

CRISTINA PERI ROSSI: VOZ SOBRE EL EXILIO

CRISTINA PERI ROSSI: A VOICE ABOUT THE EXILE

MONTSERRAT ESCOBAR MAITRETT
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (BUAP)

<https://orcid.org/0009-0002-6487-9600>
maitrett.es.mont@gmail.com

Resumen

En este trabajo estudiaré la focalización y la polifonía, porque son herramientas discursivas de las que se vale la emisora para desdoblarse en sujetos líricos que citan diversas perspectivas que nos ayudan a pensar el exilio de Cristina Peri Rossi: escritora que experimentó violencias autoritarias y patriarcales del régimen represivo dictatorial uruguayo, que van de la censura, a la persecución y hasta el exilio, para marginar, excluir y/desterrar su existencia y su pensamiento de América Latina en el siglo XX. Evidenciar estas violencias además nos permitirá comprender cómo su poética trasciende su experiencia personal a un plano simbólico y colectivo.

Palabras clave: Exilio, Cristina Peri Rossi, Dictadura siglo XX, Literatura escrita por mujeres, Crítica literaria feminista

Abstract

This work studies focalization and polyphony, since they are discursive resources used to show a variety of lyrical voices. This leads us to reflect on the exile of a writer like Cristina Peri Rosi who

suffered the patriarchal and authoritarian violence promoted by the dictatorial Uruguayan regime with the objective of marginalizing, eradicating, and banishing her thoughts from Latin America in the twentieth century. Exposing such violence makes possible to comprehend how her poetry goes from his personal experience to a symbolic and collective state.

Keywords: Exile, Cristina Peri Rossi, 20th century dictatorship, Literature written by women, Feminist literary critic.

Históricamente, las mujeres han sido marginadas, censuradas o excluidas de espacios de producción material y simbólica del mundo, tales como el lenguaje y la literatura. A pesar de eso, algunas han comprendido la potencia emancipadora y transformadora al utilizar conscientemente ciertas estrategias, como la enunciación, para mostrar sus circunstancias históricas y políticas —generales y particulares— en torno al exilio.

Hay numerosos estudios de la perspectiva de Cristina Peri Rossi sobre el exilio en su obra; la mayor parte de ellos se han enfocado en su narrativa y la menor en su poesía. Sólo algunos estudios previos, y otros a partir de su recepción del Premio Cervantes 2021, han abordado el exilio en su poesía desde una perspectiva de género. Por cuestión de espacio recuperamos sólo los que a nuestro criterio entablan un diálogo directo con este trabajo.

Nuria Calafell (2009) define a Peri Rossi como una escritora liminar; Amalia Ortíz (2005) como nómada; mientras que John Deredita (1978) como una poeta revolucionaria. Coincidimos con Jorgelina Corbatta (2019) quien considera que el tema principal de la poética y narrativa de Cristina Peri Rossi es el exilio, más precisamente en cuatro formas: exilio de un lugar geográfico, de un momento histórico, de una lengua y de una normatividad sexual..." (219) de las cuales abordamos con mayor profundidad esta última. Por otro lado, estamos de acuerdo con el abordaje que Antonia López Valera (2018) hace de la autora al decir que en su poesía recupera diversas interseccionalidades que van uniéndose como partes escindidas o identidades múltiples que confluyen entre sí;

esta es una postura que también sostenemos a partir del punto de vista feminista que recuperamos. Es sobre esos trabajos en particular que pensamos que este esfuerzo abrevará un poco más.

Etimológicamente, la palabra exilio proviene del latín *exsilium*, que procede de *exsul* y puede ser explicado como el sacado de (ex-) su suelo (*Etimologías de Chile*, 2023). Para la RAE, es “la separación de una persona del lugar de la tierra en la que vive” (2023), refiriendo sólo su dimensión material (física) del fenómeno. Por su parte, la teoría literaria feminista ha ofrecido pautas para considerarlo en su dimensión ontológica, que a su vez incluye al plano simbólico, representando en la literatura de quien escribe poesía consciente de su exilio.

En el orden de ideas anterior, en *Los bienaventurados* (1990), María Zambrano explica que el exilio ontológico se lleva a cabo en tres momentos que son: el destierro, el abandono y la revelación. También especifica que en el destierro la persona se sostiene en el filo del abismo; en el abandono se convierte en una especie de peregrina donde “la identidad perdida reclama rescate” (26 y 27); y en la revelación adquiere consciencia plena de su exilio.

Consideramos que la escritura denota cualquier momento de los mencionados, debido a que es desde allí donde se posiciona la voz poética para reflexionar, y con ello cuestionar, rechazar y trascender su condición exiliar. En relación con lo anterior, en este trabajo analizaré un corpus poético de Cristina Peri Rossi para estudiar el comportamiento de la voz sobre el exilio en dos elementos de su enunciación poética: la focalización y la polifonía.

Lo anterior, porque consideramos que es por medio de estos dos elementos que podemos apreciar cómo el sujeto lírico enuncia la dimensión física y simbólica del exilio. En sus poemas se enuncia desde varias voces para mostrar, a partir de diferentes focalizaciones, aspectos relevantes sobre la dimensión ontológica —donde interviene lo racional y lo emocional— en los tres momentos propuestos por María Zambrano, los cuales corresponden a su vez al origen, al tránsito y al destino del exilio.

Revisaremos las focalizaciones y la polifonía, puesto que estos conceptos dan cuenta de la vivencia del fenómeno político, no sólo como experiencia personal, sino como conciencia individual y colectiva al mismo tiempo, en ocasiones incluso explícitamente genérica. Finalmente, en el apartado final nos abocaremos a ubicar los momentos propuestos por Zambrano en voz de diferentes sujetos líricos que diferencian y complementan la perspectiva genérica con la dimensión ontológica del exilio.

