

# Montevideo en los sesenta: escritura, compromiso y política en Cristina Peri Rossi

Gloria M. Sardeña

## Resumen:

El presente artículo da cuenta de la escritura sensible y original de Cristina Peri Rossi. Comprometida con la literatura y la cultura universal, la sociedad y la política uruguaya y latinoamericana de su tiempo, su palabra nos devela un Uruguay polémico y convulsionado a fines de los sesenta. A su primer libro de narrativa *Viviendo* (1963), seguirán luego *Los museos abandonados* (1968), su novela *El libro de mis primos* (1969), *Indicios pánicos* (1970) y muchos otros escritos en el exilio. Con su escritura reveladora, Peri Rossi logra que el poder pierda sus dolorosas máscaras y con *Evohé* (1971), primer libro de poemas, la poesía pasa a ser una invitación a hacer del lenguaje la revolución.

PALABRAS CLAVE: escritura – compromiso – política – revolución

## Montevideo in the sixties: Cristina Peri Rossi's writing, commitment and politics

### Abstract:

This article gives an account of Cristina Peri Rossi's sensitive and original writing. Committed to literature and universal culture, society and Uruguayan and Latin American politics of the time, her writing shows us an agonistic and convulsed country in the late sixties. Her first narrative book *Viviendo* (1963), was followed by *Los museos abandonados* (1968), and her novel *El libro de mis primos* (1969), *Indicios pánicos* (1970) and many others written when she was in exile. With her revealing writing, Peri Rossi makes power lose its painful masks and with *Evohé* (1971), her first book of poems, poetry becomes an invitation to revolution through language.

KEY WORDS: writing – commitment – politics – revolution

RECIBIDO: 12/07/15

APROBADO: 17/07/15

I  
Tengo un dolor aquí,  
del lado de la patria.  
(Cristina Peri Rossi: *Estado de exilio*)

INVITACIÓN II  
–Poeta, ven a ver lo que yo veo:  
Hay una mujer que canta.  
Una mujer que canta.  
Una mujer que bala.  
Una mujer que entibia el aire.  
Una mujer que bate sonidos.  
Una bailarina de palabras.  
Una cantante.  
Una balbuciente.  
evohé [...]  
(Cristina Peri Rossi: *Evohé*)

## La revolución por la escritura

Cada tiempo, cada década en particular, encuentra en sus artistas una forma más o menos explícita de hacer arte y, por tanto, en quienes escriben de hacer literatura releyendo la tradición literaria. En tanto los escritores reflexionan sobre los hechos acaecidos y los problemas del momento en el que viven, ponen en juego sus propias experiencias, su subjetividad, su imaginación, su originalidad, su decir, y se constata una toma de posición crítica respecto de la realidad. Además, y como consecuencia de ello, la noción misma sobre el arte se modifica. Más aún cuando se ha dicho que el hecho literario y la literatura son siempre políticos. Como una verdad indiscutible, los acontecimientos sociales y políticos atraviesan la escritura de cada escritor.

Cristina Peri Rossi (1941), uruguaya, poeta, periodista, narradora y novelista, cuya primera obra publicada, *Viviendo*, data de 1963, es hoy ampliamente reconocida por su estética original. En 1968 obtuvo, por *Los museos abandonados*, el Premio de Narrativa de la editorial Arca. Mario Benedetti escribió en el prólogo a esta obra que «Evidentemente, es hora de abandonar los museos, con sus estatuas que perdieron vigencia, sus momias acalambradas en gesto hipócrita, y también con sus irreparables deterioros y su olor a podrido. Es hora de salir al aire. [...] la narradora (que conoce bien su oficio y maneja hábilmente su instrumento) instala su convicción en una alegoría, pero luego ésta funciona de acuerdo a leyes alegóricas y no a pasamanería política». En *La generación crítica* (1972) Ángel Rama incluye a Peri Rossi dentro de la «generación de 1969», en el grupo de jóvenes narradores que comparten rasgos como:

1.º un rechazo de las formas –y por ende de la filosofía inspiradora– de la literatura recibida [...]; 2.º una desconfianza generalizada por las formas recibidas que traducen el mundo real, a partir de la comprobación de que las bases de ese mundo se presentan como repentinamente inseguras, inestables, imprevisibles [...]; 3.º una irrupción sobre ese magma inseguro, que remeda lo real, de un despliegue imaginativo signado por una nota de libertad irrestricta que fácilmente se confunde con la gratuidad, con el juego, con la alucinación onírica. (1972: 238).

La escritura de Peri Rossi del período de vida en Uruguay –y luego en el exilio– es de fuerte compromiso y militancia política.

