

ALEPI



número 4
(febrero 1990)

LITERATURA E HISTORIA EN AMERICA LATINA

LITERATURA URUGUAYA

Jornadas del 21 de mayo 1988 y del 15 de abril de 1989

organizadas con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (NFWO-FNRS) y de las Universidades de Gante (RUG) y de Lieja (ULG)

Peter VENMANS

PARA ACERCARSE A CRISTINA PERI ROSSI

Para citar este artículo: Venmans, Peter. "Para acercarse a Cristina Peri Rossi". *Literatura e historia en América Latina, Literatura uruguaya*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 4, De Paepe, C. y Joset, J. (eds.). 1990, pp. 79-86. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Señoras, señores:

En los minutos que siguen trataré de acercarme a Cristina Peri Rossi. Trataré de reducir un tanto la distancia entre ella y mí, entre ella y nosotros. Mi intento no es nada evidente; y hasta se puede decir que es imposible. Es - en términos de la misma poetisa - un esfuerzo inútil. Es inútil ya que aquí se va a tratar de poesía y la poesía - como todos sabemos - no se deja resumir en unas cuantas fórmulas o formulaciones. La poesía, si es algo, a lo mejor es lo que se resiste a toda interpretación unívoca, lo que rechaza por principio la definición y lo que opone a ella una pluralidad de signos rebeldes y de indicios contrarios.

A continuación se verá que mi reticencia no tiene nada de retórico, sino que al contrario el caso de CPR a este respecto es eminente. Ella ante nada es poetisa: lo que más le horroriza a ella es el esquematismo de la historia oficial. Ella es cazadora de los signos y los signos siempre son múltiples y mentirosos. Hay que asumir esta diáspora de los signos y tratar de organizarla. Si uno se quiere acercar a CPR, tiene que aceptar Babel, ha de someterse a su lenguaje y a todos los lenguajes, ha de leer y antes de leer nada es seguro. Les hablaré de CPR; es todo lo que puedo prometer. No sé si llegue a decir algo. Es que ignoro todo de CPR y que la lectura siempre vuelve a comenzar.

1.

En las cubiertas de las ediciones Seix Barral figura cada vez una foto de la autora con un lema de identificación mínima:

"CPR nació en Montevideo en 1941 y reside exiliada en España desde 1972."

Sigue el catálogo de sus obras: son más de diez títulos. No sé nada de CPR, salvo que es uruguaya, que vive en Barcelona y que escribe poesía. Desde luego, no insisto en los pormenores de su biografía y me limito a la mención de dos fechas. Me refiero aquí a los años 1968 y 1973, que ambos marcan a su manera la experiencia vital y poética de CPR.

1968: año decisivo en la historia del continente y del mundo. Es el año de la rebelión en París, de la imaginación al poder y de *la plage sous les pavés*, y de la primavera libertaria en Praga. Es la "hora de abandonar los museos y de salir al aire libre". La poesía baja en las calles, el poder pierde sus máscaras. En este año CPR pudo tomar como epígrafe a unos de sus libros el eslogan de René Depestre: "Por la revolución/ por la poesía". Pero 1968 también es el año de los acontecimientos de México y de la invasión soviética en la misma Praga. La muerte está en las calles, el poder otra vez pierde sus máscaras. Es - en términos de la poetisa - un año pánico, lleno de indicios y presagios. Se rompe la tela de la vida normal y a través de la ruptura se descubre el lado insospechoso de las cosas del mundo. La crisis es inminente y va a desembocar en los hechos trágicos de 1973. No hay que insistir en ésos; la historia está harta conocida: golpe de estado, instauración de la dictadura militar; el pánico se generaliza y se normaliza el terror. En este momento CPR ya vive en el extranjero.

A partir de esta fecha, los únicos hechos de su vida pública parece que son sus libros. Es poetisa, cuentista y novelista de *La nave de los locos*. Conocida del gran público desde que en 1969 Mario Benedetti la señaló en un artículo elogioso bajo el título "CPR: vino nuevo en odres nuevos".

Veinte años más tarde, CPR sigue escribiendo. Los críticos hablan de continuidad y de coherencia en el esfuerzo y se refieren a ella como a la Gran Dama de las letras uruguayas. Al mismo tiempo, esta obra de alta calidad y reconocida como tal es también una obra un poco escondida, un tanto marginal, que no ocupa el centro de la escena literaria. Es que a CPR no le ilusiona lucirse de estrella literaria en las plazas públicas. No es candidata al Premio Nobel, ni a la Presidencia de su país. Escribe sus textos en una metrópoli anónima en un país de prestado. Hasta hoy día se ha publicado un solo título en holandés, a saber *Vreemde vliegende voorwerpen*. Se trata de una antología mínima de sus cuentos. CPR no es panfletista ni polemista. Tampoco se empeña en la confección casi automática de libros comerciales, de venta y de lectura fáciles. No es escritora de esas novelas apasionantes de amor, violencia o sexo, que arrastran a sus lectoras en un torbellino de intrigas e historietas espantosas. Su literatura no tiene nada de telenovela. Al contrario, ella es poetisa, aun cuando escribe cuentos o novela, ella ante nada es poetisa, y la poesía según CPR es un ejercicio exigente, casi ascético, esfuerzo inútil sino que no perdona. Basta con recapitular el catálogo de sus títulos.

