devenir en la intelectual que asume la defensa de los derechos humanos, con una mirada crítica en muchos sentidos con respecto a los procesos revolucionarios.

En 1978, Peri Rossi planteaba que antes del exilio, el “lector politizado” “estaba acostumbrado a encontrar en mi narrativa una alego-

ría, una metáfora que siempre tenía un nivel político, larvario o muy elaborado” (p. 134). Y aclara: eso hizo que la publicación de *Evohé* modificara el registro en el cual se venía leyendo su literatura, que llamara la atención el cambio que se producía en este poemario, verdadero grito en defensa de una revolución homoerótica, con respecto a los poemas “sociales y políticos” que había publicado por ejemplo en *El Popular* años antes, medio de prensa del Partido Comunista del Uruguay. Los grupos revolucionarios no habían prestado gran atención a las desigualdades de género, por ejemplo, y esto provocó contradicciones, en tanto mantuvieron, en su interna, modelos patriarcales o rechazo de las disidencias.⁴

La asunción de una posición feminista por parte de la autora se consolidará a lo largo de los años, en comunión con la legitimidad social que tal movimiento adquiere. En los años setenta, su propuesta trataba de hacer visible la manera en que la revolución política debía hermanarse con la revolución sexual, lo cual llevaba a revisar algunos de los modelos y praxis de la primera en un contexto en que tal revisión no formaba parte del “reparto de lo sensible” (Rancière, 2009). Más tarde, la posición será la de afianzar la revolución sexual como revolución también política.⁵ En una entrevista de 2020, Peri Rossi respondía que la “finalidad pedagógica” de la literatura no debe dirigirse hacia la construcción de un deber ser; en cambio, “hacer entendibles ciertas conductas, ciertos sueños, ciertas emociones que no son comunes (...) Tampoco es que sean anormales, sino individuales” (p. 19). El giro desde proyectos sociales a otros individuales trae consigo la atención puesta en quienes resultan muchas veces la excepción a la regla, esos seres que Michel Foucault demostró que también han construido la historia de la humanidad.

4 Para el análisis de la relación entre izquierda y feminismos, sugiero la consulta de *Historia de un amor no correspondido. Feminismo e izquierda en los 80* (Sujetos, 2020), de Ana Laura de Giorgi

5 Remito, como antecedente de este aspecto, al texto “Cuando lo personal finalmente es político. Acerca de *El tigre* y *la nieve* (1986) de Fernando Butazzoni y *Todo lo que no te pude decir* (2018) de Cristina Peri Rossi y los cambios en las representaciones literarias de mujeres víctimas del terrorismo de Estado” (2021), presentado en las VII Jornadas de Creación y crítica literaria (Universidad de Buenos Aires y Departamento de Literatura del Centro Cultural de la Cooperación). <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JCCL/VII/paper/view/6315>.

El paradigma en defensa de los derechos humanos supone el abandono de los discursos universalizantes y la asunción del relativismo propio de sociedades que se asumen multiculturales y de libertades centradas en el ser individual. Peri Rossi considera que “sólo hay que luchar contra lo que uno siente cuando es verdaderamente nocivo, destructor, insolidario, cuando le hace mal a la humanidad” (2020, p. 19). De ahí que sus últimos textos narrativos ahonden en la búsqueda por traer a la literatura amores equivocados, esos que tensionan de una manera bastante extrema el vínculo entre las normas sociales y el terreno del deseo.⁶

La publicación de *La insumisa* (2020) me devuelve a aquella primera reflexión de estas páginas acerca de las múltiples maneras en que se puede ser exiliada, aunque en esta oportunidad para leer la historia de vida en clave de insumisión. Hay una distancia considerable entre reflexionar sobre el exilio en términos de separación y ausencia de pertenencia, rescatando seres rotos como los de *La nave de los locos*, y elaborar el exilio, en sentido amplio, como forma de resistencia.

Entiendo que Peri Rossi mostró un interés por que el exilio se transformara en una experiencia global y no local, posmoderna, en cuanto a su dispersión y apertura de sentido, lo cual supuso alejarse de temas políticos de alcance nacional o regional, evitar el “exilio lingüístico” (Olivera-Williams, 1990) y apostar por una mirada amplia del tema, que integrara los exilios latinoamericanos a otras formas de pertenencia o no pertenencia del sujeto en sociedad, por ejemplo, analizando procesos migratorios europeos.⁷ La introspección que los años le trajeron respecto de los hechos sufridos en las décadas del setenta y ochenta le permitió reflexionar acerca de los alcances de aquellas vivencias de una manera más explícita, y esto revisó la articulación del vínculo entre experiencia y literatura. Con el tiempo, la escritora uruguaya también se permitió la autobiografía sobre el exilio, sin que esto implicara claudicar a su defensa de los procesos de

6 Me refiero al libro de cuentos *Los amores equivocados* (Hum, 2016).

7 Sugiero ver el texto elaborado por Peri Rossi con motivo del recibimiento del Premio Cervantes 2021. Se encuentra disponible en el canal de la Universidad de Alcalá, <https://www.youtube.com/watch?v=uOcnQBHX-bA>.

simbolización que siempre entendió inherentes al valor estético. Sus lectoras y lectores, agradecidos frente a esta apertura de registros.

Referencias bibliográficas

Adorno, T. (2003). *Notas sobre literatura. Obra completa*, 11. Madrid: Akal.

Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Aventín, A. (2011). Algunas notas para el exilio en la obra poética de Cristina Peri Rossi. *Revista de Filología Románica* (7), pp. 45-54.

Calvo, B. (2009). Identidad y exilio en el poemario *Estado de exilio* de Cristina Peri Rossi. *Romanitas, lenguas y literaturas romances* 3(2), pp. 218-229.

Dejbord, P. T. (1998). *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*. Buenos Aires: Galerna.

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Lukács, G. (1966). *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Medina-Sancho, G. (2017). El trauma del exilio como condena y liberación en la narrativa de la década de los ochenta de Cristina Peri Rossi. En Gómez-de-Tejada, J. (Coord.), *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi* (pp. 91-102). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

Meizoz, J. (2015). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura, Ediciones Uniandes.

- Olivera-Williams, M. R. (1990). La literatura uruguaya del Proceso: exilio e insilio, continuismo e invención. *Nuevo Texto Crítico* (5), pp. 67-83.
- Olivera-Williams, M. R. (2012). El legado del exilio de Cristina Peri Rossi: un mapa para géneros e identidades. *A Contracorriente*, 10(1), pp. 59-87.
- Peri Rossi, C. (1970). *Indicios pánicos*. Montevideo: Nuestra América.
- Peri Rossi, C. (1978). Desde la diáspora: entrevista con Cristina Peri Rossi. Entrevistada por John Deredita. *Texto Crítico* (9), pp. 131-142.
- Peri Rossi, C. (1981). *Indicios pánicos*. Barcelona: Bruguera.
- Peri Rossi, C. (1982). Cristina Peri Rossi: asociaciones. Entrevistada por Montserrat Ordóñez. *Eco* (248), pp. 196-205.
- Peri Rossi, C. (2003). *Estado de exilio*. Madrid: Visor.
- Peri Rossi, C. (2020). En el principio fue la insumisión. Entrevistada por Néstor Sanguinetti. *Brecha* (1802), pp. 19-20.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM.
- Shklovski, V. (1978). El arte como artificio. En Todorov, T. (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 55-70). México: Siglo Veintiuno.
- Sosa San Martín, G. (2022). La conformación subjetiva en Estado de exilio de Cristina Peri Rossi. *Hispanamérica* (151), pp. 113-119