




LA TRANSGRESIÓN DE LA LETRA. POÉTICA Y FEMINISMO EN CRISTINA PERI ROSSI

Zaradat Domínguez Galván 

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN: Este artículo indaga en la voluntad transgresora de la poesía femenina y feminista presente en la obra poética de la escritora Cristina Peri Rossi, quien ha reconocido perseguir una voluntad ética de la escritura a través de la cual hacer frente a las injusticias de su tiempo. Precisamente, por esta actitud militante y transgresora ha sido galardonada con el Premio Cervantes 2021. El objetivo de este ensayo ha sido el de comprobar cómo en muchos de sus versos Cristina Peri Rossi, auxiliada por la palabra poética, arma una estrategia discursiva frente al machismo y la misoginia imperantes. Una gran parte de la obra poética rossiniana se articula así como un espacio de resistencia frente a un canon androcéntrico que ha imposibilitado e invisibilizado la escritura femenina. No en vano, el proyecto de escritura de Peri Rossi nace originariamente como una transgresión ante el *fatum* femenino, conquistando el lugar de enunciación, tomando la voz poética y subvirtiéndolo mediante el lenguaje la escritura que le ha sido negada.

PALABRAS CLAVE: Cristina Peri Rossi, poesía, escritura femenina, transgresión, crítica literaria feminista

The Transgression of the Letter. Poetics and Feminism in Cristina Peri Rossi

ABSTRACT: This article investigates the transgressive will of female and feminist poetry in the poetic work of the writer Cristina Peri Rossi, who has recognized pursuing an ethical will of writing to face the injustices of her time. Recently, she has been awarded the Cervantes Prize 2021, the most important award in Spanish-language literature, granted by the Ministry of Culture and Sports, which is given to the recognition of an entire literary career. The objective of this essay has been to verify how in many of her verses Cristina Peri Rossi, aided by the word poetic, puts together a discursive strategy against the prevailing machismo and misogyny. A large part of the Rossinian poetic work is articulated as well as a space of resistance facing an androcentric canon that has made female writing impossible and invisible. Not in vain, Peri Rossi's writing project was originally born as a transgression of the female *fatum*, conquering the place of enunciation, taking the poetic voice and subverting through language the writing that had been denied to her.

KEYWORDS: Cristina Peri Rossi, poetry, female writing, transgression, feminist literary criticism

La transgresión des mots. Poétique et féminisme chez Cristina Peri Rossi

RÉSUMÉ: Cet article se penche sur la volonté transgressive de la poésie féminine et féministe présente dans l'œuvre poétique de l'écrivain Cristina Peri Rossi, qui a reconnu poursuivre une volonté éthique de l'écriture à travers laquelle faire face aux injustices de son temps. Précisément, pour cette attitude militante et transgressive, elle a reçu le prix Cervantes 2021. L'objectif de cet essai a été de constater comment, dans beaucoup de ses vers, Cristina Peri Rossi, aidée par le mot poétique, met en place une stratégie discursive face au machisme et à la misogynie en vigueur. Une grande partie de l'œuvre poétique rossinienne s'articule ainsi comme un espace de résistance face à un canon androcentrique qui a annulé l'écriture féminine et l'a rendue invisible. Ce n'est pas pour rien que le projet d'écriture de Peri Rossi naît à l'origine comme une transgression devant le *fatum* féminin, conquérant le lieu d'énonciation, prenant la voix poétique et subvertissant par le langage l'écriture qui lui a été refusée.

MOTS-CLÉS: Cristina Peri Rossi, poésie, écriture féminine, transgression, critique littéraire féministe

*Mi casa es la escritura
la habito como el hogar
de la hija descarriada
la pródiga
la que siempre vuelve para encontrar los rostros conocidos
el único fuego que no se extingue.*

CRISTINA PERI ROSSI

1. INTRODUCCIÓN

La obra de la escritora Cristina Peri Rossi (Uruguay, 1941) supone un acontecimiento de primer orden en las letras hispánicas que inaugura abordajes nuevos y transgresores tanto en el género narrativo como en el poético.¹ No solo se trata de una de las autoras más

¹ Sus inicios están marcados por una especial dedicación a la ficción y al género narrativo. Su primera publicación es el libro de relatos *Viviendo* (1963), en el que se narran tres historias femeninas protagonizadas por mujeres. Tras su *opera prima* publicará *Los museos abandonados* (1969), ganadora de un concurso literario dirigido a escritores menores de treinta años, el Premio de los Jóvenes de la Editorial Arca, organizado por el intelectual y crítico Ángel Rama. Ese mismo año verá la luz la primera novela de la autora, *El libro de mis primos*, que será distinguida con el Premio de novela Biblioteca Marcha. En 1970 irrumpe *Indicios pánicos*, en el que una atrevida Cristina Peri Rossi, al amparo de la ficción y a partir de cuentos y textos cortos, describe la violencia ejercida por el régimen uruguayo que precedió a la dictadura, pronosticando insospechadamente los horrores que más tarde vivirá el país tras el golpe de Estado que las Fuerzas Armadas dieron con el apoyo del presidente Juan

significativas del siglo XX y comienzos de la actual centuria en el ámbito hispánico (Gómez-Tejada, 2017, p. 15), sino que con ella se rompe con una tradición y se sientan los cimientos de otra nueva, distinta, que ha contribuido a explorar nuevos temas y nuevas formas de decir, entre los que destaca una poética y una escritura femenina que se afirma como transgresión de un canon androcéntrico contra el que alza una poderosa nueva estética con voz y deseo de mujer.

