

Allá, en Barcelona. Entrevista a Cristina Peri Rossi¹

Claudia Pérez

–Resulta difícil para mí, que he leído atenta y amorosamente tu obra, realizarte preguntas que no partan de fragmentos de textos tuyos, que me vienen a la mente, largamente repetidos. Pasaron a formar parte de mi oración silenciosa. De modo que no me regiré por un orden racional, sino por esa visión fragmentaria de frases que resuenan en mí. Sin pedirte que parafrasees tus textos sino, tal vez, que crees un discurso segundo a partir de un discurso artístico primero.

–Aunque las preguntas se refieren a mi obra poética, entiendo que la poética que sugieren mis respuestas es de aplicación también a mi narrativa. A pesar de que la narrativa es un género diferente, tiene en común con la poesía el instrumento de la palabra y por lo menos una finalidad similar: transmitir, comunicar, expresar, comprometerse, analizar psicológicamente y provocar emociones, una de ellas, la estética, insoslayable.

–Pienso en algunos grandes temas. En primer lugar te preguntaría, claro está, por la palabra, que has trabajado poéticamente en tantos textos. ¿Somos ese balbuceo de Dios para sí mismo que mencionas en “Los hijos de Babel”? ¿La palabra aún es tu “casa”, el objeto amado con que, además, construís tu realidad? ¿Es un contacto mágico con otro mundo tal vez? ¿O puede ser el silencio?

–Si tuviera que elegir uno solo de mis poemas, elegiría posiblemente “Los hijos de Babel” y además, es el único que me sé de memoria. Me parece que reúne las cualidades imprescindibles de la poesía: la mayor cantidad de significados en la menor cantidad de palabras. Los poemas a veces son como las ciudades de Troya construidas unas sobre otras y hay que ir despejando las capas y descubrir las que están debajo. Se puede quedar también en la superficie, pero para mí la poesía mejor es la que tiene ese plus de significados que arranca ya desde el título: “Hijos de Babel”. Evoca desde el principio un viejo

Claudia Pérez

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Docente de Teoría Literaria de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y de Historia y análisis del texto dramático en la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático. Investigadora de la ANII en teoría literaria, teoría del teatro y estudios de género.

mito y todo lo que la cultura, la tradición, la historia, la filosofía y la lingüística han dicho sobre la leyenda bíblica. En el poema digo que “somos el balbuceo de ese Dios confuso”, pero toda afirmación, en arte, que no es ciencia, es una licencia que compartimos con el lector: la poesía es ficción, sus afirmaciones nunca son teoría, sino emoción, imaginación, fantasía. Jamás me atrevería a decir qué somos en esencia, posiblemente tendría que remitirme a la biología, somos primates superiores, pero justamente, lo que nos distingue es el lenguaje. En todo caso, la imagen de un Dios dormido, confuso, que en sueños balbucea me pareció una gran y necesaria desmitificación. Contra el Dios todopoderoso, contra el Jehová despótico, tiránico (y los hombrecitos y jefecitos y soldaditos y presidentitos de compañías y banqueritos que son sus encarnaciones terrenales), un Dios dormido y balbuceante, confuso, me pareció una necesaria, elocuente revisión del mito. Contra el Dios omnisciente, el Dios confuso. Contra el Dios omnipresente, el dormido. Contra el Dios todopoderoso, este que balbucea y ni siquiera sabe qué dice. El otro verso conmovedor, no deja esperanza, como la inscripción de la puerta del Infierno: somos el balbuceo de Dios para sí mismo. No hay interlocutor. Un poema desesperanzador, pero de gran belleza. Escribí el poema “Mi casa es la escritura” que, además, es el título de una antología, un día, en Santander, luego de dar una conferencia en la Universidad. Eran los cursos de verano, y todo el mundo tenía algún lugar adonde ir de vacaciones: su pueblo, su ciudad, su casa. Yo me di cuenta de que no tenía adonde ir, de modo que para no angustiarme, me senté en los jardines de la Universidad y escribí el poema, pensando que en realidad, mi única casa es la escritura. Creo que me he mudado unas veinticinco veces, incluyendo países y ciudades diferentes, tuve dos exilios: el sentimiento de transitoriedad lo tengo muy arraigado y a veces, la necesidad de echar una raíz aunque sea pequeña. Ya perdí la cuenta de los hoteles donde he pasado algunos días, a raíz de esta profesión de conferenciante y escritora ambulante, pero deben superar los doscientos. Pero en todos los lugares, en cualquier casa, habitación de hotel o cuarto de pensión, he escrito. De modo que las casas son lo transitorio y lo constante es la escritura. Y también las palabras. He cambiado de amores, de ciudades, pero siempre escribo, lo cual no quiere decir que escriba ni a todas horas ni todos los días. Pero cuando paso un largo período sin escribir —seis meses, por ejemplo— sé que volveré a hacerlo. No es un abandono. Es una pausa. Y las palabras son los objetos amados, por supuesto. Tengo una relación completamente sensual con el lenguaje, como si fuera una criatura viva; mujeres, además, porque el género es femenino. Me peleo, discuto, las amo, las