Perspectiva y focalización

Aurora Pimentel dice que el punto de vista o perspectiva es “un principio de selección y restricción de la información narrativa” (1998, 95). Además, sostiene que hay 4 tipos de perspectivas, de las que nos interesan la del narrador y la de los personajes que, para ser más precisos en el abordaje de nuestro objeto de estudio, de ahora en adelante serán referidos como locutor y enunciador, respectivamente, puesto que la terminología corresponde al análisis poético y no al narrativo.

Pimentel especifica que hay siete planos de la perspectiva, de los cuales nos abocaremos al espacio-temporal, cognitivo, afectivo, perceptual, y en menor medida al ideológico. La teórica literaria, a su vez, sostiene que esas perspectivas están mediadas por “interacciones, conflictos, o modulaciones que constantemente se dan entre la deixis de referencia y los matices en la selección y restricción de la información narrativa, responsables de la polifonía ideológica, de la complejidad de las formas de significación de un relato” (97). Por otro lado, la teórica refiere que hay varias esferas posibles que denotan la focalización, elemento que a su vez define como “un filtro, una especie de tamiz de conciencia por el que se hace pasar la información transmitida por medio del discurso” (98).

Aurora Pimentel recupera la noción de Genette sobre la focalización, al considerarla como un fenómeno que se comporta bajo una dinámica relacional entre quien observa y lo que es observado. Al igual que ella, sostenemos que los criterios de selección elaborados

por quien dispone de las voces en un relato, responden a decisiones del locutor o enunciador, quien selecciona y usa ciertas perspectivas y focalizaciones, respectivamente, para resaltar únicamente aquellos aspectos que le resultan destacables con la intención de mostrar algo específico. En otras palabras, el locutor se servirá de ciertas estrategias para persuadir una mirada cercana al punto de vista que desea mostrar, aunque lo haga poco evidente.

Con base en lo mencionado, nos interesa aseverar que, el locutor vela y revela intermitentemente su propia valoración sobre el tema observado-mostrado, recurriendo a la focalización interna múltiple y simultánea para desdoblarse el yo en un nosotros. La mayor parte del tiempo el enunciador usa el discurso directo para mostrar perspectivas cognitivas, afectivas e ideológicas focalizadas en el pasado, narrado desde el presente, tal como probaremos a continuación.

Existen tres tipos de focalización: la cero, la interna y la externa; además de la seudo focalización. Para entender mejor cada una y poder aplicarlas tenemos que, en la focalización cero o no focalización, el narrador [el locutor] entra y sale de la conciencia de sus personajes [enunciadores] [...]. En un caso de focalización cero, nos dice Pimentel, la perspectiva del locutor es autónoma y claramente identificable (98); en la focalización interna, el relato coincide con la perspectiva de un enunciador, y puede ser del tipo fija, variable o múltiple, dependiendo de cuántas focalizaciones se muestran y de las imbricaciones entre ellas. Este tipo de focalización también puede ser de carácter disonante o consonante, refiriéndose a cuando se limita a las restricciones del personaje en el primer caso, o si hay una perspectiva autónoma del narrador en el segundo.

Pimentel nos dice que en ese tipo de focalización hay una mente figural y que, por ende, [el locutor] selecciona la información que dejan entrever las limitaciones cognitivas perceptivas y espacio-temporales de la mente de ese [enunciador] (99). La focalización externa es aquella donde el foco se ubica en un punto dado, fuera de cualquier [enun-

ciador] (100). Por último, la pseudo focalización es aquella con la que se disimula la perspectiva del narrador.

Por otro lado, la polifonía en palabras de Graciela Reyes (*Polifonía textual: la citación en el relato literario*, 1984), considera los mecanismos de la traslación discursiva, refiriéndose a la forma en que un discurso se reproduce a través de otro. Ella, a su vez, retoma el concepto de Oswald Ducrot, que la concibe como un tipo de intertextualidad porque “en ciertos enunciados puede advertirse la presencia de otra voz, u otras voces, aunque no haya marcas gramaticales de cita. Se trata, pues, de citas subyacentes. Aunque el locutor sea uno, muchos son o pueden ser los que dicen en el texto, muchos son o pueden ser los hablantes citados” (64).

Resulta necesario puntualizar que hemos recuperado conceptos utilizados en el análisis narratológico, sin embargo, al enfocarnos en poesía resulta importante traer a colación la nomenclatura lírica para una mejor comprensión y precisión al momento del análisis. Al respecto, en “Enunciación en la poesía” (2017), Gustavo Osorio y Alejandro Palma retoman y actualizan conceptos de Oswald Ducrot para determinar a las figuras enunciativas en un poema de la siguiente manera: “Emisor es el sujeto empírico que genera desde el plano de la realidad el acto de enunciación; locutor es el sujeto textual que organiza el sistema de enunciación; enunciadore es el sujeto de lo enunciado, quien puede tomar la palabra a nivel textual temporalmente; enunciatario es el receptor de la locución de el o los enunciadore; alocutario es el receptor tácito o implícito de la locución del locutor; y auditor es el receptor real del texto dentro de la realidad” (7).

Partimos del entendido de que estamos revisando una escritura de la fuga, según planteamientos desarrollados por Josefina Ludmer, quien en “Las tretas del débil” dice que las subalternas se valen de ciertas estrategias al escribir para unir el saber con el poder dentro de un régimen hegemónico. La treta que nos interesa recuperar es la de decir algo diferente con las mismas palabras, sobre la que Ludmer refiere que “consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se

cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él" (6).

Con base en lo anterior, nos ayudaremos de la noción de diferencia sexual, como concepto político trascendental introducido por las feministas de la segunda ola, que nos servirá para analizar la lógica de poder patriarcal hegemónico en la escritura de la fuga de la poeta exiliada en Barcelona, pues sostenemos que el exilio en las mujeres escritoras desplazadas por las dictaduras del siglo XX corresponde a un exilio particular, un desplazamiento forzado físico del régimen dictatorial, unido a un desarraigo genérico sistemático patriarcal en razón de su condición sexual genérica.