Su escritura a contracorriente escapa a cualquier frontera genérica o generacional. Aun así hay quien la incluye dentro de la literatura del *boom*, aunque, a diferencia de sus integrantes, ella siempre estuvo alejada de los focos mediáticos y de la literatura comercial. En lo que respecta a la literatura uruguaya, forma parte del llamado grupo irrealista (Verani, 1992), integrado por aquellos autores nacidos entre 1932 y 1936, como pueden ser Mario Levrero, Eduardo Galeano y Enrique Estrázulas. Si bien es a mediados de la década de los sesenta cuando se advierten los “síntomas inequívocos de una modulación artística diferente, de una escritura inventiva”, donde “los nuevos narradores comienzan a buscar vías de expresión más libres y experimentales, más conscientes de las posibilidades creativas del lenguajes” (Verani, 1992, p. 800), no será hasta finales de la década cuando nuestra autora incursionará exitosamente en el género narrativo con *El libro de mis primos* y *Los museos abandonados*. En lo que respecta al género lírico, Cristina Peri Rossi comparte por primera vez su palabra poética a comienzos de la década de los setenta,² con la publicación de ese canto báquico femenino que es *Evohé* (1971), su primer poemario. Esta iniciación poética tiene lugar en un momento en que ya Peri Rossi es una joven promesa de la literatura uruguaya, aunque también, y ya prontamente, una escritora en el punto de mira de los militares y de la censura. Con ello se vio obligada a exiliarse, dejando atrás a su madre, a su hermana, su biblioteca y su puesto de profesora universitaria de Teoría de la Literatura: “Los militares golpistas prohibieron la mención de mi nombre y me retiraron la nacionalidad uruguaya. Pude escapar en un barco cuyo destino era Génova, pero hacía escala en Barcelona, donde me quedé. También en España había una dictadura, de modo que fui perseguida y tuve que escapar a París” (Anónimo, 2022, párr. 4). A partir de ese momento, su vida y su obra estará signada trágicamente por la herida del exilio, del desarraigo y la soledad. Conforme a ello, estos aspectos

María Bordaberry. En cuanto a su obra poética, ahora compilada en un solo volumen titulado *Poesía completa* por la editorial Visor, está compuesta por los siguientes libros: *Evohé* (1971), *Descripción de un naufragio* (1975), *Estado de exilio* [1973], *Diáspora* (1976), *Lingüística general* (1979), *Europa después de la lluvia* (1987) *Babel Bárbara* (1991), *Otra vez Eros* (1994), *Aquella noche* (1996), *Inmovilidad de los barcos* (1997), *Las musas inquietantes* (1999), *Estrategias del deseo* (2004), *Habitación de hotel* (2007), *Playstation* (2009), *La noche y su artificio* (2014) y *Las replicantes* (2016).

² En este momento, Peri Rossi ha vivido como sujeto histórico los sucesos que dieron lugar al movimiento del 68, del que confiesa sentirse partícipe por sus valores. Una nueva época y una nueva mentalidad sobrevuelan el mundo, a pesar de que en Uruguay, víctima del Plan Cóndor junto a las otras dictaduras del Cono Sur, se esté viviendo la antesala de lo que será una larga dictadura militar (1973-1985). Por ese entonces, al comienzo de la década, el país estaba viviendo un duro conflicto que enfrentaría al gobierno de Jorge Pacheco Areco con la guerrilla del Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros.

han acaparado la atención de los estudios críticos sobre su obra; mientras otros han quedado relegados a un segundo plano, como ha sucedido hasta el momento con la vertiente más social y feminista de su producción, pese a que se trata de una de las figuras más destacadas del siglo XX en el ámbito hispano en lo que se refiere a la vindicación y al tratamiento de la subjetividad femenina desde el hecho literario.

Actualmente, los medios y la crítica aclaman el surgimiento de una nueva poesía femenina, auspiciada por la democratización de la cultura que brindan las tecnologías y las redes sociales, caracterizada con un sesgo marcadamente feminista. Se trata de escritoras, en muchos casos muy jóvenes, que han logrado acaparar la atención con el tratamiento de temas antiguamente desdeñados por la crítica y el mercado, que arrinconaban así la producción femenina a una especie de gueto literario exclusivamente para mujeres. Ciertamente es que estas escritoras “están dando nuevos pasos desde su pluma para instalarse en un terreno legítimo, en el que hacer hablar a sus cuerpos, ocuparse de ellos y de sus obstáculos, acercando sus turbaciones más íntimas al lector” (Cánovas, 2018, p. 374); no obstante, esta revolución de la escritura femenina y esta voluntad literaria de emancipación y conquista del espacio público y del reconocimiento se remonta a décadas atrás en las que poco a poco las mujeres escritoras han articulado sus discursos de resistencia frente al estigma de acometer una actividad reservada a los hombres y frente a la desautorización de sus obras. En este sentido, la obra de Cristina Peri Rossi es absolutamente transgresora y pionera; su escritura ha desafiado los géneros literarios y hasta al propio canon, así como la realidad vigente, subvirtiendo el rol de la mujer y contraviniendo los preceptos sobre el género y la sexualidad imperantes.

Así, para llegar hoy a sus lectores, la escritura de Cristina Peri Rossi ha tenido que resistir los embates del mundo que le tocó vivir y que la condenaban a un silencio de mujer. Primeramente, tuvo que resistir al machismo y la misoginia de una sociedad, la uruguaya de mediados del siglo XX, que creía que la escritura no era el ejercicio propio ni propicio de las señoritas. “Ser mujer se convertía en un obstáculo para muchísimos de mis deseos” (Peri Rossi, 2020, p. 175), escribe en su autobiografía titulada *La insumisa*, donde además nos relata cómo su tío, un hombre “inteligente, culto, ateo y misógino” (2020, p. 163), gran aficionado a la lectura, le advirtió, al confesar ella su voluntad de convertirse en escritora, de los peligros que suponía el ejercicio literario para las mujeres: todas las mujeres escritoras que había leído se habían suicidado (Safo, Virginia Woolf, Alfonsina Storni...).