Desde el comienzo mismo de *Los museos abandonados* se explicita el compromiso con la escritura y con la literatura; los versos de René Depedestre abren el texto. Las palabras del epígrafe son la expresión del deseo y el objetivo más fuerte de Peri Rossi:

Por la revolución  
por la poesía  
René Depedestre<sup>1</sup>

El *epígrafe*, palabra que proviene del griego, es definido por la Real Academia Española como la cita o sentencia que se pone a la cabeza de una obra científica o literaria o de cada uno de sus capítulos o divisiones. La elección de estos versos deja ver una intencionalidad nada ingenua del autor. La cita, vista desde este ángulo, marca a fuego al texto literario en cuestión. Además, imprime una modalidad de lectura acorde a las expectativas de ese lector entrenado, quien debe confrontar las propias hipótesis que construye en su acto de lectura en diálogo contrapuntístico permanente con el texto. El epígrafe no constituye solamente una idea sostenida por el autor, quien únicamente la registra en la escritura, sino que, junto, tras y alrededor de ello, como una suerte de envoltura subyacente, hay una voluntad de transmitir una idea, un nuevo valor, dar una suerte de legado literario.

Esta cita inicial bien puede ser vista como *acápite*, término que significa «desde el principio». Tanto se considere como epígrafe o como acápite, es claro que, más que nombrar, «determina». Su misión es ir más allá. Hay una voluntad explícita del autor de *difundir* la palabra de un «otro», a quien desea que se le visibilice. En este sentido, Jacques Derrida en «El exergo» de su obra *El mal de archivo* afirma:

Gloria M. Sardeña

colibriessgms@hotmail.com

Licenciada en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Cursa la Maestría en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana. Es docente de Educación Primaria. Realizó el Curso para Formación en Dirección Docente en CEIP.



Cristina Peri Rossi. Barcelona, circa 1977.

Según una convención probada el exergo juega con la cita. Citar antes de comenzar es dar el tono, dejando resonar algunas palabras cuyo sentido o forma deberían dominar la escena. Dicho de otro modo, el exergo consiste en capitalizar dentro de una elipse/elipsis. Es acumular un capital y preparar la plusvalía de un archivo. Un exergo viene a almacenar por adelantado y a prearchivar un léxico que, a partir de entonces, debería hacer la ley y dar la/el orden, aunque más no sea con nombrar el problema, es decir, el asunto (1997: 15).

Si citar es pre-archivar por adelantado un léxico, entonces el epígrafe con versos del poeta haitiano de manera similar los pone en sintonía. Más aún, sus palabras son premonitorias en cuanto al precio a pagar por la creación artística y las ideas: el exilio; preanuncio de una causa en común con Depedestre. La persecución política es la práctica constante de las dictaduras haitianas y de la uruguaya, que es, en este último caso, una dictadura con un dictador «que nunca quiso decir su nombre, sabiendo que una dictadura

sin rostro, sin identidad, es de carácter metafísico: todopoderosa pero innombrable» (Peri Rossi, prólogo a *Estado de exilio*, 2003: 10).

Aún después de 1972, cuando debe exiliarse en Europa, Peri Rossi seguirá escribiendo sobre temáticas revolucionarias: la revolución política latinoamericana, el exilio, la causa feminista, la revolución sexual. Parizad Tamara Dejbord sostiene que para Peri Rossi «la revolución política y la sexual se encuentran inevitablemente relacionadas, tanto en lo que concierne a las tendencias o preferencias sexuales, como con respecto a las reivindicaciones femeninas contra el machismo institucionalizado y solapado».

#### VÍA CRUCIS

Cuando entro  
y estás poco iluminada  
como una iglesia en penumbra  
Me das un cirio para que lo encienda  
en la nave central  
Me pides limosna  
Yo recuerdo las tareas de los santos  
Te tiendo la mano  
me mojo en la pila bautismal  
tú me hablas de alegorías  
del Vía Crucis  
que he iniciado  
[...]  
Tú me recompensas con una tibia lluvia de  
tus entrañas  
y una vez que he terminado el rezo  
cierras las piernas  
bajas la cabeza  
cuando entro en la iglesia  
en el templo  
en la custodia  
y tú me bañas.  
(*Evolué*, 1971; en *Poesía reunida*, 2005: 73-74).

#### II

Soñé que me iba lejos de aquí  
el mar estaba picado  
olas negras y blancas  
un lobo muerto en la playa  
un madero navegando  
luces en altamar.

¿Existió alguna vez una ciudad  
llamada Montevideo?  
(*Estado de exilio*, 2003: 18)

#### LOS HIJOS DE BABEL

Dios está dormido  
y en sueños balbucea.  
Somos la palabra de ese Dios

confuso  
que en eterna soledad  
habla para sí mismo.  
(*Babel bárbara*, 1991; en *Poesía reunida*, 2005: 523)

#### La cultura uruguaya en los sesenta: breves pinceladas

La creación de las editoriales Alfa, Arca, Asir y Banda Oriental, así como las condiciones más favorables para la difusión masiva del libro, permiten un crecimiento importante en la cultura de masas de los sesenta. Los nuevos narradores experimentan con formas más libres de hacer arte. Los jóvenes se expresan colectivamente en las revistas *Los huevos del Plata*, *Brecha*, *Prólogo*, que si bien fueron de corta duración, en ellas «inician la ruptura con la generación anterior» (Verani, 1992: 800). Afirma Hugo Verani que:

1969 debe ser considerado el año central de la nueva generación: *Contramutis* (1969) de Jorge Onetti; *El libro de mis primos* y *Los museos abandonados* (ambos de 1969) de Peri Rossi; *La máquina de pensar en Gladys* y *La ciudad* (ambos de 1970) de Levrero son obras decisivas que animan la tendencia irrealista que caracteriza a la generación. (Ibídem: 800).