Evohé (1971) es un poemario publicado por la editorial Girón, que representa el inicio del desplazamiento físico forzado, que posteriormente motivó al desplazamiento ontológico de la autora en voz de la locutora en un proceso de transgresión y transformación vivencial. La colección de poemas fue motivo de censura porque abordaba abiertamente el amor y el erotismo homosexual entre mujeres: el lesbianismo. Aunque se trató de una expresión lírica que reflexionaba, según Peri Rossi sobre "la naturaleza del amor y de la escritura aun cuando se escuchan tiros" (Deredita 134), al régimen conservador no le gustó su ludismo irónico. La publicación de este poemario no sólo consiguió exiliarla físicamente, sino censurar su obra y el reconocimiento de la existencia de la autora, por medio de la prohibición de la pronunciación de su nombre hasta después de finalizada la dictadura en 1985.

Sostenemos lo anterior, porque en los tres poemarios subsecuentes surgen varias voces que manifiestan diferentes miradas y perspectivas sobre el fenómeno doble del exilio de manera individual y colectiva, en los planos material y ontológico al mismo tiempo, puesto que no se pueden separar las sensaciones y las emociones del cuerpo, es decir la razón sensible de la inteligible en la poesía.

En ese sentido, *Evohé* es la marca del origen de la travesía por los dos exilios individuales físicos de Cristina Peri Rossi: el primero en 1971, cuando salió huyendo del régimen autoritario y represivo de

Uruguay a cargo de Juan María Bordaberry Arocena, quien fue presidente constitucional entre 1971 y 1973 y dictador hasta 1976. El segundo en 1972, al salir de París con la ayuda de su amigo cercano Julio Cortázar (Peri Rossi, 2008), debido a que el gobierno golpista uruguayo, en colaboración con el Franquismo, espiaba y desaprobaba el contenido de sus publicaciones en la revista *Triunfo*, donde denunciaba a la dictadura Uruguaya, situación por la que fue convertida nuevamente en apátrida al serle denegada la nacionalidad.

Para el análisis recurriremos a las herramientas mencionadas con anterioridad. Para la interpretación nos abocaremos en aquellos aspectos de mayor relevancia significativa, a partir del cruce con otras herramientas de la crítica literaria feminista, como dijimos al inicio, que evidencien la focalización o la polifonía en la enunciación en fragmentos de poemas incluidos en tres libros consecutivos entre sí. Cada uno de ellos expresa alguno de los tres momentos del exilio propuestos por María Zambrano: *Descripción de un Naufragio* (1973) corresponde al destierro; *Diáspora* (1976) al desamparo; y *Estado de Exilio* (1973-2003) a la revelación.

Hay dos ejes observables en la composición poética de Cristina Peri Rossi sobre el exilio: la perspectiva y la polifonía. En algunos fragmentos del corpus señalaremos su figuración testimonial individual y/o colectiva por medio de la focalización. Y en los últimos dos poemas lo haremos centrados mayoritariamente en la polifonía. El primer poema comienza diciendo:

[...]
El capitán gritó: "Sálvese quien pueda"
y yo, sin pensarlo más
me lancé al agua
como ávida nadadora
como si siempre hubiera estado esperando
ese momento
el momento supremo de la soledad
en que nada pesa

nada queda ya
sino solo el deseo impostergable de vivir;
me lancé al agua, es cierto, sin mirar atrás.
De mirar quizás no me lanzara ... (Peri Rossi, 2021 [1973], 170)

En este primer momento un *Yo* cita las palabras de un *Él*, entonces figura un capitán que enuncia una frase cliché: “Sálvese quien pueda” (Peri Rossi, 2021 [1973], 170) que abre paso a la presentación de una escena por parte de la locutora, quien desde la focalización interna revela la condición genérica de la enunciativa: en el poema aparece la voz de una mujer que cuenta su perspectiva perceptual afectiva del pasado, en conjunto con la cognitiva del presente. El uso de condicionales focaliza la imaginación de quien cuenta su experiencia personal de ser obligada a salir de su lugar de origen, es decir, de exiliarse, y sus impresiones en el momento preciso del acontecimiento. Pero más importante es que centra su atención en lo que no sucedió, pero que pudo haber pasado, puesto que las condicionales permiten que algo que no pasó en la realidad suceda literariamente, al recrear hechos hipotéticos pensados y dichos por alguien.

Sálvese quien pueda”, gritaba el capitán.
De haber mirado
de haber vuelto los ojos
como la mujer de Lot
ya no podría saltar
pertenece al pasado
anclada entre las redes del barco, su capitán
el moho de las sillas
los versos que consumimos en noches de vigilia,
tu pereza de saltar
tu vergüenza de correr,
atrapada entre las hermosas lianas de versos preferidos,
acaso no hubiera respirado más el aire salino
ni visto aparecer el sol; era un caso de vida o muerte
“Sálvese quien pueda”,

había gritado el capitán,
la vida era una hipótesis de salto,
quedarse, una muerte segura. (Peri Rossi, 2021 [1973], 171)

Más adelante, en el mismo poema la voz cita dos veces más, desde una focalización interna las palabras de un capitán, enunciadas por ella en discurso directo y tiempo presente: “Sálvese quien pueda” (Peri Rossi, 2021 [1973], 171). Mediante una narración retrospectiva de los hechos, en focalización interna y perspectiva espacio temporal del tipo presente-pasado, se remite la memoria de lo histórico al establecer un símil con otra mujer bíblica de quien su historia es enunciada en el “Génesis”, al referir haberse convertido en estatua de sal tras haber mirado atrás cuando escapaba de Sodoma con su familia. Por medio de este símil se establece un paralelismo, para comparar las circunstancias de ambas mujeres en diferentes contextos históricos, pero con perspectivas perceptuales similares. En la segunda parte mostrada del poema, la focalización se centra nuevamente en sus recuerdos y pensamientos, pero esta vez no sólo desde la perspectiva perceptual sino de la afectiva, pues la locutora utiliza esta estrategia con la intención no sólo de contarle al enunciatario, sino buscando su empatía volviéndolo testigo en tiempo real de la experiencia vivida.