abrazo, las entibio, las paladeo: son mi pecho bueno y también mi aliciente, mi estímulo, mi juego. A veces me despierto con una de ellas rondándome, como si fuera una amante con la que he hecho el amor. El otro día me desperté con la palabra *delicuescente* y sentí un asombro maravilloso. Qué fino, qué sensible, qué sutil, qué inteligente hay que ser para inventar la palabra *delicuescente* que por otra parte, es difícilísima de definir. Anduve media mañana dándole vueltas, sin consultar el diccionario, y canturreaba: “*delicuescente, delicuescente*”. En otros casos me pongo completamente neurótica con las palabras y como Virginia Woolf, si alguien me habla, le contesto: “Pero qué quisiste decir exactamente con eso”. Puedo estar meses enteros tratando de averiguar qué ha querido decir alguien que ha dicho, por ejemplo: “Yo vivo el momento”. Porque el lenguaje nunca es inocente, además de organizar el inconsciente. Y como afirmo en un antiguo relato titulado “En la playa”, no hay sinónimos. No hay. Las palabras pueden significar algo parecido, pero el uso, su historia, las hace diferentes. Además, las palabras están vivas. Es significativo, por ejemplo, que muchas palabras de uso en el ámbito psicológico hayan pasado a la economía. Se habla de una depresión económica, una euforia inversora y una Bolsa hiperreactiva, por ejemplo, cosa que no se hacía en siglos anteriores. Sí, para mí las palabras son mágicas, cuando las quitamos del lenguaje oral que busca fundamentalmente la expresión y la comunicación: Yo no puedo cuando hablo preocuparme por la belleza, sino por la eficacia. Pero en poesía, la palabra regresa al origen. También cuando estamos enamoradas. Enamorarse es intercambiar diccionarios y es descubrir a la otra a través de su lenguaje. Hace poco, una escritora exiliada, argentina, me contó que luego de vivir muchos años en Barcelona se había enamorado, en un viaje, de una mujer de Buenos Aires. Cuando le pregunté cómo fue, me respondió: “Y... me dijo: «Nena, vení»”. Después

de haber vivido veinte o treinta años en una ciudad donde solo había escuchado “Ven”, recuperó la alegría de la expresión coloquial y se enamoró.

—Tanto énfasis en Eros a lo largo de tu poesía y narrativa, me hace pensar en el lugar de Tánatos. “Cada generación tiene su Génesis / Cada generación tiene su Apocalipsis”. ¿Realmente, como decís en “Moira”, aspirás a partir “en una cama / de muerte natural, si es posible, / y sin mucho sufrimiento”? ¿O, como dijo Marguerite Yourcenar, “con los ojos abiertos”? ¿Volverías para ello a Montevideo, este mar, al sur, este puerto?

—He sido demasiado lúcida toda mi vida como para desear lo mismo que Marguerite Yourcenar. No rectifico mi afirmación primera. En todo caso, quizás, podría agregar una pequeña variación: en la cama, haciendo el amor. Pero menudo favor le haría a mi pareja, fuera quien fuera. Hace pocos meses un millonario norteamericano muy ligón y amante de las mujeres ofreció su herencia a la mujer que lo hiciera morir en el orgasmo. Me pareció una excelente manera de morir. Hay que pagarle una fortuna a alguien para que resista ese mal trago, él la tenía. Yo, no.