2.

El museo de los esfuerzos inútiles, 1983, cuentos.

La literatura es un esfuerzo inútil, sin salud, hasta absurdo. El que se entrega a ella no gana nada y se arriesga a perderlo todo. La historia de la literatura es como un museo de esfuerzos perfectamente inútiles: es el esfuerzo inútil de Mallarmé, el intento fracasado de Rimbaud, el ejercicio vano de Borges o de CPR. La poesía es tan absurda como el esfuerzo de ese hombre que durante 10 años intentó hacer hablar a su perro o de aquel otro que puso más de 20 años en conquistar a una mujer y luego se suicidó. Es como buscar el oro donde no hay, querer impedir la guerra, ganar la lotería o acercarse a CPR.

La pasión prohibida, 1986, cuentos.

La poesía es inútil, y es pasión. Además - y como todas las pasiones verdaderas - es prohibida. En un mundo regido por las leyes de la ganancia y del utilitarismo, la poesía se ve aislada, marginalizada, hasta prohibida. Según esta lógica hay la gente normal, los productores y consumidores de bienes útiles; pues hay los otros: son los poetas, todos los poetas. Ellos viven proscritos, escondidos en el margen, en un mundo ajeno, donde se entregan a juegos prohibidos.

La rebelión de los niños, 1980, cuentos.

Los otros, el resto, son también los niños. (Veremos más tarde que son también los locos, los apiantados y cronopios de toda suerte.) El poeta-niño se opone al mundo normal y adulto, que para él es un mundo ajeno. Si la poesía es pasión inútil y esfuerzo prohibido, necesariamente se vuelve rebelión. Cuando el mundo no te quiere, no hay que querer al mundo.

La nave de los locos, 1984, novela.

La novela siempre es una invitación al viaje. Aquí es un viaje extraño, sin sentido, en un barco ebrio, sueño de niños e invención de locos. Es - como toda novela - una Odisea, pero una Odisea al revés, y al vesrè, no búsqueda de Penelope, sino huída, peregrinación absurda. Es el viaje

soñado y de sueños, leído, experimental, al modo cómico, como Scarron, un viaje hecho de papel, de símbolos gráficos y de otros libros. El viaje se hace en nave. La nave de los locos o "Stultifera Navis" es un tropo literario típico de la imaginación renacentista, y de la que habla M. Foucault en su libro sobre la historia de la locura en la edad clásica. Es el "Narrenschrift" de Brandt o el "Blauwe Schuute" de nuestros Países Bajos, nave que vaga por los canales y mares del mundo, que ha olvidado cuál era el sentido del viaje y que sin embargo continúa viajando, buscando su destino inútil. El viajador se llama "Equis", mera letra como el K. de Kafka o Buzzatti, el C. de *L'Abbé C.* de Bataille, el U de Unamuno, o de tantos otros personajes descarnizados. Además, el X es la letra del anonimato por excelencia. Los otros pasajeros de la nave son más locos, fantasiosos y fantasmas, quimeras de la poetisa (ya que de mera poesía se trata, definitivamente). Todos los espacios son imaginarios: son las ciudades invisibles a la Calvino, es la Luna, son lugares que no existen sino en el mundo fantasmagórico donde hay jardines y senderos que se bifurcan. Asimismo los tiempos del libro son completamente imaginarios, son los tiempos de la imaginación, no del reloj, y por eso son incompatibles y contradictorios: los viajes de los locos son viajes alrededor de ochenta tiempos y todos son eternamente nuevos.

Para completar el catálogo de las obras de CPR menciono otras tres colecciones de cuentos: *Viviendo* (1963), *Los museos abandonados* (1968), *La tarde del dinosaurio* (1976), y la novela *El libro de mis primos* (1969). Además habría que mencionar los recuentos de poesía, que por razones muy obvias no he podido leer y que desde luego son para mí puras onomatopeyas: *Evohé* (1971), que es el grito de júbilo de los bacantes, título-grito, onomatopéyico por excelencia; *Descripción de un naufragio* (1975) (y eso me parece un proyecto poético exquisito: ¿cómo describir un naufragio?); finalmente *Diáspora* (1976) y *Lingüística general* (1979). A partir de ahí, las combinaciones son libres: diáspora general, naufragio de la lingüística, descripción del évohé, lingüística general de un naufragio.

3.