En resumen, observamos repetidamente la aparición de una voz en discurso directo: “Sálvese quien pueda” (Peri Rossi, 2021 [1973], 171), y del enfoque en las disertaciones perceptuales y afectivas, desde una focalización interna múltiple, que nos presenta la mirada retrospectiva del exilio visto al mismo tiempo desde el presente y del pasado. La voz se desplaza espacial y temporalmente, pues muestra su perspectiva cognitiva y afectiva mayoritariamente, para contar desde la autoridad incuestionable del Yo sus reflexiones sobre la decisión basada en la pulsión de vida, al abandonar un sitio en el que en algún momento cuestiones emotivas la retuvieron, pero que después fueron insuficientes para permanecer dado que su vida estaba en riesgo.

Consideramos que, mediante la focalización en las perspectivas más que en los hechos, la voz del enunciador o sujeto lírico nos insta como alocutarios a empatizar con la transformación en las disertaciones de un *Yo* que se muestra en presente, hablando de su pasado como si fuera reciente, y de hechos imaginarios traídos a cuenta de la rememoración de una experiencia dolorosa. Mientras que en el primer fragmento ese *Yo* tenía la posibilidad de valorar por encima de todo su plano afectivo, en el segundo no puede hacerlo, optando por desplazarse al plano racional para preservar su existencia. El poema cuenta lo inevitable: la pulsión de vida en saltar al vacío.

El siguiente poema muestra una voz masculina con una enunciación situada en tiempo presente, por lo que consideramos que la perspectiva en este caso es temporal-espacial; además cognitiva e ideológica porque nos muestra la lógica patriarcal en el pensamiento de quien se expresa en el poema, al tiempo que visualiza el origen del desarraigo genérico de las mujeres en este continente. En este poema, hay un enunciador y una enunciataria. Por otro lado, a la locutora le resulta imperioso señalar que quien enuncia reconoce la diferencia sexual y asume sus implicaciones al ser hombre y no mujer. También muestra cómo el origen de la diferencia sexual repercute directamente en el cuerpo, en la memoria y en la conciencia de las mujeres.

A continuación, en “Carta del navegante” una voz masculina enuncia en presente su participación en la violación sexual a las mujeres. Consideramos que la locutora muestra esa voz focalizada internamente para contar en discurso directo, es decir, para emular escuchar desde la propia voz del agresor sexual sus actos, y por ende para denunciar indirectamente por medio de la seudo focalización ésta violencia patriarcal colonial:

[...]

Por ello decidimos tomarlos como esclavos.

Siguiendo vuestro consejo, a las mujeres las tomé a todas
haciendo posesión de ellas por Vuestra Excelencia y por
mí mismo

con lo cual comprenderá, Señora, que hube de poseerlas dos veces

a cada una de ellas:
una por Vos, una por mí
con lo cual ellas quedaron acabadas, dominadas y
muy mansas
trayendoós solamente a dos como prueba de mi dominación
por no haber más sitio en la embarcación,
[...]. (Peri Rossi, 2021 [1975], 135 y 136)

En este pasaje podemos ubicar que la voz lírica, por medio de la enunciación del *Yo*, dirige su discurso a una autoridad real externa mediante el pronombre *Usted*. Además, refiere que es una mujer de quien espera recibir legitimidad sobre la violencia sexual que reconoce y refiere haber ejercido en contra de otras mujeres consideradas inferiores, al ser usadas como botín político en el contexto de la guerra de Conquista al continente americano.

Nuevamente, la perspectiva utilizada muestra discursivamente una cualidad cognitiva de los hechos aparentemente fría y lejana de los mismos; pero la seudo focalización evidencia que es un recurso para señalar y denunciar a la voz masculina, que por sí misma narra su nivel de participación en el pacto patriarcal colonial en el que se fundamentará la diferencia sexual y la subordinación de las mujeres en el “Nuevo Mundo” en la posteridad. Además, resulta interesante que el discurso evoca a las Crónicas de Indias elaboradas por los conquistadores dirigiéndose a la corte Real para informar lo que acontecía en ultramar, y con ello adquirir legitimidad, ofrecer servicios a la Corona y demostrar lealtad. La voz de quien enuncia en el poema muestra la imbricación de los lenguajes del conquistador y del conquistado, donde el último representa a la colonialidad del ser denotado en el lenguaje utilizado al hablar.

En otro poema, XXVIII, se alude a una forma gráfica particular, al caligrama de una embarcación para agrupar la experiencia colectiva de la diáspora (Peri Rossi, 2023 [1975], 127):

XXVII

p
o
r
que
todo
ha sido
peregrinar
las calles
subterráneas
rías del alma
patios del mundo
huido de la tierra p
perseguido por amos or
cruelles y sus lacayos que
a los sótanos marinos soy así de vino
donde evocar la dulce tan triste
tibia amarra de los míos los amigos
a sotavento de los sueños guardan mis
y las nostalgias más tristes. espaldas del
Habíamos perdido la carrera mar, del mal.
por ruta desigual y desapareja Porque soy así,
desde atrás venían perros palos de vino triste,
policías pólvora y gobernadores los amigos guardan
terrible conspiración de poderosos mis espaldas del mar.
nos lanzara al mar, que es el morir P
o
r
q
ue
despenados, afligidos por crueles tragedias cotidianas
—la sombra de aquel hambriento que se colgó del árbol
los gritos de los prisioneros en las celdas sin luz
las lamentaciones de las madres, huérfanas de hijos—
a sotavento de los sueños más caros imposibles
prendimos la nao de las navegaciones infinitas
navegamos por el húmedo mar de los sargazos
en ruta sin derrota, perecedera,
hasta el fondo del mar, donde
yace la sombra de los justos.