Pese a que la escritora aceptó con resignación este trágico destino que se le imponía a toda mujer que quisiera ejercer la escritura, tuvo, además, que resistirse y resistir a todos los imperativos de su época, primero como niña, luego como mujer y, más tarde, como lesbiana, en un mundo hecho por y para los hombres. También debido a la situación sociopolítica que se vivía en el Uruguay de entonces, tuvo que resistir la persecución política y la censura. En este artículo comprobaremos cómo la escritura rossiniana emerge como un acto de resistencia, a partir de unos obstáculos que acaban quebrándose uno a uno, mientras se afianzaba en la poeta esa voluntad de escritura que la llevó a bregar contra los imperativos de la sociedad, de su época, así como de los culturales y lingüísticos, conquistando un nuevo espacio de resistencia donde otras formas de ser y de sentir fueran posibles. Por eso ella es la

insumisa, la que pregunta por qué una norma se erige en imposición; la que, para contrariar al canon androcéntrico, escribe desde la libertad y el compromiso, creando su propia tradición. Y, precisamente, esa elección ha conformado una obra pionera en el tratamiento del rol de la mujer, de su sexualidad y de su deseo, así como de un nuevo lenguaje femenino, de una nueva voz y de una escritura a contracorriente, disidente del canon.

No en vano, por esta faceta transgresora e insumisa, y en reconocimiento a toda su dedicación en el campo de las letras, en 2021 la escritora fue galardonada con el Premio Cervantes, considerado el premio más importante en lengua española. En su discurso, la autora toma un posicionamiento muy claro con respecto al valor y al compromiso ético de su quehacer literario. En él arremete contra todas las guerras, las ejercidas con el armamento y aquellas otras ejercidas silenciosa y cotidianamente sin que nadie dé la llamada de alerta: el hambre, el maltrato familiar, la violencia de género, la prostitución, injusticias para las que debía de nacer un nuevo Quijote, sugiere Peri Rossi. Ante esta ausencia emprendió ella misma su propio camino: “Convertí la resistencia en literatura, como hicieron tantos exiliados españoles, y en lugar de renunciar a la sociedad, como Marcela, desde mis libros, desde mi vida he intentado como doña Quijota ‘desfazer’ entuertos y luchar por la libertad y la justicia, aunque no de manera panfletaria o realista, sino alegórica e imaginativa” (Peri Rossi, 2022, párr. 4). Con todo ello se evidencia que en Peri Rossi, además de su indiscutible condición de escritora ambiciosa e insatisfecha con los cánones establecidos, también nos encontramos con una autora que se caracteriza por su temprano pensamiento feminista, explícito y militante (Valls, 2018).

2. LA TRANSGRESIÓN DE LA LETRA

La llegada a la escritura de Cristina Peri Rosi acontece, como hemos podido observar anteriormente, en un periodo políticamente convulso que la condena al silencio, a la censura y al exilio. No obstante, en esta coyuntura histórica una revolución cultural está poco a poco cambiando la sociedad y las mentalidades: el feminismo, un movimiento que incitó a las mujeres a convertirse en los sujetos –políticos, sociales y textuales– de su tiempo. De este modo, las mujeres empiezan a tomar conciencia de su situación y de la importancia de sus experiencias personales para analizar los roles de género y las estructuras de poder a las que estaban supeditadas. Se empieza, de este modo, a dar relevancia al discurso de las mujeres, a sus narrativas, y a sus subjetividades. Y comienzan así a darse cuenta de cómo el patriarcado ha invisibilizado y acallado las voces de las mujeres, el saber, la historia y la cultura femenina. Es en ese momento cuando surgen los Estudios de la Mujer,³ que abren el camino para la exploración y la investigación en el campo humanístico, científico y artístico de la producción de las mujeres. Todo esto propicia el estudio de la identidad femenina, de las imágenes de la mujer, en sus representaciones en la cultura y el arte. Las escritoras, en este caso, comenzaron a mirarse en sus textos y a analizarlos. Surge entonces, bajo el

³ Inaugurados en 1970, tras una intensa jornada de protestas, en la actual Universidad Estatal de San Diego.

ala de lo que se dio en llamar el feminismo de la diferencia o feminismo cultural, el concepto de escritura femenina, creado por la filósofa y escritora francesa Hélène Cixous en el ensayo *La risa de la medusa* (1975). Unos años más tarde, la académica estadounidense Elaine Showalter crea el término *ginocrítica* en “Towards a feminist poetics” (1979), con el que pretende desarrollar una nueva metodología que se centre en el estudio de la experiencia femenina en diferentes disciplinas. Por otro lado, las teóricas de Dale Spender en Australia (*Man made Language*, 1980) y de Luce Irigaray (*Sexes et genres à travers les langues*, 1990) en Francia disertarán sobre la importancia de un lenguaje propio femenino que se resista a los medios lingüísticos que el patriarcado utiliza para subsumir a las mujeres en una cultura androcéntrica que se basa en la desigualdad sexual.

En el campo literario, las mujeres escritoras ayudaron a conformar una literatura propia —que se daría luego en llamar “literatura de mujeres”—, una literatura consciente de la implicación que tiene la identidad en la escritura, de la importancia de la escritura del cuerpo y la experiencia y consciente de la situación de la mujer escritora con respecto al canon. En América Latina, la literatura de mujeres empieza a tener un espacio en la década de los setenta que, para Guardia (2007), serán “los años del dolor”, pues, aunque las mujeres comienzan a ocupar el espacio literario, lo hacen en “permanente confrontación con la sociedad patriarcal” (Guardia, 2007, p. 14). No será entonces hasta la década de los ochenta que la “literatura de mujeres” empieza a despuntar:

[...] ya no es el getto [sic] de los años anteriores, las mujeres figuran en las antologías literarias de América Latina, y se publica una profusión de libros con trabajos críticos sobre su escritura con diversos enfoques en un espacio diferente y alternativo, donde lo privado subvierte lo público. La incorporación de temas hasta entonces considerados masculinos y el alejamiento de una temática romántica y testimonial abren paso a nuevas formas de expresión (Guardia, 2007, p. 16).

Y será en los noventa cuando surja un auténtico *boom* de la literatura escrita por mujeres en América Latina (Guardia, 2007, p. 19). Así, en esta eclosión de obras y de editoriales que empiezan a acoger en sus catálogos a autoras y a apostar por la producción femenina hay otras escritoras que, en lugar de ser complacientes con el mercado, deciden radicalizar su literatura, politizando ese nuevo tejido de elaboración y reelaboración de las identidades que es la escritura, constituyendo una subjetividad femenina disidente y contrahegemónica. Algunos de los nombres que protagonizan este cambio de paradigma hacia una literatura feminista son Luisa Valenzuela (1938) y María Moreno (1947) en Argentina; Diamela Eltit (1949) y Pía Barros (1956) en Chile; Gioconda Belli (1948) en Nicaragua y la uruguaya Cristina Peri Rossi, desde su permanente exilio en Barcelona.