Es prolífica la labor desarrollada por el semanario *Marcha* que, con su clara impronta política, difundió la cultura universal y uruguaya a la vez que revalorizó la visión crítica de la literatura. Estuvo treinta años en actividad y debido a la importancia de su labor comprometida con la cultura y la política del país se llegó a hablar de la «generación de *Marcha*». Durante dos décadas importantes el semanario tuvo por directores de la sección literaria a Emir Rodríguez Monegal (1945-1957) y a Ángel Rama (1958-1968), cuyas gestiones fueron diferentes, casi antagónicas. Rodríguez Monegal «asume la labor de introducir a grandes escritores de la literatura universal», mientras que Rama «promociona el reconocimiento de la función social del crítico y el desarrollo de una perspectiva cultural latinoamericana, situando a la literatura en un contexto ideológico» (Verani, o. cit.: 796). Ángel Rama afirma que la relevancia cultural de *Marcha* se inscribe «en un país donde el desdén de los diarios por tales actividades daba lugar a la sempiterna queja de los escritores, explica que los rubros de literatura, artes, cine, teatro, ciencias, ideas, historia, fueran constantemente considerados en una doble operación informativa y crítica, fundamental para la nutrición de los sectores educados» (1969: 115).

A lo largo del trabajo este crítico realiza un recorrido por la historia del semanario y hace hincapié en la relevancia de la rica generación intelectual: variada, numerosa y de grandes escritores, tanto en poesía como en narrativa, y lo mismo ocurría con el teatro y la dramaturgia. La generación crítica «ha dado políticos, sociólogos, directores teatrales, músicos, economistas y poetas, de real significación en la cultura del país» (Rama, 1969: 106). Dirá Rama que más allá de la actividad y conciencia crítica «desde su página editorial se imponía al conjunto de materiales diversos confiriéndole una apariencia unitaria [...] sostenida por el afán de independencia que le permitía una libertad teórica muy vasta y simultáneamente por la marginación de las responsabilidades de conducción y realización de las actividades sociales» (Ibídem: 115-116). Pone el acento en el encuentro positivo de las promociones de escritores de la llamada Generación del 45 por Rodríguez Monegal y la denominada Generación crítica de los sesenta, ya que ambas aportan cierto espesor y dinamismo histórico al contexto intelectual.

Rama refiere a aquellas escritoras que «diseñan un camino que va desde 1942 hasta 1969, que mide por lo tanto las dos promociones y un decurso de creciente rebeldía» (Ibídem: 118-119). Ellas son: María de Montserrat, Clara Silva, Armonía Somers, María Inés Silva Vila, Sylvia Lago, Mercedes Rein, Cristina Peri Rossi, Teresa Porzecanski.

En 1972, Ángel Rama afirma que la generación crítica siente «una desconfianza generalizada por las formas recibidas que traducen el mundo real, a partir de la comprobación de que las bases de ese mundo se presentan como repentinamente inseguras, inestables, imprevisibles, adquiriendo un estado fluido propio de inminentes cambios». (1972: 238-239).

Cristina Peri Rossi, en el prólogo a *Poesía reunida*, rememora así su pasaje por *Marcha*: «inolvidable semanario *Marcha*, donde escribieron muchos intelectuales y filósofos europeos y latinoamericanos, de Jean-Paul Sartre a Paulo Freire, de Albert Camus al Che Guevara, de Simone de Beauvoir a Marta Traba. Dos años antes, yo, una jovencita romántica, rebelde, transgresora, ilustrada, nieta de emigrantes italianos, había ganado el Premio de Novela del semanario *Marcha* con una novela, *El libro de mis primos*» (2005: 10).

#### Uruguay: sociedad y política a fines de la década

La crisis general en el Uruguay de 1968 se agrava aún más, y tanto en la economía como en la sociedad se producen tensiones y malestares:



En Barcelona, 1976.

El progresivo desmoronamiento de la infraestructura económica (la industria agropecuaria) y la pugna ideológica condujeron a la acción directa –la guerrilla urbana por parte de los tupamaros– y a la violencia institucional –la supresión de las libertades civiles y la represión militar–. A partir de 1969 (la toma de la ciudad de Pando por los tupamaros, el 8 de octubre, es paradigmática), la crisis social desemboca en la barbarie cotidiana, sin parangón desde la guerra civil de 1904. Paulatinamente las alteraciones de la sociedad son más radicales: dictadura militar (1973-1985), empobrecimiento nacional, encarcelamiento de escritores (Onetti, Quijano, Nelson Marra, Conteris, Mauricio Rosencof, etc.), o exilio masivo (Verani, o. cit.: 800).