Habla una voz mayoritariamente desde la noción colectiva *Nosotros* para adscribirse al grupo humano que caracteriza desde la perspectiva perceptual, afectiva e ideológica, para referir a varias personas en un grupo identitario llamado *Diáspora* porque comparten un mismo hecho histórico. Ese *Nosotros* se instala en el presente para contar un momento histórico compartido por estos sujetos. Desde la focalización externa se muestra y enuncia al “hambriento que se colgó de un árbol, los prisioneros que gritan en sus celdas sin luz, las madres huérfanas de hijos que se lamentan” (Peri Rossi, 2021 [1975], 127). Es decir, se les pone rostro a los despojados de la tierra, el discurso señala como perpetradores de tales violencias autoritarias a los amos crueles y a sus lacayos. Por lo tanto, el discurso se focaliza en mostrar a los violentadores desde la voz de los violentados. Por ende, es una enunciación en discurso directo que denuncia desde una perspectiva ideológica y ética al gobierno dictatorial.

Otro ejemplo del discurso histórico del exilio se enuncia como una manifestación de la experiencia de otras personas, dando cuenta de ser compartida por otras perspectivas a lo largo de la historia: “No fue nuestra culpa si nacimos en tiempos de penuria / Tiempos de echarse al mar y navegar. / Zarpar en barcos remolinos / huir de tierras y tiranos / al péndulo / a la oscilación del mar...” (Peri Rossi, 2021 [1975], 107). Aquí, la voz reconoce que las circunstancias han orillado a varias personas, incluida quien enuncia en el poema, a dejar sus sitios sin más certezas que mejorar sus condiciones, abandonándolos porque les ponen en peligro, por lo tanto, reconociendo el riesgo de permanecer en un territorio en manos de una autoridad totalitaria de un tirano, propia de un régimen dictatorial tan represor como el uruguayo.

La escritura de Cristina Peri Rossi puede considerarse parte de la literatura de ruptura uruguaya derivada de la crisis entre la Generación del 45 donde primó la enunciación de posicionamientos políticos, y la Generación del 60 que buscaba trascender la realidad con la imaginación representada en una nueva literatura. Y es en esa última donde

la escritora se consagró a unir la revolución política con la revolución sexual de manera peculiar (Deredita 136).

La dictadura militar uruguaya, derivada del golpe de estado suscitado el 27 de junio de 1973, es el momento histórico en que Cristina Peri Rossi traslució aún más su posicionamiento político y su experimentación estilística en la denominada “nueva literatura”. Esto lo podemos corroborar en los poemarios a estudiar, en lo referente a la temática política del exilio, donde mostró diversas perspectivas de esa experiencia que conforman una visión panorámica y compleja de la misma. En lo referente a lo estilístico corroboramos lo que se dice sobre la literatura Uruguaya en el sentido de que: “a partir de 1960 en Latinoamérica surgen las nuevas formas de hacer literatura, en las que se plantea dejar atrás las estructuras clásicas como inicio, desarrollo y desenlace, un solo narrador, las corrientes literarias y las vanguardias” (Cruz 38). Sobre esto Peri Rossi dice que “es preferible la no pertenencia a la pertenencia” (17) en entrevista con Claudia Pérez (2014), y es por medio de sus poemarios que pudo ir y venir por su extranjería, reivindicar la libertad a través de la palabra, puesto que pensaba que “los cánones están hechos para ser transgredidos” (Pérez 16).

El exilio como proceso de transformación, desde la focalización y la polifonía. El destierro: “*Descripción de un naufragio* (1975)”

El poema se intitula “Dedicatoria” y es el primero en *Descripción de un naufragio* publicado por Editorial Lumen en 1975, tres años después del primer exilio de la autora de Montevideo a Barcelona en 1972. Por lo tanto, lo consideramos correspondiente al primer momento del exilio: el destierro político en su dimensión física-territorial propuesto por María Zambrano, pero también la marca de comienzo del proceso de transición y transfiguración de la voz poética en el plano ontológico, que se mostrará más evidentemente al ir oscilando entre lo individual y lo colectivo:

A Mercedes Costa

A todos aquellos navegantes
argonautas de un país en ruinas
desaparecidos en diversas travesías,
varias,
que un día emprendieron navegaciones de inciertos desenlaces.
(Peri Rossi, 2021 [1975], 91)

El poema está compuesto por un epígrafe en cursivas a manera de dedicatoria, como el nombre refiere, a una mujer de la que desconocemos su trascendencia hasta el momento; este es seguido de una estrofa donde la enunciación está dirigida a la tercera persona del plural *ellos*, por medio de los sustantivos Mercedes Costa / navegantes / argonautas y desaparecidos (Peri Rossi, 2021 [1975], 91) que refieren a una persona concreta en el caso de la primera, y a un grupo de personas aparentemente abstractas en la segunda, pero que se definen e identifican entre sí porque comparten un común denominador entre ellos: ser viajeros.

El poema está escrito en tres partes donde el uso del adjetivo “varias” (Peri Rossi, 1975, 91) conforma una oración subordinada que separa la primera parte del verso, en el cual quien enuncia lo hace desde la focalización externa y refiere a las personas a la que está destinado el texto, mientras que en la segunda parte las describe resaltando una característica o atributo compartido entre ellas: “haber emprendido navegaciones de inciertos desenlaces” (Peri Rossi, 2021 [1975], 91).

Las tres partes del poema nos permiten distinguir el destierro, pero también el origen o comienzo del tránsito donde confluyen diversas personas en diferentes condiciones, lugares y momentos históricos. Todos comparten entre sí la transformación, misma que podemos relacionar intertextualmente con *La Metamorfosis*, donde Ovidio cuenta la salida de los argonautas, o viajeros a bordo de una nave marina, en busca de algo por destino que con valentía y argucias consiguen exitosamente, por medio de alianzas con quienes fueron conociendo en el viaje. Esto nos resulta relevante porque enfatiza la mirada que confiere agencia política en el poema al instar a pensar a los exiliados

como un grupo que se vuelve fuerte al conformarse e identificarse como diáspora, concepto que más adelante dará nombre al segundo poemario en cuestión.

En este poema también consideramos que la transfiguración o desplazamiento individual-colectivo se logra en el momento en que quien enuncia hace intervenir y coexistir dos realidades de momentos diferentes: los argonautas de Ovidio y los exiliados de todos los tiempos, incluidos aquellos de países con regímenes políticos totalitarios, como lo fueron las dictaduras latinoamericanas de mitades del siglo XX, la de Uruguay entre ellas.