Actualmente, Peri Rossi es un referente ineludible desde el ámbito literario de la defensa de los derechos LGTBIQ+ y de la reivindicación feminista. Siempre ha sido leída por los más jóvenes y hoy en día lo sigue siendo. Quizás sea, como sugiere la autora, debido a esa escritura a contracorriente que personifica y que la convierte en una escritora marginal y maldita. Ella misma declara ser una francotiradora y haber permanecido al margen de las modas y de los grandes grupos editoriales. Tras la noticia de la concesión del premio Cervantes, cuenta que

ella y el poeta mexicano José Emilio Pacheco fueron los únicos en darle una negativa a la agente literaria del *boom* latinoamericano, Carmen Balcells (Agencia Efe, 2021). Asimismo, para *La Nación*, declara no haber tenido contacto alguno con ningún miembro del jurado que influyera en la concesión del premio: “Soy demasiado independiente. Como dice el título de mi último libro, *La insumisa*, así soy. No me dejo someter fácilmente” (Ventura, 2021, párr. 4). Como colofón en la entrevista para el diario argentino, proclamó abiertamente: “Defiendo el feminismo y la lucha por la igualdad de las lesbianas y los transexuales. Y además hablo y escribo. Eso es un peligro para cualquier partido” (Ventura, 2021, párr. 24).

Y es que, como hemos visto, la escritura rossiniana conlleva un posicionamiento político desde el origen mismo de su escritura, una cualidad que le dará valor a su obra en el doble sentido del término, pues, como considera la poeta Hilde Domin, la poesía requiere del valor para decir y ser uno mismo: “hay que decir hasta la saciedad que el arte vive del valor. Pero sobre todo la poesía que no puede disculparse, sino que tiene que inmiscuirse. Ella es directamente educación para el valor, se pervierte sin él; este es tan importante como la destreza de taller” (Domin, 1986, p. 24).

En *La insumisa* (2020), su autora relata fielmente cómo la escritura fue para ella una imposibilidad que poco a poco fue conquistando. Escribir para ella, como reflexionaría más tarde, sería una completa transgresión, y a partir de entonces, asumiría la escritura desde ese lugar, incorporándose a la nómina de transgresoras junto a la cohorte maldita de las suicidas y asesinadas. La poeta lo explica de manera detallada:

En la división del trabajo que corresponde a las sociedades patriarcales, la escritura fue una actividad masculina. Las Musas eran diosas que inspiraban al varón (“Canta, oh Diosa, la cólera del Périda Aquileo”, comienza *La Ilíada*) y a veces se encarnaban en una mujer (“Poesía eres tú” dijo Bécquer), pero el obrero de la palabra escrita era siempre el hombre. En este contexto, las mujeres que escribieron fueron las primeras transgresoras. Como toda transgresión, portaba el fantasma del castigo: Safo se suicidó, igual que Virginia Woolf, Alfonsina Storni, Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik, Marta Lynch, etc. El suicidio parecía el castigo inevitable para aquellas que habían osado romper la norma no escrita, implícita, de que el verbo escrito es territorio del varón, no de la mujer (Peri Rossi, 2010, p. 3).

3. UNA LENGUA PROPIA: POESÍA Y SUBVERSIÓN

Contra esta escritura masculina y contra el orden literario patriarcal, Peri Rossi empuñará su pluma y acometerá su escritura como un acto de desobediencia, sustentada en una libertad creativa sin límites. De esta manera, la poesía rossiniana emerge originariamente como una transgresión ante el *fatum* femenino, conquistando el lugar de enunciación, tomando la voz poética y subvirtiendo mediante el lenguaje la escritura que le ha sido negada.

En este primer poemario, la voz poética sucumbirá ante un nuevo lenguaje: primitivo, ancestral, que se torna grito amoroso. Pero se trata de un amor que rompe con los preceptos morales. Por eso, *Evohé*, publicado cuando la autora tenía treinta años en su ciudad natal,

Montevideo, y con una carrera ya consolidada, se convierte en objeto de polémica y censura como cabría esperar para un libro de índole homosexual y erótico. Al igual que el resto de la producción de la autora, el libro fue prohibido por la dictadura militar, convirtiéndose más tarde en un símbolo para toda una generación.

En *Evohé*, Cristina Peri Rossi establece una búsqueda hacia el origen, hacia la primera palabra femenina, hace un viaje a través de los siglos y llega al inicio del relato, a la primera manipulación del lenguaje, a la primera historia: *El Génesis*. Es allí, en ese primer gran *bestseller* de la humanidad, donde aparece uno de los primeros relatos acerca de la palabra, sobre el que Peri Rossi se recrea para contrariar y arremeter contra una historia preservada gracias al silencio femenino. En consecuencia, en *Evohé* podemos vislumbrar la fuerza pujante y ardiente de lo que la filósofa Hélène Cixous denominará como la llegada de la mujer a la escritura: “Invisible, extraña, secreta, impenetrable, misteriosa, negra, prohibida” (1995, p. 22). Cuatro años antes de que Cixous escribiera *La risa de la medusa* (1979), donde acuña el término de *escritura femenina*, Peri Rossi da vida al concepto, lo pone en funcionamiento sobre la página en blanco, lo encarna en palabras. Peri Rossi une el cuerpo de la mujer con el cuerpo del texto, en lugar de dejarla en los márgenes de la página escrita como siempre se ha hecho; emulando la escritura convencional y pública que nos ha sido enseñada, dejando en espera, en otra escena callada, la subjetividad del cuerpo femenino, ella fusiona y vincula una separación inmemorial, una incomunicación de siglos. Une la palabra a lo femenino: “Mujer, vuélvete. Palabra, regresa. Mujer regresa. Palabra, vuélvete. Mujer paloma, vuélvete. Palabra paloma, regresa. / Mujer vestida de palabras, / Cuando quiera te desnudo. / Quedarás laxa y tersa, tenue e ingrávida. / Te desvanecerás como humo (Peri Rossi, 2021, p. 78). Así, la palabra se torna mujer, y viceversa. Contra toda tradición literaria hace nacer una nueva escritura puramente femenina. Ya no es la palabra robada al hombre; es la palabra dada a luz como un nuevo origen:

Mujer	Mi mujer es una palabra Palabra de mujer, me oye.
Palabra	Ella me escucha. Le digo palabras amorosas, Mi mujer se tiende, ancha, como una esdrújula. Luego que se ha tendido bien, La abro, como una palabra Y ella, como una palabra, Gime, llora, implora, tarda, se desviste, Nombra, suena, grita, llama, cruje, relincha, Vibra, amonesta, imparte órdenes. Suena y se levanta La nombro y contesta Palabra por palabra la ciño La estructuro Como una frase

Y luego que la he hecho verso,
Duerme, como una lengua muerta [...]

(Peri Rossi, 2021, p. 76).

Con esta identificación entre palabra y mujer se pretende construir un nuevo lenguaje propio, darle un nuevo nacimiento al verbo para nombrar de nuevo las cosas que han sido despojadas de nombre, que han estado ausentes de la lengua legada: “Y húmeda de la lluvia de palabras, / en tu vientre crecen los sonidos / con que empezar / modestamente / a nombrar las cosas (Peri Rossi, 2021, p. 79). Asimismo, esta conciliación erótica entre la lengua y el cuerpo es, precisamente, la esencia para Hélène Cixous de la literatura femenina:

La feminidad en la escritura creo que pasa por: un privilegio de la voz: escritura y voz se trenzan, se traman y se intercambian, continuidad de la escritura/ritmo de la voz, se cortan el aliento, hacen jadear el texto o lo componen mediante suspenso, silencios, lo afonizan o lo destrozan a gritos (Cixous, 1995, pp. 54-55).

Tras afirmar su voz poética femenina y conquistar el espacio de enunciación como mujer escritora en *Evohé*, Peri Rossi reclamará su propia genealogía literaria. En el poemario *Otra vez Eros* (1994) –título procedente de un verso de Safo de Lesbos– aparece al modo de un pórtico poético esta propuesta genealógica:

GENEALOGÍA

(Safo, V. Woolf y otras)

Dulces antepasadas mías
ahogadas en el mar
o suicidadas en jardines imaginarios
encerradas en castillos de muros lilas y arrogantes
espléndidas en su desafío
a la biología elemental
que hace de una mujer una paridora
antes de ser en realidad una mujer
soberbias en su soledad
y en el pequeño escándalo de sus vidas

Tienen lugar en el herbolario
junto a ejemplares raros
de diversa nevadura (Peri Rossi, 2021, p. 611).

En este mismo poemario, Peri Rossi abandona al sujeto plural en el que se reconoce, en sus antepasadas, para centrarse en ella misma, convertirse en sujeto textual y tomar el yo poético, presentándose ante nosotros, los lectores, como “la advenediza”:

CONDICIÓN DE MUJER

Soy la advenediza
la que llegó al banquete
cuando los invitados comían
los postres

Se preguntaron
quién osaba interrumpirlos
de dónde era
cómo se atrevía a emplear su lengua

Si era hombre o mujer
qué atributos poseía
se preguntaron
por mi estirpe

“Vengo de un pasado ignoto –dije–
de un futuro lejano todavía
Pero en mis profecías hay verdad
Elocuencia en mis palabras
¿Iba a ser la elocuencia
atributo solo de los hombres?
Hablo la lengua de los conquistadores,
es verdad,
aunque digo lo opuesto de lo que ellos dicen”

Soy la advenediza
la perturbadora
la desordenadora de los sexos
la transgresora

Hablo la lengua de los conquistadores
pero digo lo opuesto de lo que ellos dicen
(Peri Rossi, 2021, p. 613).

Huérfana de tradición, Peri Rossi en *Otra vez Eros* (1994) rescata los versos sueltos de una historia literaria mutilada, erigida sobre una falta y muchas ausencias, y que carga con la culpa de su transgresión y se presenta ante sus lectores irreverente, interrumpiendo el monólogo masculino y reconquistando el discurso. La advenediza se interna en el lenguaje sin pedir permiso para desde

dentro poder subvertirlo, en una clara confrontación con el canon y la institución literaria, pues, como afirma Cixous, la historia de la literatura se ha construido desde una epistemología androcéntrica: “Todo se refiere al hombre, a su tormento, su deseo de ser (en) el origen. Al padre. Hay un vínculo intrínseco entre lo filosófico —y lo literario: [...] y el falocentrismo. Lo filosófico se construye a partir del sometimiento de la mujer. [...]” (1995, p. 16). Asimismo, Luce Irigaray (2007), en su análisis sobre la tradición filosófica occidental, llegó a la conclusión de que el conocimiento se ha conformado únicamente desde la perspectiva masculina, despreciando los saberes femeninos y estableciendo un binarismo en el que lo racional está representado por el hombre, mientras lo femenino se concibe como informe y caótico. En el sistema falocéntrico el hombre encarna el logos y la mujer, la naturaleza. Como apunta Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), “[l]a mujer aparecía así como lo inesencial que nunca llega a ser esencial, como la Alteridad absoluta, sin reciprocidad” (2005, p. 227). El canon literario, igualmente, se ha sustentado sobre la base de que el canon masculino es el universal. De ahí, por otro lado, que los personajes masculinos encarnen los valores humanos, mientras los femeninos solo encarnan los valores o experiencias femeninas. Este es el fundamento del androcentrismo. En palabras de Suárez Briones, “que la literatura es *macho* fue algo que la política feminista de los 70 puso en insoslayable evidencia” (2000, p. 40). Así, Peri Rossi, contra esta escritura androcéntrica buscará su genealogía propia, su tradición, sus modelos, como explica en la siguiente entrevista:

A diferencia de la familia, que no se elige, una puede elegir la tradición literaria o artística en la que se inscribe. Yo elijo inscribirme en la tradición de las poetisas rebeldes, transgresoras, lúcidas, lúdicas y casi siempre, infelices. Como mujeres fueron ejemplares raros, rompían el código de género de su época. Y lo pagaron bastante caro. Casi todas se suicidaron. No se transgreden las leyes —ni siquiera las de género— sin castigo (Montagut, 2008, párr. 31).