La segunda parte de la pregunta es demasiado cruel. En todo caso, el hecho de que ninguno de los gobiernos uruguayos haya querido reconocerme el derecho jubilatorio hasta ahora, a pesar de mis años dando clases en Montevideo y el exilio, haría imposible esa segunda posibilidad. Salvo que en uno de esos mea culpa típicos de los gobiernos distraídos, cuando me esté muriendo quieran meterme en un avión para borrar el zafarrancho que han hecho conmigo. Hasta ahora, no lo han solucionado y es uno de los motivos por los cuales no viajo a Uruguay.

—En una entrevista señalás que la obra de un/a artista tiene que estar en consonancia con sus principios. ¿Crees que tu obra literaria habla a nuevas generaciones “enchufadas” virtualmente, que tiene algo que decirles sobre un viejo mundo y este nuevo mundo hipercomunicado y solitariamente posmoderno? Te cito: “celulares, Internet, congresos, pantallas”. ¿Qué pensás que le dice a este “capitalismo financiero, salvaje y destructivo” materializado en lo que se dio en llamar “el nuevo uruguayo”?

—Uso internet, tengo celular, whatsapp, pero no estoy en ninguna red social. ¿Por qué? Porque las palabras son engañosas, ya dije, nunca son inocentes. Quiero tocar a mi interlocutora, si lo deseo y lo desea, quiero mirarla a los ojos, quiero que al hablar a veces roce mi mano y yo la suya, o quiero descubrir la mirada

desconfiada, el acento falso, el abrazo traicionero. Freud le dijo a su prometida que había ido de viaje: regresa pronto, las cartas son idealizantes. En efecto, la distancia es idealizante, aunque se puede idealizar también en proximidad. Pero hay una idealización sutil y distorsionadora en lo virtual. Se puede exagerar tanto un seno como un pene, una cualidad como un defecto. Y cuando hablo de idealización no me refiero a aumentar las virtudes y disminuir los defectos. Podemos idealizar también lo que deseamos oscuramente, lo que no haríamos a la luz del día. Acabo de ver una película fascinante, *Her*. Hasta la mitad de la película, es una novela que yo escribí mentalmente a los veinticinco años, el resto, se parece. Me fascinó: el protagonista es un escritor de cartas de amor de otras personas que termina amando a un sistema operativo con voz de mujer. Yo escribí y publiqué un cuento “El viudo”, donde el personaje mantiene relaciones con una muñeca inflable. Pero en el futuro próximo que plantea *Her*, no se necesita ni siquiera el cuerpo de látex, basta con una voz. Tan solo nos ha dejado un exceso aparente de comunicación. Es la trivialización de la comunicación. Ahora bien, no niego la necesidad para muchas personas de una buena dosis de trivialidad al día. Pero reivindico mi necesidad de con-tacto. Ni siquiera se han dado cuenta de esta palabra. Los con-tactos no se pueden dar sin los sentidos, el más importante, el visual y el de piel.

Cuando escribo no pienso en los lectores. Escribo para un lector ideal que seguramente es mi imagen idealizada. Nunca me pregunté si me leen o no los jóvenes, pero por el gran interés que despierta mi obra en las universidades de todo el mundo sospecho que estamos en con-tacto.

—*Evohé* fue un alarido de bacante y una salida de closet hacia el homoerotismo femenino en los años 70 en Montevideo. Recuerdo “Vía crucis”, el célebre



poema de la catedral y el sexo. “Cuando entro / y estás poco iluminada / como una iglesia en penumbra”. ¿Cómo ves ahora ese misterio visibilizado/banalizado en los medios? ¿Ha perdido algo en el camino hacia la “normalización” de la diversidad?