Por último, el poema nos da pautas para considerar que quien enuncia puede ser y no ser al mismo tiempo esa “ciudadana de un país en ruinas” (Peri Rossi, 2021 [1975], 91) lo que querría decir que puede estar hablando de su exilio, pero al mismo tiempo del de otros. Con esta pseudo focalización o focalización múltiple simultánea nos permite comprender mejor la localización y deslocalización de la locutora, que con esta estrategia hace confluír circunstancias específicas y abstractas en un mismo tiempo y espacio, haciendo una especie de paralelismo donde podemos ubicarla a ella y a otros tantos como parte del fenómeno. A nosotros mismos como alocutarios, como observadores, por ejemplo. El poema se corresponde con el destierro, o primer exilio físico de la autora en 1972, pero también es una invitación al alocutario para que, en situaciones similares e inclusive en otro contexto histórico, pueda sentirse interpelada/o.

En ese orden de ideas, el discurso en su perspectiva ideológica funge líricamente a manera de épica, recuperando las razones políticas del exilio, pero centrándose en la experiencia perceptual y afectiva de quienes lo han vivido en su dimensión ontológica, siguiendo a Zambrano. Por esto es que consideramos que cuando las mujeres escritoras experimentan dobles exilios: de los regímenes políticos y literarios de su país al mismo tiempo, es en su poesía donde podemos distinguir y diferenciar ambas dimensiones experienciales.

Lo anterior, se refuerza en el poema: “Ya no aguantamos más el olor a muerto.” (Peri Rossi, 2021 [1975], 101) que ocupa el centro superior de la hoja del poemario, dando lugar a un gran espacio en blanco donde resalta la elipsis del pronombre, recurso con el que quien enuncia enfatiza la función declarativa, puesto que pese a la supresión mencionada hace más contundente la cualidad negativa de la oración: “Ya no aguantamos más” (Peri Rossi, 2021 [1975], 101), donde la enunciación en discurso directo remite a la primera persona del plural *nosotros*, que puede atribuirse a la voz de un grupo de personas en el poema al que quien enuncia puede adscribirse por medio de un discurso de tipo declarativo. Al dejarse ese espacio en blanco, nos conmina a pensar que bien podría ser una invitación a que el alocutario se coloque en ese lugar y así a apropiarse del discurso. Por último, con “el olor a muerto” (Peri Rossi, 2021 [1975], 101), aunque no podemos determinar a qué se refiere, si nos permite imaginar que quien habla en el poema reconoce una situación de peligro que rechaza imperativamente por medio de la cláusula “Ya no...” (Peri Rossi, 2021 [1975], 101).

Más adelante, en el mismo poemario, tenemos: “Ya / por el mero hecho / pertenezco a un mar en fugitiva” (Peri Rossi, 2021 [1975], 104), un poema donde predominan sonidos graves reforzados por la métrica, advirtiendo la progresividad fónica. Además, resalta una elipsis del pronombre *Yo* que más adelante se sobreentiende con la figura retórica compuesta por el verbo en presente “pertenezco a un mar en fugitiva” (Peri Rossi, 2021 [1975], 104), donde la última parte de la frase refiere una condición particular: ser non grata a los ojos de una autoridad que la arroja al mar, ser exiliada.

Hace cuatro días que estábamos navegando
y de pronto me di cuenta de que el mar era en realidad una tumba.
ya que
llevando cuatro días navegados
ningún sonido pronuncié
[..]
ni inventé palabra con qué nombrar lo aparecido

[..]
Solamente respiré
y por ese hecho
dicen que estoy vivo
aún
naufregando en ultramar.
¿A ultranza?
(Peri Rossi, 2021 [1975], 116)

En este poema la enunciación aparece con el uso del gerundio para mostrar que algo se cuenta mientras sucede. La focalización interna enfatiza la perspectiva perceptual sobre el mar, que es ese espacio vuelto figura donde se trasluce la sensación de desarraigo, de movimiento perpetuo. La enunciadora refiere su perspectiva afectiva al referir estar conmovida por sentir la pérdida o el extravío de palabras para nombrar precisamente la situación en la que se encuentra. La perspectiva señala el desasosiego de saberse viva porque alguien más puede verlo y decírselo, aunque ella misma no pueda afirmarlo desde la experiencia de su percepción. La percepción y la focalización en el naufragio nos conmina a pensar a la exiliada en un proceso reflexivo de toma de conciencia sobre su existencia arrojada que abrirá paso al momento de la revelación propuesto por María Zambrano.

El abandono: “*Diáspora* (1976)”

Diáspora fue publicado en 1976 por la editorial Lumen y con él Cristina Peri Rossi recibió el Premio de Ciudad de Palma de Poesía. Fue escrito en Barcelona a manera de reconciliación con la experiencia vivida del exilio que le había tocado experimentar y presenciar en otros. En el poema se enuncia la siguiente situación:

[..]
De modo que salí
justo a tiempo para escuchar que desde un lugar
salía una música

salía una música
que te juro que era Bárbara cantando *À peine*
una música y un cantor que venían de lejos
de un país que tú no conocías y era mi país
el país abandonado en diáspora
el país ocupado por el ejército nacional
una música y un cantor que yo había escuchado en la infancia
[...] (*Diáspora*, 2021 [1976], 223)

La voz que enuncia corresponde a un *Yo* que cuenta desde la focalización interna y en pretérito una acción ocurrida en el pasado. La focalización interna muestra una perspectiva perceptual auditiva detonada a partir de una canción que le permite recordar y evocar emociones relacionadas directamente con su lugar de origen, habitado durante la infancia y traído al discurso a partir de la memoria para hablarle de ese lugar a alguien que lo desconoce, resaltando el aspecto de la ocupación militar para contextualizar a su enunciatario sobre la dictadura.