Pero, además, con comicidad e ironía —el humor es uno de los rasgos más destacados de la obra rossiniana—, y en justa venganza con este canon patriarcal, Peri Rossi parodiará la escritura masculina. En el poemario *Aquella noche* (1996) nos ofrece toda una teoría literaria al respecto de por qué escriben los escritores:⁴

⁴ Como apunta en su ensayo “Escribir como transgresión”, hay una disímil consideración entre los sexos en la concepción y el prestigio que se tiene socialmente de la escritura: “Para los hombres, el hecho de escribir es otra de las manifestaciones de tener, puesto que están definidos social y culturalmente como los seres que tienen: hombre es quien tiene falo, mujer es quien no tiene. Escribir, para ellos, es otra de las representaciones de su poder: tienen inteligencia, valor, imaginación. En cambio, cuando las mujeres escriben, la opinión popular lo suele atribuir a una carencia: escriben porque no son guapas, porque han fracasado en el amor, porque no han tenido hijos, etc. Una actividad que suele dar prestigio a los hombres que la desempeñan como es la escritura, se convierte en una carencia de algo, es decir, en una sustitución, cuando la ejerce la mujer, Virginia Woolf escribía porque era fea, por ejemplo, aunque nunca se dice que Balzac lo hiciera por los mismos motivos, ni Cervantes. Muchas veces el lector ingenuo, que participa de manera inconsciente de estas creencias populares, se sorprende si descubre que una escritora es guapa” (Peri Rossi, 2010, p. 4).

TEORÍA LITERARIA

Escriben porque tienen el pene corto
o la nariz torcida
porque un amigo les robó la amante
y otro le ganaba al póquer
Escriben porque quieren ser jefes de la tribu
y tener muchas mujeres
un cargo político
un tribunal
una tarima
(muchas mujeres).

No se leen entre ellos
no se lo toman en serio:
nadie está dispuesto a morir
por unas cuantas palabras
colocadas en fila
(de izquierda a derecha,
no al estilo árabe)
ni por unas cuantas mujeres:
después de los cuarenta,
todos son posmodernos
(Peri Rossi, 2021, p. 679).

De igual forma, en “Mis contemporáneos”, la poeta se atreve a parodiar la autocomplacencia y el narcisismo de algunos de sus coetáneos en: “He compartido mesa / congresos conferencias / con muchos escritores / Los he oído recitar / pontificar / exhibirse como machos en celo / apostrofar / sentenciar / juzgar / Los he visto firmar autógrafos / los he contemplado ligar / emborracharse / subir a la habitación / con la admiradora arrobada. / Todos ellos sabían algo / que las lectoras no saben: / la literatura no es de verdad” (Peri Rossi, 2021, p. 678).

Esta subversión del canon patriarcal la lleva a atentar contra las propias leyes del lenguaje, contra su gramática. Véase el poema “Género”, publicado en *Inmovilidad de los barcos* (1997): “Poderosa ley gramatical / Obliga a pluralizar en masculino/ Allí donde el género femenino predomina / Pero no es el único absoluto / Contra este despotismo / Sentimiento primario de justicia / Justifica si yo, al escribir, / Especifico: lector, / Lectora” (Peri Rossi, 2021, p. 728).

Asimismo, contra el monopolio de esta representación masculina podemos leer “Clarooscuro”, la composición con la que se inicia el poemario *Las musas inquietantes* (1999), donde a través de cuarenta y seis composiciones la autora compone una galería donde las obras pictóricas más significativas de la cultura occidental cobran vida mediante la palabra. Se trata de uno de sus poemarios más populares, precisamente por este juego literario basado en la écfrasis.

CLAROSCURO

(*La encajera*, Johannes Vermeer)

La aplicación de las manos
de los dedos
la concentrada inclinación de la cabeza
el sometimiento
una tarea tan minuciosa
como obsesiva
El aprendizaje de la sumisión
y del silencio
Madre, yo no quiero hacer encaje
no quiero los bolillos
no quiero la pesarosa saga
No quiero ser mujer

(Peri Rossi, 2021, p 791).

En este poema, Peri Rossi emprende una nueva estrategia de resistencia contra el orden falocéntrico, atentando especialmente contra la mirada masculina, donde “la usurpación del rol del observador, tradicionalmente reservada para la mirada masculinista, le permite apropiarse de estas imágenes y recontextualizarlas desde su propia visión” (Sawan, 2006, p. 392). *La encajera* se convierte así en otra de la que era, adopta una voz y nos habla. Se nos muestra ya no como objeto de una historia hegemónica, sino desde la revolucionaria presencia de un individuo mujer que rompe su silencio de imagen y de sujeto pasivo de la historia de los otros. Como símbolo de esta dominación cuyo centro se sitúa en el órgano de la visión, Peri Rossi antepone a su poemario una cita que suele atribuirse equivocadamente al psicoanalista Jacques Lacan: “La mirada es la erección del ojo”,⁵ una cita reveladora y simbólica para comprender que la mirada institucionalizada es la mirada masculina. Contra esa forma de ver, adquirida culturalmente, Peri Rossi erige nuevos modos de representación de la imagen femenina, como podemos apreciar en esta contranarrativa que da voz al cuadro de Johannes Vermeer. Como sostiene Gerda Lerner en *La creación del patriarcado* (1990), es como si a lo largo de la historia hubiéramos estado mirando a través de un solo ojo, extraviando la otra visión:

Cuando miramos solo con un ojo nuestro campo de visión es limitado y carece de profundidad. Si miramos luego con el otro, nuestro campo visual se amplía pero todavía le falta profundidad. Solo cuando abrimos los dos ojos a la vez logramos tener todo el campo de visión y una percepción exacta de la profundidad (1990, p. 20).