—No creo que solo se haya perdido algo en lo que concierne a la diversidad. Se ha perdido en lo que era considerado normal. La pornografía ha hecho un daño irreparable: ha convertido hacer el amor en una serie de actos mecánicos como frotar partes del cuerpo sin hablar, sin preliminares, sin emoción, sin sentimientos. Y por lo menos en España, la pornografía es el acceso primero que tienen los jóvenes a ese misterio que es el sexo. Como lo ven a través de la pantalla y la pantalla se ha convertido en Dios, la pantalla no miente, creen que la pornografía es la forma de hacer el amor normal. Pero cuando se pierde algo suele ganarse algo también. Se ha perdido esa sacralización del acto amoroso, pero se ha ganado en libertad. Los vínculos son más superficiales, con lo cual el drama, la tragedia no tiene lugar. Pero supongo que habrá también una nostalgia, aunque no estoy segura. En lo que concierne a la diversidad, si se ha banalizado, bendito sea, porque las tragedias que hizo padecer fueron inconmensurables. Por mi parte, me resisto a la desacralización del acto amoroso. El sexo, en sus orígenes, estuvo muy relacionado con las religiones, con el misticismo. Era una forma de trascender lo cotidiano. Había prostitutas religiosas en China, en la India, y en Occidente, la monja Eloísa escribía apasionadas cartas de amor a Abelardo. Para mí hacer el amor es tener un desliz de eternidad.

—El exilio es un “estado”, decís. De la polis, de la madre, de la mujer amada, casi una condición natural del existente. Es desgarrador. Esa idea de estar fuera de un lugar al que supuestamente se pertenece ha vertebrado tu vida y tu creación. ¿Ha cambiado tu mirada desde el exilio político al sexual, por ejemplo? ¿Son dos estados que están imbricados?

—A partir de la segunda mitad del siglo XX, luego de la Segunda Guerra Mundial y el existencialismo, la angustia fue el sentimiento dominante en Europa (no así en los Estados Unidos). Fue la angustia de la imposibilidad de integrarse, el fracaso de Europa, por segunda vez en un siglo, y el sentimiento de desarraigo, las grandes migraciones nos devolvieron a la condición de exiliados, trashumantes, vagabundos. Todo esto está en mi novela *La nave de los locos*. El ser humano tiene dos anhelos: el de pertenencia y el de libertad, y añora uno u otro. Yo fui considerada desde pequeña una “rara”. Era el estigma. Una sociedad demasiado rígida imponía unos códigos de conducta y unos comportamientos

tan estereotipados, tan convencionales que oprimían. Pero a la vez, ser “rara” (subirme a los árboles, querer ser escritora, fumar, usar pantalones, leer, escuchar Tristán e Isolda) me aislaba, me convertía en una especie de mutante. Aumentaba la soledad en extremo. No encontraba mi gemela por ningún lado y creo que nunca la encontré. Nunca tuve carnet de ningún partido, aunque siempre me comprometí políticamente y mi curiosidad ilimitada me llevó a poner en tela de juicio todas las identidades. Adoré Montevideo, y me tuve que ir. Adoraba dar clases, y tuve que dejar. Y la diferencia de conducta sexual siempre ha sido un estigma, mucho más en el Montevideo de mi juventud. Pero creo que es preferible la no pertenencia a la pertenencia. Mi ciudad, mi auto, mi familia, mi sexo, mis hijos llegan a ser células de una colmena repetitiva que se refuerza en el espejo y castiga, anatemiza lo diferente. Sin embargo, lo diferente ha sido lo que nos hizo salir de la caverna. Las cucarachas y las ratas son más antiguas que los seres humanos. Si no han evolucionado es, probablemente, porque todas hacen lo mismo.

He tenido que padecer muchas de esas dificultades identitarias. Por ejemplo, para los españoles soy una escritora uruguaya y para los uruguayos, una escritora española. Además, vivo en Cataluña, donde la lengua oficial es el catalán que no hablo, y donde los escritores en castellano están muy mal vistos. Como me dijo mi madre una vez: “solo te falta ser negra”.

—Junto al exilio se adosa la idea de la extranjería, esa potestad de mirar con ojos nuevos, deshabitados. Es positivo, construye. “El ser se revela más en lo que desea ser que en lo que es”, decís en *Fantasías eróticas*. Por ejemplo, hablás del paradigma del varón romántico, negás la necesidad de pertenecer a un sexo o a otro. “Será posible que aquí también / entre falsos pelirrojos / y lesbianas sin pareja / te sientas otra vez una extranjera?”, que ya habías desarrollado al decir “hablo la lengua de los conquistadores / pero digo lo opuesto de lo que ellos dicen”, en “Condición de mujer”. Todo ese juego de inestabilidades identitarias, ¿aún te parece un proyecto viable?