La perspectiva mostrada es afectiva: la del recuerdo de su infancia, pero también ideológica puesto que pretende denunciar a la dictadura, y señalar al ejército como el actor de la invasión autoritaria que dominó no sólo aquel territorio en el pasado, sino la memoria presente del enunciadador y del grupo de personas exiliadas en comunidad por la misma dictadura.

En este poema encontramos una voz y dos personas en el texto: una voz le habla a otra que no dice nada, para de manera elidida asegurarle “[...] te juro...” (*Diáspora*, 2021 [1976], 223), y confesarle haber distinguido una voz en un lugar lejano: un recuerdo de la infancia sucedido en un lugar diferente a donde vuelve la voz que enuncia en el poema “de un país que tú no conocías y era mi país” (*Diáspora*, 2021 [1976], 223). La voz aprovecha para mencionar que ese lugar específico refiere a un espacio geográfico y político con un contexto que más adelante describirá de la siguiente manera: “país abandonado en diáspora” (*Diáspora*, 2021 [1976], 223). El sujeto lírico enuncia desde la perspectiva afectiva al espacio temporal, menciona el país que exilió a muchas personas que marcharon a otro lugar en comunidad lejos de “el país

ocupado por el ejército nacional ...” (*Diáspora*, 2021 [1976], 223) a causa de una dictadura militar.

En el poema de perspectiva afectiva, hay dos recuerdos que la llevan a transitar desde un presente en un espacio diferente: a su infancia, por un lado, y al de la adulta cuando no pudo permanecer debido a la dictadura que la obligó, a ella y a otros más, a salir de manera obligatoria. La música es el motivo que centra su atención para hacer converger todos esos voes, en diferentes tiempos, en una sola voz que le cuenta su experiencia a alguien que no ha experimentado lo que es el exilio.

La revelación: “Estado de exilio (1973-2003)”

Estado de exilio fue publicado en 2003 junto con las “Correspondencias con Ana María Moix” por Colección Visor de Poesía. Fue escrito en 1973 sólo que al ser considerado por la autora como “la llantina del exilio [y prefirió] dejarlo quietito” hasta su publicación (Dejbord 240). Laureado con el XVIII Premio Internacional de Poesía Rafael Alberti, este es un conjunto de poemas que exploran y problematizan el exilio desde el sentido más vivencial y por ende dolorosamente catártico.

Persiguen por las calles
sombras antiguas
retratos de muertos
voces balbuceadas
hasta que alguien les dice
que las sombras
los pasos las voces
son un truco del inconsciente.
Entonces dudan
miran con incertidumbre
y de pronto
echan a correr
detrás de un rostro
que les recuerda otro antiguo.
No es diferente
el origen de los fantasmas. (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 303)

Este es un poema que produce un efecto lírico emotivo. En lo referente al dominio sintáctico, predomina el encabalgamiento que produce una sensación de urgencia y de tensión; mientras que la elipsis del sujeto referido en el poema: “los exiliados” centra paradójicamente la atención en ellos. También hallamos un hipérbaton que dota de profundidad y enfatiza a la imagen principal del poema: la extrañeza o el descolocamiento, y lo complicado por borroso que resulta mirar a sujetos vaciados de su identidad y memoria.

En esta ocasión, a diferencia de lo que hemos venido mostrando, la voz enuncia desde una focalización externa que muestra el acceso del locutor a la consciencia de los enunciadores, la imagen que un grupo de personas tiene sobre los exiliados de manera estereotipada. Esta voz los asimila como fantasmas. Establece este paralelismo que enfatiza en la extrañeza de los otros hacia estos sujetos exiliados. La locutora sitúa a la voz que describe y adjetiva a los exiliados en el presente, para mostrar la mirada inquisidora que devalúa a los exiliados al atribuirles características de manera exógena, lo que implica en sí mismo una violencia directa sobre sus cuerpos, sobre sus identidades, y por ende a sus existencias limitadas vistas desde la extrañeza y la desaprobación. La locutora se vale de la voz del enunciador para mostrar su perspectiva disonante sobre esta mirada ajena, que reiteradamente norma de manera invasiva e invalida su forma de estar en el mundo: al hacer énfasis en el “sinsentido” de su nostalgia, y en la incomprensión de su búsqueda perpetua de la memoria y del arraigo.

Por otro lado, el siguiente poema demuestra el traslado de la voz individual observada en el poema anterior por una voz colectiva, que opera desde la polifonía, para indicar una poli perspectiva sobre el mismo fenómeno del exilio visto desde varias miradas, al tiempo que siendo nombrado por varias voces que dialogan simultáneamente:

Hablamos lenguas que no son las nuestras
andamos sin pasaporte
ni documento de identidad

escribimos cartas desesperadas
que no enviamos
somos intrusos
numerosos desgraciados
sobrevivientes
supervivientes
y a veces eso
nos hace sentir culpables. (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 304)

En todos los versos aparece la primera persona del plural de manera elidida en los verbos: “Hablamos / andamos / escribimos / enviamos / somos / nos hace” (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 304). Asimismo, quien enuncia en el poema atribuye ser parte de ese grupo. Al mismo tiempo, diferentes voces aparecen en el poema diciendo de sí mismas: “Hablamos lenguas que no son las nuestras / andamos sin pasaporte / ni documento de identidad ...” (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 304), asumiendo que viven al margen, sin poder comunicarse ni identificarse en un lugar donde nadie les reconoce oficialmente. Además, la voz enuncia que estas personas, los exiliados, escriben para sobrellevar su penosa y dolorida condición: “[...] escribimos cartas desesperadas / que no enviamos...” (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 304), refiriendo en la segunda parte que esto es insuficiente porque estas misivas nunca son entregadas, ya que debido a su condición les son negados los medios para encauzar sus mensajes. Es decir, debido a que tienen negado el reconocimiento a su identidad, con ello también se les deniega la posibilidad de hablar más allá de sus cartas, y por ende de que alguien los lea, sepa algo de ellos, se comuniquen con ellos.