⁵ Como se ha comprobado, esta frase pertenece, en realidad, al historiador de arte Jean Claire (1989, p. 79), que la usó por primera vez en un texto sobre *Pointe à l'oeil* (1931-1932), obra del escultor surrealista Alberto Giacó, que se publicó en el *Cahiers du Musée National d'Art Moderne* en 1983.

Pero la poeta no solo otorga el poder de la voz a mujeres imaginarias; también lo hace con las mujeres de carne y hueso, con esas a las que nadie les va a guardar el turno de palabra; a las que han sido despojadas de la palabra oral y escrita, incluso arrancándoles los labios. En *La noche y su artificio* (2014) el penúltimo poemario publicado de la autora, podemos leer un poema dedicado a las mujeres de Ciudad Juárez, titulado “Condición de mujer”, evidenciando con lo obsceno de una enumeración tremebunda el destino fatal que esta sociedad asigna a algunas de sus mujeres, con la violencia de un silencio consentido por el poder y los gobiernos:

CONDICIÓN DE MUJER

Deshechas, reventadas, violadas,
maltratadas, heridas, reventadas,
crucificadas, reventadas, desangradas,
reventadas, perseguidas, torturadas,

SALVAJES

CONSUMIDAS

Ya sin voz

sin fe
sin aliento

sin espera

Hablamos por sus voces
Pronunciando lentamente cada letra:

M-U-J-E-R-E-S-D-E-J-U-A-R-EZ:

JESUCRISTAS

(Peri Rossi, 2021, p. 1135).

El simple acto de nombrar, de explicitar la escritura y denunciar la situación de las mujeres es oponer resistencia a la dominación masculina sobre la mujer. La preocupación sobre la violencia contra las mujeres impregnó sus pensamientos desde una edad bien temprana, como muestra en *La insumisa*:

Estaba bastante harta de comprobar el papel de víctimas pasivamente de las mujeres, en las historias que me contaban, que leía o veía: el rapto de las sabinas, la violación de Leda, el martirio de las santas, las adolescentes secuestradas por la “trata de blancas”, todo me hacía pensar que nacer mujer era peligroso, inferiorizante [*sic*] y desigual (Peri Rossi, 2020, p. 73).

Comprobamos así que la poeta no usa solo la literatura como una herramienta estética, sino que también lo hace desde un posicionamiento ético que une poesía y política, con una voluntad de cambiar el mundo, el orden las cosas. Luego la poesía no es un ejercicio inútil, ni meramente estético; más, al contrario, puede ser entendida como una forma de pensamiento, pero no una forma cualquiera, sino una insurgente, rebelde e irreductible a la realidad imperante. Es subversiva por su gran capacidad creadora. En palabras de García Rodríguez (1998), “el pensamiento poético persigue crear un orden nuevo, dar un nuevo nombre a las cosas como si estas nacieran por primera vez, [...] en su prístina y completa ingenuidad, exentas de todo prejuicio, de toda marca moral, de toda mancha anterior”.

La poesía, a Peri Rossi, al igual que el uso de la ficción narrativa, le permite inmiscuirse en los problemas del mundo, en las cuestiones palpitantes. Así, si para el crítico Edward Said (1996, p. 30) el intelectual es “alguien cuya misión es la de plantear públicamente cuestiones embarazosas, contrastar la ortodoxia y el dogma, actuar como alguien al que ni los gobiernos ni otras instituciones puede domesticar fácilmente”, podemos decir, estando de acuerdo con las palabras del teórico, que todos estos elementos analizados convierten a Cristina Peri Rossi en una intelectual comprometida con su tiempo.

4. A MODO DE CIERRE

En conclusión, esta incursión por la poética rossiniana nos ha llevado a rastrear sus diecisiete poemarios en un periplo desde *Evohé* (1971) hasta *Las replicantes* (2016), deteniéndonos en aquellos poemarios en los que se atestiguan los signos de una lucha por la representación contra la literatura androcéntrica. Estos son *Evohé*, *Otra vez Eros* (1994), *Aquella noche* (1996), *Inmovilidad de los barcos* (1997), *Las musas inquietantes* (1999) y *La noche y su artificio* (2014), cómplices todos ellos de una transgresión de la escritura en pos de la conquista de la voz femenina y de sus imaginarios. En este devenir poético hemos comprobado que cada poemario es una mutación del anterior. La poesía rossiniana combate en el lenguaje contra su propio espejo, lucha contra sí misma, huyendo, exiliando las formas de decir para nombrar con nuevos nombres un mismo mundo del que es prisionera. Cada proyecto poético es un intento de emancipación, en el que la experiencia estética se transforma.

Por último, y como hemos demostrado en la selección de poemas incluidos en este trabajo, podemos afirmar que una de las constantes de la lírica rossiniana, junto al tratamiento del exilio y del deseo, es el feminismo. De esta forma, hemos explicado cómo se articula y comporta la resistencia feminista en la producción poética rossiniana. Si bien toda la obra de la autora se articula en torno al exilio, que funge como motivo y como fuerza motriz, pero en sus distintas variantes —“exilio geográfico (Uruguay/Europa), exilio histórico-generacional (los años 60), exilio sexual y de género (homosexualidad/heterosexualidad), exilio lingüístico regional (catalán/español) y exilio estético (arte/vida)” (Corbatta, 2019, p. 207)—, lo cierto es que el exilio en la poética rossiniana se puede concebir al modo de un heterotopía foucaultiana. Es decir, en una forma de convertir la experiencia del exilio en una forma propia de habitar el mundo. De tan cotidiano, el exilio instituye su propio refugio a