El descontento entre la clase obrera-estudiantil y el gobierno se acrecienta; el fallecimiento del presidente Oscar Gestido pone en el poder a Jorge Pacheco Areco, lo que a la postre ocasionará la destrucción del régimen liberal; la situación se torna más grave cuando las masas populares se enfrentan a las medidas anticonstitucionales de diciembre de 1967 del nuevo gobierno, el que clausura órganos de prensa y disuelve muchas de las organizaciones de la izquierda no comunista. El 14 de agosto de 1968 muere asesinado el primer estudiante universitario –uno de los muchos que tendrán esa misma mala fortuna–, Liber Arce, durante la manifestación estudiantil en el enfrentamiento con la policía que intentaba reprimirlos. Su nombre fue himno y símbolo de lucha y sacrificio por los ideales. De ahí en más, se produce el deterioro, el derrumbamiento social y político y la caída de las instituciones democráticas, sumiendo a la sociedad uruguaya en la oscuridad institucional por más de una década.

La dictadura (1973-1985) trajo múltiples consecuencias para nuestra cultura:

Una de las repercusiones más perniciosas fue la aniquilación de la vida cultural del país: el cierre de publicaciones disidentes y la censura impidieron la difusión de ideas, la interrupción de la entrada de libros extranjeros y la destitución de los docentes de la enseñanza media y universitaria produjeron trastornos con vastas ramificaciones, sumiendo al país una vez más en el provincialismo y la marginalidad, en la violencia institucional –la supresión de las libertades civiles y la represión militar (Verani, o. cit.: 801).

La década del sesenta es polémica y conflictiva en los países de la región y en casi toda América Latina; se producen revueltas sociales que le dan un fuerte cariz desestabilizador a las sociedades, tensiones en varios órdenes que traen aparejados cambios sociopolíticos. El año 1968, en particular, es «un año decisivo en la historia de América Latina. La muerte está en las calles; la obcecación en el poder; el poder pierde sus máscaras» escribe Mario Benedetti en el prólogo a *Los museos abandonados*.

#### Literatura y política en Cristina Peri Rossi: **d(escribir), pre(decir), (d)enunciar**

Cristina Peri Rossi «es dueña de la prosa más barroca, lírica y a la vez analítica, de su promoción y con ella decora de luces mortales una experiencia humana que empieza a ser la de un frenesí que apunta a un nuevo e inédito territorio de nuestra cultura» (Rama, 1969: 118-119).

La obra de Peri Rossi es «multifacética. La disolución de toda categoría realista se agudiza en su narrativa; la difuminación de los márgenes genéricos, el despliegue de una fantasía desmitificadora, la sátira, la alegoría, el erotismo, la actitud lúdica y la continua experimentación verbal son rasgos distintivos de su obra» (Verani, o. cit.: 803).

La misma autora, en el prólogo a *Evohé* (1971) sostiene que este libro escrito en tiempos difíciles, cuando la dictadura se estaba fabricando, constituyó un pequeño escándalo en Montevideo, y que aunque fue una invitación y no una provocación, le ocasionó muchos problemas. En él se define a sí misma como «una mujer de izquierdas que había militado desde la adolescencia» (2006: 12).

Escritora comprometida política y socialmente «refleja en su escritura esa necesidad de expresar la injusticia usando un lenguaje crudo y espeluznante en ciertos pasajes, para en otros hacerlo de una manera sutil y casi elusiva; pero siempre volviendo al tema de la justicia y la injusticia» (Rowinsky, 1997: 47).

La reiteración frecuente de imágenes de referencialidad política, en torno a la situación de desaparecidos políticos, asesinatos, mutilaciones, torturas y otras atrocidades de la época sangrienta y de oscuridad del Uruguay de fines de los sesenta, así como la adhesión a la revolución cubana, a la causa mejicana y su propia militancia en filas izquierdistas, «reflejan una inquietud hacia el futuro, una observación angustiosa sobre el presente, o un vistazo doloroso hacia el pasado» (Rowinsky, o. cit.: 49).

La escritura de Peri Rossi se vuelve predictiva respecto del advenimiento inminente de la dictadura. *Los museos abandonados* y *El libro de mis primos* dejan ver claramente el clima de ahogo, inestabilidad y desasosiego social del momento, que sin embargo es «de plena libertad expresiva» (Verani, o. cit.: 802). En obras posteriores, como en el cuento «La rebelión de los niños» escrito en Montevideo en 1971, la escritora se adelanta a los hechos, y al tejido de sucesos ficticios incorpora otros de la realidad, reenviándonos a los horrores de la dictadura de 1973-1985. Muchas veces «la realidad se descubre con la frialdad escalofriante de los hechos» (Rowinsky, o. cit.: 54).