La perspectiva enfocada se centra en que no pueden expresarse, o sólo a medias y a escondidas, por lo que el poema denota la censura, la negación explícita del uso de la voz, de la palabra y de la función comunicativa con quienes en algún momento de sus vidas sostuvieron relaciones significativas y compartieron un espacio físico al que ahora sólo pueden hacer aparecer en su memoria por medio de su sensación de desarraigo.

Más adelante observamos que la voz que enuncia retoma la mirada o perspectiva de los que no son migrantes, mediante el sustantivo: “somos intrusos ...” (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 304) focalizando la mirada y la opinión en quienes no son migrantes, pero que hablan de quienes sí lo son, utilizando ese sustantivo que advierte estar en un espacio donde no son bien vistos ni recibidos. En el siguiente verso observamos un desplazamiento que mezcla la perspectiva de los que ven desde afuera a las personas exiliadas al considerarlas como: “[...] numerosos desgraciados...” (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 304).

Para terminar, una voz vuelve a enunciar una focalización interna y con ello mostrar la mirada sobre sí mismos mediante los sustantivos “[...] sobrevivientes / supervivientes...” (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 304), reforzada con el final del poema donde expresa que, aunque ellos intentan y prefieren mirarse a sí mismos con agencia, desde la re dignificación pese a su condición de exiliados: “y a veces eso / nos hace sentir culpables” (*Estado de exilio*, 2021 [1973-2003], 304), al momento de hacerlo, la mirada externa busca hacerlos sentir mal, reprobar su conducta como si no tuvieran derecho a reivindicarse en cualquier lugar en la tierra desde su mirada, y al mismo tiempo de ser mirados y reconocidos como supervivientes.

Conclusiones

Derivado del análisis, interpretamos que cada poema da cuenta de ambas perspectivas del exilio: la individual y la colectiva, la interna y la externa, mediante un desplazamiento continuo de la mirada sobre el fenómeno del exilio. Esto nos permite afirmar que se presenta no sólo como una situación concreta que refiere la salida de alguien particular de su lugar de origen, sino como un proceso que se configura transicionalmente como una consciencia colectiva del hecho. En otras palabras, desde diversas perspectivas y focalizaciones, a partir de la voz que se enuncia se da cuenta del origen, del tránsito y del destino de una experiencia aparentemente individual que desemboca en una consciencia colectiva humana sobre el fenómeno de doble exilio: el

físico o geográfico y el ontológico que compromete lo simbólico, como hemos venido repitiendo a lo largo del trabajo.

El exilio en la poesía de Cristina Peri Rossi aparece como un eje en su composición, deliberadamente mostrado como un proceso enunciativo que no sólo visibiliza, nombra o denuncia su experiencia individual, sino que funge como una representación y resignificación universal del mismo en tanto que denuncia a un régimen dictatorial particular: el uruguayo, y a otro universal compartido con otras personas en general, y con mujeres en otras latitudes con sus propias contradicciones internas dentro del patriarcado.

Por lo tanto, en el corpus poético observamos que la voz literaria funge como vocera de la memoria histórica, ya desde el testimonio individual o colectivo, mediante la mirada colectiva caleidoscópica sobre el fenómeno político del exilio en sus dimensiones física y ontológica y expresado de manera simbólica dentro de la literatura del exilio donde resalta la polifonía.

Referencias

- Calafell, Núria. (2009). "Atopías de ficción: El tratamiento del exilio en la narrativa breve de Cristina Peri Rossi". *Études Romanes de Brino*, No. 2, pp. 129-139.
- Corbatta, Jorgelina. (2019). "Cristina Peri Rossi: Arte poética y práctica narrativa intertextual". *Revista Iberoamericana*, No. 266, enero-marzo, pp. 217-233.
- Cruz, Magali. (2018). "Desde el exilio y la censura: un acercamiento a la poesía de Cristina Peri Rossi en Estado de exilio". *Metáforas al aire*, No. 1, julio-diciembre, pp. 27-41.
- Dejbord, Tamara. (1998). *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*. Buenos Aires, Galerna.
- Deredita, John. (1978). "Desde la diáspora: entrevista con Cristina Peri Rossi". *Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias*, No. 9, Universidad Veracruzana, pp. 131-142.
- Etimologías de Chile. (2023). "Exilio". Recuperado de: <https://etimologias.dechile.net/?exilio>
- López Valera, Antonia. (2018). "El exilio en la poesía desde un enfoque de género. El genio maligno". *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, No. 22, marzo.
- Ludmer, Josefina. (1985). "Las tretas del débil". En *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, ed. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras: Ediciones Huracán, pp. 47-54.

- Osorio de Ita, Gustavo y Alejandro Palma Castro. (2017). "La enunciación en la poesía". Manuscrito en proceso de publicación. *Seminario Crítica del discurso poético*. México. BUAP-Facultad de Filosofía y Letras.
- Pérez, Claudia. (2014). "Allá, en Barcelona. Entrevista a Cristina Peri Rossi". *Revista arbitrada de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay*, No. 8. Uruguay. Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay. Recuperado de: <http://www.cristinaperirossi.es/web/wp-content/uploads/2014/10/Sic-8-Abril-2014-Peri-Rossi.pdf>
- Peri Rossi, Cristina. (2021). "Descripción de un Naufragio (1973)", "Diáspora (1976)" y Estado de Exilio (1973-2003). En *Poesía completa*. Madrid: Visor de Poesía.
- Peri Rossi, Cristina. (2001). *Julio Cortázar, el gran cronopio*. Barcelona. Ediciones Omega.
- Pimentel, Aurora. (1998). "Mundo narrado IV. La perspectiva: Un punto de vista sobre el mundo". *Lingüística y teoría literaria*. México D.F., Siglo XXI.
- Ortiz, Amalia. (2005). "Diálogo con el exilio en Cristina Peri Rossi". *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, Enero, Universidad de Playa Ancha, pp. 30-34.
- Reyes, Graciela. (1984). *Polifonía textual: La citación en el relato literario*. Madrid, Gredos.
- Zambrano, María. (1990). *Los bienaventurados*. Madrid, Siruela.