partir de la palabra, haciéndose literatura, y conformando un hogar para esa existencia errabunda y errática. Por eso, en un momento de la vida y de la costumbre, la experiencia del exilio se transforma en un insilio, porque la otredad es también una forma de aislamiento. Ella, Peri Rossi, la mujer, la lesbiana, la extranjera, experimenta todas las posibilidades del exilio en su propia carne, en su propia condición. Ella, la insumisa, ha tenido que conquistar el derecho sobre su identidad, su sexualidad y su territorialidad, sin embargo, el exilio se convirtió en un insilio perpetuo, se hizo destino en un insilio ineluctable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGENCIA EFE (2021, 12 de noviembre). “Mi obra es independiente de las modas”: Cristina Peri Rossi. *El Heraldo*, 20 párrs. <https://www.elheraldo.co/sociedad/mi-obra-es-independiente-de-las-modas-cristina-peri-rossi-864759>.
- ANÓNIMO (2022, 13 de junio). Entrevista a Cristina Peri Rossi [entrevista]. *Suburbano*, 22 párrs. <https://suburbano.net/entrevista-a-cristina-peri-rossi/>.
- CÁNOVAS, A. (2018). Cuerpos, sexualidad e identidad femenina: la poesía de María Sánchez (1989), Luna Miguel (1990) y Elvira Sastre (1992). *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 11, 351-378. <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12184>.
- CLAIR, J. (1989). *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel*. Gallimard.
- CORBATTA, J. (2019). Cristina Peri Rossi: arte poética y práctica narrativa intertextual. *Revista Iberoamericana*, 85 (266), 217-234. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7734>.
- CIXOUS, H. (1995). *La risa de la medusa*. Ensayos sobre la escritura (A. M. Moix, pról. y trad.; M. Díaz-Diocaretz, trad. rev.). Anthropos/Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer/Universidad de Puerto Rico. (Trabajo original publicado en 1979).
- DE BEAUVOIR, S. (2005) *El segundo sexo* (T. López Pardina, trad.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1949).
- DOMIN, H. (1986). *¿Para qué la lírica hoy?* (J. Fabers, trad.). Editorial Alfa. (Trabajo original publicado en 1968).
- GARCÍA RODRÍGUEZ, J. (1998). El pensamiento poético. *Grupo Surrealista de Madrid*. <https://grupo-surrealistademadrid.org/jesus-garcia-rodriguez-el-pensamiento-poetico>.
- GÓMEZ-DE-TEJADA, J. (2017). Cristina Peri Rossi: voces para atisbar la eternidad. En J. Gómez-de-Tejada (ed.), *Cristina Peri Rossi. Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi* (pp. 15-20). Universidad de Sevilla.
- GUARDIA, S. B. (2007). Literatura y escritura femenina en América Latina. *Anais do XII Seminário Nacional e Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Universidade Estadual de Santa Cruz (pp. 1-27). http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf.
- IRIGARAY, L. (1990). *Sexes et genres à travers les langues*. Grasset & Fasquelle.
- IRIGARAY, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer* (R. Sánchez Cedillo, trad.). Akal.
- LERNER, G. (1990). *La creación del patriarcado* (M. Tusell, trad.). Crítica. (Trabajo original publicado en 1986).

- MONTAGUT, M. C. (2008). Cristina Peri Rossi, la escritura múltiple [entrevista]. *The Barcelona Review*, 34 párrs. https://www.barcelonareview.com/63/s_ent.html#:~:text=Peri%20Rossi%3a%20a%20diferencia%20de,l%C3%BAdicas%20y%20ocasi%20siempre%2C%20infelices.
- PERI ROSSI, C. (2010). Escribir como transgresión. *Lectora: Revista De Dones I Textualitat*, 1, 3-5. <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/6405/8173>.
- PERI ROSSI, C. (2020). *La insumisa*. Menoscuarto Ediciones.
- PERI ROSSI, C. (2021). *Poesía completa*. Visor.
- PERI ROSSI, C. (2022, 22 de abril). Discurso completo de Cristina Peri Rossi tras el Cervantes: “Salvé la vida milagrosamente”. *El País*, 21 párrs. <https://www.elpais.com.uy/tvshow/libros/discurso-completo-cristina-peri-rossi-ganadora-cervantes.html>.
- SAID, E. (1996). *Representaciones del intelectual*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1994).
- SAWAN, P. D. (2006). “Las musas inquietantes” de Cristina Peri Rossi. Problematicación de la mirada masculina en las artes visuales. *Romance Notes*, 43(3), 387-395.
- SHOWALTER, E. (1979). Towards a Feminist Poetics. En *Women’s Writing and Writing about Women* (pp. 22-41). Croom Helm.
- SPENDER, D. (1980). *Man Made Language*. Routledge & Kegan Paul.
- SUÁREZ BRIONES, B. (2000). *Feminismos: qué son y para qué sirven*. En I. M. Zavala (ed.). *Feminismos, cuerpos, escrituras* (pp. 35-48). La Página Ediciones.
- VALLS, F. (2018). La insensata geometría de la vida en los microrrelatos de Cristina Peri Rossi. *Revista de la Academia Nacional de Letras*, 14, 45-61. http://www.academiadeletras.gub.uy/innovaportal/file/126508/1/revista_anl_14_2018_a3.pdf.
- VENTURA, L. (2021). Cristina Peri Rossi: “Soy una francotiradora, demasiado independiente: la insumisa, así soy”. *La Nación*, 24 párrs. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/cristina-peri-rossi-soy-una-francotiradora-demasiado-independiente-la-insumisa-asi-soy-nid11112021/>.
- VERANI, H. J. (1992). Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario. *Revista Iberoamericana*. 58(160-161), 777-805. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1992.5074>.

NOTA SOBRE LA AUTORA

Zaradat Domínguez Galván es doctora en Filología Hispánica y profesora asociada de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Su tesis doctoral *Realidad y artificio: la escritura crónica de María Moreno* obtuvo la máxima calificación (sobresaliente *cum laude*). Entre sus publicaciones destacan: “Cuerpo y texto. Reflexiones en torno a la teoría literaria de Hélène Cixous” (2019), “Sexualidad y resistencia en *Panfleto: Erótica y feminismo*, de María Moreno” (2021) y “Microrrelatistas latinoamericanas. Una aproximación a la identidad de género en sus obras” (2021). Como divulgadora de la literatura escrita por mujeres destaca la coordinación del proyecto “Con letra de mujer” del Ayuntamiento de Las Palmas y la creación del Ciclo Literatura y Mujer en la Biblioteca insular de Gran Canaria.