En el relato 2 de *Indicios pánicos* Peri Rossi describe la situación general del Uruguay:

Vivo en un país de viejos. Nuestro índice de natalidad es el más bajo del mundo y no es razonable esperar que suba en los próximos años, dado que las pocas parejas jóvenes, en edad de procrear, emigran hacia países más prósperos; esto no es de extrañar, ya que ni cultivamos la tierra, ni instalamos fábricas, ni levantamos casa. El turismo, que era la esperanza nacional, ha fracasado estrepitosamente: nadie desea conocer un país donde lo único que se ve por las calles son soldados y la paz se ha perdido en los hoteles: los continuos allanamientos intranquilizan a los extranjeros, que si tienen barba, inmediatamente son tratados como sospechosos [...]. Esto para mantener el orden, y además, como debido al desorden ya no tendremos más elecciones nacionales, es necesario crear una nueva fuente de trabajo para ocupar a los hijos de la patria, que ya no podrán vivir de tramitar jubilaciones o repartir recomendaciones. (He dicho que debido al caos no tendremos elecciones) [...] ahora sólo se encuentran ancianos enjutos, encogidos y llenos de arrugas, como papeles viejos, soldados que apuntan con sus metralletas hacia la cúpula de la iglesia o el balcón de un apartamento, policías que hacen

a los automovilistas descender de los vehículos para revisarlos y muchos particulares. Los particulares, según se ha podido saber, son policías disfrazados (1970: 17-18).

En *Viviendo* ya se palpa la sensación de fracaso del hombre y de los proyectos colectivos al inicio de esa década; en los tres relatos de esta primera obra de la autora se visualiza el pesimismo, la atonía emocional, la desesperanza y la apatía de los personajes que representan seres agrisados, sin proyectos personales ni visión de futuro. Es el caso de Anabella, la eterna solterona de treinta y cuatro años que visita diariamente durante horas el cementerio acompañada siempre de su perro Polo; Anabella conocerá a otro solterón que luego fallece y ella frecuentará su tumba además de la de su madre. Al final del primer relato se pone en el tapete la visión descarnada que se tiene no solo del carácter de un pueblo y una raza, sino que además nos interpela sobre la responsabilidad de adultos y jóvenes en el proyecto común de país y los cambios sociales necesarios para llevarlo adelante. «—Andrea, dime, ¿qué hay en el fondo de algunos seres, de toda una raza, qué hemos hecho nosotros, qué han hecho ellos, para sumergirnos de pronto en la tristeza, en la melancolía, cuando todo el prado florece con deseos de florecer y de quemarse?» (1963: 56).

Por momentos, en sus obras siguientes se narran fuertes experiencias vitales que en muchos casos son sentidas por los narradores como un anuncio anticipado, como la advertencia de que llegarán tiempos convulsionados, verdaderos «indicios de pánico». Precisamente, Peri Rossi escribirá en la contratapa de *Indicios pánicos*: «Los *Indicios* son pautas para interpretar lo que llevamos dentro y lo que padecemos afuera. *Pánicos* porque al asomarnos –al interior y a la calle, llena de vigilantes y guardianes– sentimos miedo. Del horror a lo existente nacen (si somos valientes) los libros y las revoluciones».

*Los museos abandonados* (1968), *Indicios pánicos* (1970), su primera novela *El libro de mis primos* (1969), dan cuenta de una escritura que se construye de espaldas al realismo mimético y que está cercana al surrealismo.

La temática de origen social se instala como eje vertebrador en sus obras. Así Peri Rossi, muy joven en los sesenta, es, sin embargo, muy buena observadora y percibe con claridad la problemática del anquilosamiento del campo uruguayo, la situación del peón rural cada vez más empobrecido, el día a día del pequeño propietario y su familia, del arrendador y su creciente miseria, del latifundista como terrateniente cada vez más próspero, del desarraigo que causa la emigración del medio rural hacia los cinturones periféricos de la ciudad para subsistir y no morirse

de hambre. Y se adelanta a presentar cómo será la situación y la vida en la capital.

Otra variante del desarraigo es el exilio; debido a la persecución política e ideológica en la década siguiente esta será una experiencia común a muchos intelectuales uruguayos que deberán emigrar a otros países como forma de salvar su vida. Cristina Peri Rossi también tuvo que partir al exilio para salvarse de una muerte segura. En el prólogo a *Estado de exilio* escribe: «Si el exilio no fuera una terrible experiencia humana, sería un género literario» (1974: 7). La gran cantidad de exiliados dará lugar a la dispersión de los intelectuales uruguayos, a una diáspora creciente. Precisamente, la autora escribirá *Diáspora*, libro de poemas publicado en 1976 por Lumen, y en él dirá: «era el primer libro de poemas enteramente escrito en Barcelona que publicaba desde mi llegada, en 1972, huyendo de la represión militar en mi país».

En 1968, Benedetti escribe en el prólogo a *Los museos abandonados* que «hay presencias definitivamente fantasmales: son las viejas maneras de concebir arte y vida, muerte y justicia. A veces llega a pensarse que el mundo total es un gran museo destinado a quedarse solo».