—Mi poesía y mi narrativa nunca son proyectos viables. El arte es pura subjetividad. Yo hablo de emociones, de sentimientos, de psicologías, de estados anímicos, de psiquismos, pero no de proyectos sociales ni individuales. Las inestabilidades identitarias las sienten algunas personas (y algunos animales) a veces y a mí me ha interesado hablar de la turbación, los conflictos y lo que revelan, pero nunca se me ocurriría hacer teoría de eso. La teoría la han hecho otras, y no me ha interesado mucho. El arte no homogeniza.



Todo lo contrario. El arte individualiza. Leo la teoría pero nunca antes de escribir. Por ejemplo: la crítica consideró que mi novela *Solitario de amor* era lacaniana. Pues bien, yo no había leído a Lacan ni a Freud cuando la publiqué. Mi gran amiga uruguaya, la psicoanalista Aída Fernández, siempre me había hecho prometerle dos cosas: que no leería teoría psicoanalítica y que jamás me psicoanalizaría, cosa que por otro lado, no pensaba hacer. Es cierto que *Solitario de amor* tiene una obtusa cita de Lacan: “amar es dar lo que no se tiene a quien no es”. Me la había regalado una amiga argentina que sí se psicoanalizaba. Diez años después de la muerte de Aída pensé que podía abdicar de mi promesa y leí a Freud, a Melanie Klein, pero Lacan no me interesó casi nada. Prefiero a Barthes. Eso no significa que mi novela no sea lacaniana, pero si lo es, ha sido por pura intuición o lucidez. Efectivamente, es lacaniana. Pero no porque yo tenga influencia de Lacan, en todo caso, tengo intuiciones o percepciones lacanianas.

—Me interesa tu mirada crítica sobre la ebullición militante en Uruguay que, paradójicamente, condenó a las mujeres participantes de la guerrilla uruguaya a no acceder a puestos dirigentes. Esa misma condena se extendió a las diversidades. ¿Crees que ese modelo se mantiene vigente, más allá de las cuotificaciones partidarias de la democracia?

—Uno de los horrores del patriarcado revolucionario fue hacerle creer a las mujeres que bastaba con que empuñaran ellas también el fusil para ser iguales. Muchas se lo creyeron. Pero durante la represión se vio la diferencia: todos los prisioneros y prisioneras fueron torturados, sí, pero las mujeres, todas fueron violadas. Había que ser como los hombres. Pero solo las mujeres quedan embarazadas. Los hombres no quedan embarazados. Una de las mentiras más grandes de la militancia política de izquierda es ignorar la

diferencia biológica. En las mujeres, el sexo es destino. Y aunque pueda haber muchas intervenciones sobre esa biología primaria, sigue habiendo destino en la mujer. Pero no se puede culpabilizar solo a la ideología política. No conozco —posiblemente por ignorancia— una crítica seria, profunda del papel que ha jugado la terapia psicoanalítica convencional en la transmisión de esos roles. La izquierda fue tan homófoba como la derecha, como la Iglesia y como los militares. Qué curioso: he nombrado instituciones dominadas exclusivamente por hombres. Al considerar que las mujeres somos “agujeros negros” o solo fantasías masculinas, el psicoanálisis, sutilmente machista y a veces brutalmente machista (recordemos, por ejemplo, que Freud consideraba el orgasmo clitoridiano como infantil e inmaduro, cuando tiene quinientas terminaciones nerviosas más que la vagina y cincuenta veces más sensibilidad que el pene), acentuó la minusvalía femenina. Marie Bonaparte, discípula de Freud, obsesionada por llegar a ser la mujer madura que proponía papá Freud, se hizo amputar el clítoris para experimentar un orgasmo maduro, descubrió que quizás no lo hay, pero era tarde. Ese menoscabo de la mujer ha creado una relación perversa: las psicoanalistas mujeres siguen rindiendo culto a los padres: Freud, Lacan, como mujeres sumisas, y en cambio, suelen ser bastante sádicas con sus pacientes mujeres. Porque al tener el poder (y el psicoanalista tiene el poder) se convierten en machos.

—Nos ha tocado vivir una especie de desdibujamiento de la especificidad literaria. La autoexpresión parece primar sobre la técnica del poema, o sobre lo que se llame el arte del poema en un canon. Hablás del sonido del poema, la música: “Amaneció lloviendo en Barcelona”. “La poesía, cuando es buena, no permite que le quites ni le pongas un vocablo”, expresaste en una entrevista anterior. ¿Sobrevive la poesía, autónomamente, en este mundo de *reality* o *game show*?