Queda la pregunta: ¿qué significa todo esto? ¿Es locura o hay un sistema? ¿Cómo distinguir lo significativo de lo insignificante, cómo deslindar lo interesante de lo banal, cómo separar el grano de la paja? Sistema hay, ya que se trata de poesía, pero el sistema será poético, es decir: falible, inseguro, nunca acabado. ¿Cómo acercarse a tantos textos y tantas interpretaciones posibles?

Confrontado con esa pluralidad, el lector crítico se queda perplejo. No hay un método: hay múltiples. O para citar a CPR:

"En general son los críticos quienes se sienten incómodos por la dificultad de clasificar unos textos; el lector los acepta o los rechaza por otros motivos."

El lector decide, acepta o rechaza. Cada lector está en busca de su interpretación; es cazador de señales, de signos y de indicios para interpretar. Acaba por rechazar o aceptar, pero nada es seguro; entramos a ciegas y hay que aprender a ver.

Tomemos por ejemplo el cuento "Navidad de los lagartos", sacado de *Museo de los esfuerzos inútiles*, y empecemos con la primera frase:

"Me levanté temprano y me fui a cazar lagartos."

¿Quién habla aquí? ¿Quién se levantó temprano para irse a cazar lagartos? ¿Será un cazador prehistórico - no sabemos nada -, o será un aborigen de Australia, o quizá un hombre de negocios en su rascacielos de Nueva York donde sueña con la caza de lagartos? ¿Será un niño o un loco cazando en el jardín del manicomio? Todo eso todavía no tiene significación: hay que buscar y cazar y quizá la caza sea absurda.

"Me levanté temprano y me fui a cazar lagartos."

Con el palo negro que tiene una piedra en punta."

Quizá sólo es eso la poesía: volver al hombre de Spy, al palo negro que tiene una piedra en punta, mirar al mundo con los ojos nuevos del primer cazador de reptiles, en la época del dinosaurio. A pesar de su historial personal, de tanta vida, de tantos libros, el lector vuelve al estado ingenio del que no sabe nada y que lo debe descubrir todo. Cada poema define un umbral: se sale de un mundo, el nuestro, cotidiano, rutinario, habitual; se entra en otro, un mundo soñado, escrito y leído, un mundo anejo en que sin cesar volvemos a nacer.

A algunos les parecerá absurdo lo del hombre de Spy. No sé. Puede ser. Es perfectamente posible que uno rechace toda esa vieja historia de querer volver a Adán. Solamente, tal es la condición primordial de la poesía. El lector rechaza o acepta. Habría que examinar sus motivos. Habría que examinar nuestros motivos, y los de la poetisa, cuando ella acepta su tarea de interpretar

al mundo. Ella también es cazadora, no de lagartos, sino de indicios. En el prólogo a uno de sus libros, CPR escribe:

" El hombre es un cazador de indicios: éstos (los indicios) son las pistas, las pautas para interpretar la vida, la realidad, ya que es imposible imaginar una existencia sin interpretación. Todos somos investigadores privados detrás de esas señales que nos acerquen, nos aproximen al sentido oculto, pues sólo la banalidad es transparente. Vivimos rodeados de señales: las anécdotas, las presencias y las ausencias, las fantasías, los diálogos manifiestan circunstancias individuales, es cierto, pero también son una clave de algo mas profundo. Ninguna catástrofe, ningún sentimiento, ninguna idea son en sí mismos sorprendivos, imprevisibles, había unos indicios que no supimos ver o dejamos de considerar. "

Para el poeta todo es signo, cualquier objeto, cualquier acontecimiento puede tener sentido, espera a su intérprete. Para el poeta una colilla de cigarillo secado sobre el suelo no es nunca igual a una colilla de cigarillo, sino que es indicio potencial de algo distinto, de otras cosas y de otro mundo. Así puede ocurrir que esta colilla dé lugar a toda una cadena de reflexiones e interpretaciones que así lleguen a abrir "el abismo infinito del espacio". El abismo a su vez da lugar al vértigo, que es pánico. Cualquier cosa puede provocar este pánico: las largas colas en las calles, los viejos en los parques, la suciedad general de la ciudad, la visión de un paraguas destruído en un parque público, una pintura en un museo,... El poeta no inventa nada. El horror ya existió otras veces.

4.

Ya es hora de concluir. Les he hablado de CPR y aún no he dicho nada. Hubiera querido decirles alguna cosa, algo interesante, algo nuevo; hubiera querido separar el grano de la paja y distinguir lo interesante de lo banal. Sobre todo hubiera querido acercarme al secreto de CPR. No he podido y la razón es sencilla: no hay centro secreto al cual acercarse, CPR no existe, el centro está en todas partes. Ahora hay que decidir: hay que aceptar o rechazar la invitación al viaje. Si aceptan, por favor suban al bordo de la nave. Aquí comienza la lectura.

Peter Venmans

Nicasio PERERA SAN MARTIN

ARMONIA SOMERS : UNA TRAYECTORIA EJEMPLAR