En esa misma obra, Lautaro, el viejo arrendatario y padre de Sebastián, rememora sus problemas; aunque larga, vale la pena transcribir la cita que ilustra la gravedad de la problemática del agro:

Él nunca había protestado, cuando el arrendamiento él había firmado, se había comprometido a pagar en mercaderías y así era religiosamente, había pagado en productos todos los años bien podía decirlo su mujer que ni un vestido ni un trapo se había comprado en tantos años que un año era la seca que otro era la inundación pero él no podía irle al dueño con ese cuento ni a los abogados del dueño que siempre estaban en los restaurantes de la ciudad que irían a saber ellos del grano y de la seca, tanto era así que el año aquel de la seca más horrible él y su vieja muertos de hambre pensando que todo se lo tragaba el sol, que nada quedaría más la gran sábana blanca sobre el campo y los esqueletos de las vacas abriendo sus huesos inmóviles en la tierra y ni una gota de agua que pudieran beber los pobres animales sedientos que daba lástima de pronto apareció uno de los abogados con el dueño [...] y así siempre se andaba endeudado y pidiendo prórrogas y prórrogas [...] habían venido los técnicos a enseñarle a él pero qué habrían de enseñarle a él...? [...] el gobierno que había cortado los préstamos porque decía

que había primero que pagarle deudas a unos señores en el extranjero, pero el extranjero, ¿plantaba papas? el extranjero ¿sembraba el campo? [...] que diera las gracias que él era un hombre de paz, bien podía decirse, que si no, si encontraba algún día por el pueblo al extranjero bien que le daría unos tiros de escopeta; [...] en cuanto al gobierno, él no lo había visto más que algunas veces en un pueblo vecino, cuando vino a dar una conferencia sobre el sacrificio que debían hacer ellos para que el país se compusiera, que eran el sostén de la patria (1974: 38-39).

En el relato 49 de *Indicios pánicos* Peri Rossi también introduce fragmentos de la realidad, trozos de un Montevideo sesentista y militarizado.

Es interesante el empleo de metáforas que incorpora en su escritura para describir y criticar al poder político de ese entonces. «Cuatro enormes pájaros azules» y «terrible plaga continental de pájaros» hacia el final del relato «Sitiado» son significativas. Se palpa la represión y la pérdida de los derechos más elementales de los ciudadanos, como la libertad de expresión y de reunión; se condenan los ultrajes, abusos y torturas empleadas «para restablecer el orden institucional» mediante un silenciamiento represivo y brutal. La situación del Uruguay es caracterizada como un «circo», donde todos intentan hacer equilibrio en los «trapecios». El empleo de la ironía y el humor como componentes para narrar la realidad del momento, a la vez que denuncia y realiza la crítica al régimen, difumina las dolorosas aristas de la situación y desdramatiza el penoso clima político. Su obra *Descripción de un naufragio* (1975) puede ser considerada como una metáfora del Uruguay: una sociedad a punto de naufragar.

En la conversación entre el prócer-caudillo de la estatua (que quiere bajarse, pasear un poco y estirar los huesos) y el caballo de la misma, se palpa en algo el hondo dramatismo de la realidad:

—La gloria es la gloria —filosofó baratamente el caballo. Estas frases tan sabias las había aprendido de los discursos oficiales. [...] Con el tiempo, el caballo se los aprendió de memoria, y además, casi todos eran iguales, de manera que eran fáciles de aprender hasta para un caballo [...] En todo caso, de una cosa estaba seguro: el caballo estaba rodeado de soldados. Éstos, armados hasta los dientes, formaban dos o tres hileras alrededor del monumento, y él se preguntó qué cosa protegerían. ¿Los pobres? ¿El derecho? ¿La sabiduría? [...] Quiso acercarse para

interrogar a uno de los soldados (¿Cuál es su función? ¿A quién sirve? —le preguntaría) pero no bien avanzó unos metros en esa dirección, los hombres de la primera fila apuntaron todos hacia él y comprendió que lo acribillarían si daba un paso más [...] Por un instante tuvo nostalgias de su regimiento, integrado voluntariamente por civiles que se plegaron a sus ideas y avanzaban con él, peleando hasta con las uñas [...] Caminó unas cuantas cuadras y a lo largo de todas ellas se encontró con varios tanques y vehículos del ejército que patrullaban la ciudad. Esto lo alarmó muchísimo [...] Desconcertado, se sentó en un banco de otra plaza. No le gustaban los tanques, no le gustaba pasear por la ciudad [...] y hallarla así, constantemente vigilada, maniatada, oprimida. ¿Dónde estaba la gente, su gente? ¿Es que no habría descendientes? (1970: 134-137).

En *Los museos abandonados* Peri Rossi trabaja el tema de la «ceguera», de la desinformación —en forma voluntaria en general— de los adultos y la elección del aislamiento como manera de autoprotección o de indiferencia o de abulia, quizás, ante las situaciones violentas de la época; esta visión no compartida por los más jóvenes produce brechas y diferencias generacionales profundas. En el cuento 19 de *Indicios pánicos* se lee:

Viví durante años dentro de un frasco. Allí me colocó mi madre no bien hube forzado dificultosamente las puertas de su útero, para conservarme mejor. Ella renovaba el agua del frasco cada dos días, de manera que yo vivía en condiciones de perfecta higiene. Me acostumbré a ver las cosas desde el vaso, a través del vidrio [...]. Ahora que he salido del frasco y mi madre se ha metido en él, nadie llora más (1970: 40-41).