—Como dice Bécquer, siempre habrá poesía. Buena, mala, más o menos buena, más o menos mala... Margaret Atwood dice que la poesía nace de la parte melancólica de nuestro cerebro, y estoy de acuerdo. Esa parte siempre existe, aunque se quiera evitar, evadir, ocultar. Por otro lado, narrar es una operación mucho más primitiva del cerebro que versificar. Hasta un niño de dos años puede decir: Salí a la calle y vi un coche que atropellaba a un perro. Pero decir: “Somos las palabras de un Dios confuso que en eterna soledad habla para sí mismo” (por citar el poema del que tú has hablado en la primera pregunta) exige una operación más complicada del cerebro. La poesía prescinde de casi todos los referentes narrativos, es metáfora de

la realidad. Ahora bien, no sé de qué es metáfora la realidad. Por eso los lectores perezosos o los que leen por simple entretenimiento rehúyen la poesía. Porque leer un poema exige abstraerse de las coordenadas habituales de la realidad. Es como entrar en un templo, sin que esto implique necesariamente solemnidad. Yo uso mucho el sentido del humor, la ironía en mi poesía, y muchas veces el auditorio rompe a reír con una de mis ingeniosidades poéticas, sin que eso haga trastabillar el canon. Porque los cánones están hechos para ser transgredidos. El juego entre solemnidad e ironía es mi favorito en la poesía que escribo, aunque a veces soy solo sacra y otras, solo transgresora.

Los blogs, las páginas webs demostraron hace tiempo que a la gente le gusta leer poesía. Es más: le gusta escribir poesía. La poesía tiene una especie de escalafón superior al de la novela para muchos lectores y la ventaja de que se puede escribir en poco tiempo, en cambio un cuento, una novela, exigen más disponibilidad y conocimiento. Creo que las nuevas tecnologías al principio contribuyeron a la difusión de la poesía. Después, vino el descalabro. Los juegos, las ventas por internet, todo lo estrafalario inundó internet como ocurrió en su día con la televisión.

—Con tu juego masculino/femenino del yo lírico has quebrado algunos mitos de la poesía femenina cargada de emociones, sensible. ¿Pensás que existe o que es metodológicamente útil hablar de literatura femenina, literatura lesbiana, literatura gay?

—Hay literatura escrita por hombres y otra por mujeres, pero no tienen por qué ser principistas ni fundamentalistas. El arte es justamente lo opuesto al deber ser. Pero es cierto que los escritores judíos escriben sobre temas judíos, los homosexuales sobre temas homosexuales y los heterosexuales, por favor, siempre escriben sobre temas heterosexuales. Lo cual significa que no hacen mucho esfuerzo por escapar a la prisión del yo. Hace unos años, en Barcelona, me propuse hacer una recopilación de cuentos sobre tema lesbiano. Se lo propuse a varias escritoras, algunas de conducta homosexual, otras completamente heterosexuales. Solo las homosexuales aceptaron y el libro no se publicó. Qué limitación, por favor. Ahora bien, no hay que olvidar que el lector y la lectora suelen creer, de manera primitiva, que el yo poético o narrativo es la identidad del escritor o de la escritora. Pobrecitas mías, temían ser tomadas por lesbianas. O se refugiaban en que no conocían bien el tema. Hay que ver: los homosexuales conocen perfectamente el tema heterosexual, pero los heterosexuales lo ignoran. El éxito de la película *La vie de Adele* en parte es que la población femenina heterosexual fue con curiosidad al cine “a ver cómo lo

hacen entre mujeres”. Una curiosidad como cualquier otra, pero que habla del lamentable estado de nuestra educación sexual y del más que lamentable estado de la imaginación.

—Te referiste en algún momento a la “desmitificación de todos los rituales de la vida urbana”, entre ellos el matrimonio y la familia: “gente con la cual yo no me tomaría un café / si no mediara un parentesco / gente que discute por dinero / propiedades cuentas bancarias / gente que no se habla por un asunto / de reparto de sillas o de sofás”. ¿La literatura te ha permitido mantenerte al margen de esas transacciones sociales?