En las nuevas generaciones y en la idiosincrasia rebelde de la juventud estará la fracción social más informada y progresista, y serán los jóvenes quienes saldrán a la búsqueda de mejores oportunidades para la vida, dejando la comodidad del «frasco» en que los adultos los han tenido siempre.

Es el caso de Sebastián, en «Los extraños objetos voladores» de *Los museos abandonados*: «que se había ido del campo a lomos de la locomotora, balando en el vagón de las ovejas hacia la capital y del que nada se supo» (1974: 18). Él se fue a la ciudad buscando una mejor calidad de vida para él y su familia. Los padres



Cristina Peri Rossi, circa 1980

ven su fotografía en el diario pero no comprenden «qué estaba haciendo su hijo allí, en medio de una sucia hoja de diario» (19); no interpretan lo que ven escrito ya que ambos son analfabetos. De todos modos, el hijo apenas sabía leer. El chico es prisionero, lo torturan y consigue volver al hogar paterno; con su mochila al hombro, mochila llena de horror y de recuerdos imborrables que su familia desconoce, pagará un precio elevadísimo: su muerte en pocos meses. La madre afirma que la culpa de lo que le ocurrió a su hijo la tiene el «bicho de la curiosidad» que lo picó:

Y ni que decir cómo recordaba la tarde aquella, mientras se agachaba a desbrozar, un pájaro cayó herido de un ala, las nubes se amontonaban a punto de quemarse, tanta era la electricidad concentrada en ellas, y por el camino rojo de sed, Sebastián apareció, arrastrando su bolsa, con los ojos alucinados que siempre iba a tener, a partir de ese día, hasta su muerte, y su horror a todo lo que había visto, y sus cuentos de cárceles y ratas y hambre y policías y su sed, y habían dicho que no iban a comer hasta que el gobierno los recibiera («¿y dónde está el gobierno?» preguntaba la vieja) y el gobierno que él no reconocía a los revoltosos, y ellos, los revoltosos, que se morirían, y hasta los policías tenían lástima de verlos tan flacos y ahumados [...] este es un gobierno constitucional que no acepta presiones, les decía el secretario del ministro [...] y los compañeros que se morían de hambre. [...] cuando se despertó estaba en una salita, y el sargento que tenía delante dele decirle que a él le convendría más [...] que se volviera al campo («¿pero de qué campo me habla usted?» le interrumpía angustiadamente él), que se conchabara en alguna zafra («¿de cuala zafra me está hablando»), que la vida allí era más tranquila y los líos de la ciudad



los dejara para la gente de la ciudad. [...] y Sebastián vivió aún tres meses alucinados, en los que apenas comió, durmió, bebió agua, apenas salió (se quedaba mirando largamente el campo seco, amarillo, maldito de sol, y ella insistía: «Pero come algo, Sebastián, hijo, que te vas a morir») y él que no, que se le había secado el estómago, ella pensaba que se lo habían secado los bichos de la cárcel, seguramente los bichos le habían entrado al estómago mientras él estaba durmiendo pasándole entre los dientes abiertos (no podía cerrar la boca, le contaba después a su madre, por el dolor de las encías, cacheteadas varias veces por el machete mientras le querían hacer confesar unos delitos que andaban sueltos, de unos robos a unos señores, pero él no había visto los delitos por ningún lado (1974: 20-22).

Cuando Sebastián muere, la madre:

lo sostuvo así toda la mañana tendido sobre las sábanas con sus ojos alucinados

como si todavía estuvieran mirando el raro espectáculo de la ciudad y sus luces y su violencia y sus muchachas que leen libros y toman café en pocillo, y todavía conservara en sus ojos el estupor del asombro el gozo momentáneo de haber llegado al mundo.

—La ciudad me lo mató (Ibíd.: 24-25).

Peri Rossi sostiene que es importante no solo consignar la anécdota en la obra literaria sino que el escritor debe ir más allá y por ello, entre otras formas, utiliza la alegoría como forma de escritura. En el relato «Los refugios» de *Los museos abandonados* también se narra la situación de aquel Montevideo convulsionado y violento, las inquietudes, el compromiso social y político de los jóvenes. En el museo, Ariadna y el narrador dialogan:

También había carteles. Sí, carteles con leyendas. Unos muchachos los agitaban.

—¿Qué decían los carteles?

—Basta de guerra. «Queremos la paz». «Socialismo sí, guerra no». «Desterrar la propiedad privada». «Socialismo es justicia». «Socialismo es progreso». «No nos dejaremos matar más». [...] Se oían sirenas por todos lados. También algunos disparos.