—Creo que Elena Poniatowska decía en un prólogo a una antología de mi poesía editada en México que nunca había conocido a una escritora que corriera más riesgos sin tener red por debajo que yo. Me asombró la afirmación porque para mí la autenticidad es el valor máspreciado, pero ahora, a mi edad, cuando miro hacia atrás, me pregunto cómo pude ser tan fiel a un ideal de escritora tan íntimo y personal. Sin hacer la menor concesión comercial. Siempre digo que la única vez que un premio fue limpio y honesto es cuando lo gané yo, porque carezco de enchufes y si los tuviera, no los usaría. Por eso sigo siendo pobre, joven, a pesar de la edad. No se lo aconsejaría a nadie, pero genio y figura... Ya no me queda tiempo ni para venderme ni para traicionarme. Freud dijo que toda felicidad de adulto es la realización de un deseo infantil. Yo, a los siete años, quería ser escritora. Una escritora en todos los géneros y la escritora que soy. Ahora bien, eso no quiere decir que sea feliz. Hay días en que soy intensamente desgraciada. Hace poco tiempo me sorprendió una joven diciendo que ella quería ser feliz. Me pregunté a mí misma si por ventura existía la felicidad. Como yo partí de la base desde muy pequeña de que no existía, que era un cuentito como los Reyes Magos (en los que creí hasta los doce años), creo que jamás me propuse ser feliz, de modo que cuando lo he sido, me ha parecido algo maravilloso e imposible de retener. ¿Qué era esto de ser feliz que a mí no me sonaba de nada? Tiene buen sabor, hace bien a la vida, pero tiene un inconveniente: es pasajera, inmerecida, inmotivada y no se conoce la fórmula. En todo caso, yo soy feliz cuando escribo. No se lo debo a nadie, no me lo pueden dar ni quitar y me lo administro a gusto.

—Te pregunto, para cerrar, y recordando a Rilke: ¿Qué le dirías a un/a joven poeta uruguayo/a?

—Nada. No hay nada que decir. Hay que sentir. Primero se siente, luego se sabe.

Notas

1

“Y bebiendo café y ginebra, Ana María, escribiremos en las solapas blancas de los libros el verso inacabado y seguramente perfecto que debería transportarnos a la eternidad”.

Correspondencias con Ana María Moix

Cristina Peri Rossi nació en Montevideo el 12 de noviembre de 1941. Publicó su primer libro, *Viviendo*, de relatos, en 1963. Ha sido profesora de literatura, traductora y periodista, y es conferenciante habitual de universidades españolas y extranjeras. Se trasladó a Barcelona en 1972; comenzó su actividad contra la dictadura uruguaya, escribió en las páginas de la revista *Triunfo*, pero nuevamente perseguida, ahora por la dictadura franquista, tuvo que exiliarse en París en 1974. Regresó definitivamente a Barcelona a fines de ese año, obtuvo la nacionalidad española y desde entonces vive en España. Sus numerosos artículos han aparecido en diversos diarios y revistas: *El País*, *Diario 16*, *La*

Vanguardia, *El Periódico de Barcelona*, *El Mundo* y *Grandes firmas* de Agencia Efe. Su obra abarca todos los géneros: poesía, relato, novela, ensayo, artículos y es considerada como una de las escritoras más importantes de habla castellana, traducida a más de veinte lenguas. Su reflexión poética ha abarcado fundamentalmente las complejidades de la palabra y el eros. Su novela *La nave de los locos*, publicada en 1984, es considerada la novela hispanoamericana más importante después del boom. Ha obtenido varios premios: el Loewe de poesía en 2008, el Ciudad de Torrevecija en 2007, el Rafael Alberti en 2003, el Ciudad de Barcelona en 1992, el premio Don Quijote concedido por la Asociación de Escritores de España, el Mario Vargas Llosa de relatos por su libro *Habitaciones privadas*, y en el año 2013 el gobierno de Uruguay le concedió la Medalla Delmira Agustini a la Actividad Cultural. La Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas la eligió en el año 2008 como la escritora que más había contribuido a la lucha por la paz y la justicia en el ámbito castellano. La editorial Hum le ha propuesto publicar su último libro de relatos editado en España: *Habitaciones privadas*.