—¿Quién disparaba?

—No sé bien. Los muchachos con carteles caían, suspirando, en las calzadas. Otros seguían más adelante, cantando. También disparaban los últimos de la cola, los que no entrarían. Disparaban contra sí mismos. No se sabía bien quién disparaba.

¿Qué sucedía con el aire?

Los gases, eso es. El humo. Los gases estallaban y cubrían todo. La gente se protegía con pañuelos. Algunos se desmayaban (Ibíd.: 132-134).

En *El libro de mis primos*, premio de *Marcha* en 1969, Peri Rossi escribe en el capítulo «XVII Primer final» según el punto de vista de Oliverio. Puede observarse el empleo del humor en la pregunta retórica sobre los «perros y marrones», la polisemia que se instala en el lenguaje infantil y en la comprensión y anticipación de los hechos: marrones refiere al plural del color y además al instrumento propio del obrero que se utiliza para golpear, romper algo; en el «desintegrar» está la connotación a la violencia y brutalidad policial, y un guiño a los «cimarrones» con los que peleó Artigas por su patria:

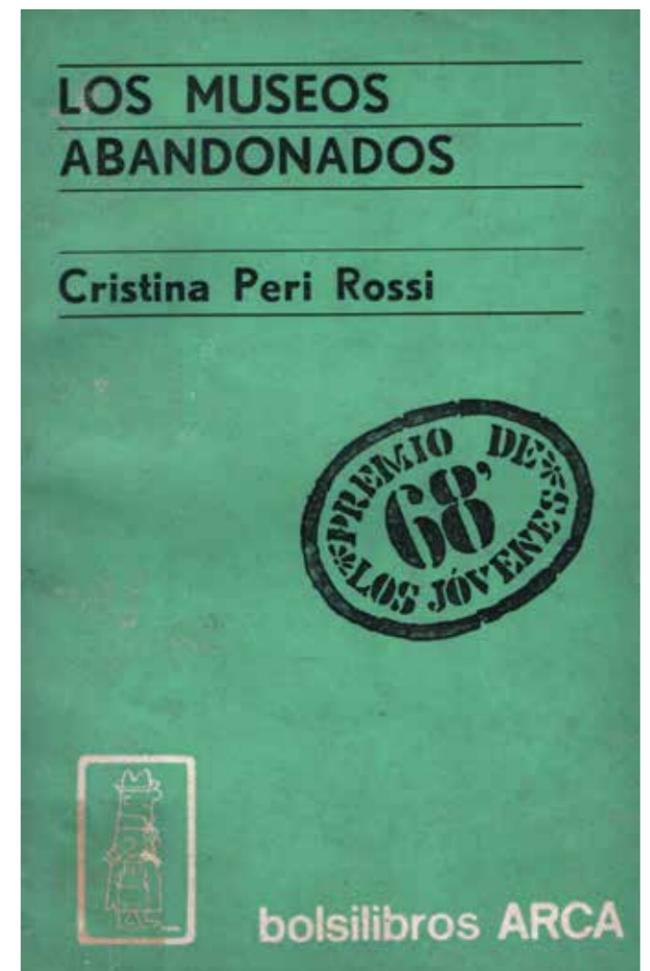
Y Federico se fue a las guerrillas y nos dejó solos, nos dejó solos, se fue y no vendrá, es seguro que no vuelve, y si vuelve, me lo ha dicho la abuela, ya no será lo mismo, no será como antes, porque es un renegado, un ido de la casa, un desertor de la familia, de la patria, de los querubines [...] Federico se fue a las guerrillas, que nadie sabe dónde están, ni los del ejército lo saben muy bien, porque aunque le prometieron a mi tío Alberto encontrarlo en seguidita los días pasan y ni rastros de él, que los buscan con perros y marrones.

¿Con perros y marrones? [...] ¿Federico desintegrado? ¿Vuelto polvo? ¿Vuelto ceniza? ¿Hecho arena? ¿Y nos traerán a casa un montoncito de tierra y el oficial dirá: «Aquí le traemos a su hijo, a su nieto, a su sobrino, a su primo» y lo dejarán encima del cenicero [...] Yo estoy atento. Atento a los movimientos de Rafael en el cuarto que era de Federico. Ahora no es más de Federico, porque la abuela dijo que él era un paria, un descastado, y que los descastados ni familia tienen, no tienen patria, ni hogar, no tienen amigos, no tienen quién vele por ellos, no tienen casa, ni cuarto, ni nada (1969: 153-159).

El aviso a la población obra como un indicio y Peri Rossi en «Sistema poética del libro» dirá que un indicio es: «acción o señal que da a conocer lo oculto. *Indicios vehementes*. Aquellos que mueven de tal modo a creer o conjeturar una cosa, que ellos solo equivalen a prueba o semiprueba» (1970: 9).

Hacia el final del «Segundo final», en el capítulo de Oscar, el yo narrante dice respecto del significado de los indicios y signos, y de las advertencias acerca de la situación política que atravesaba el país:

Algo está pasando. Algo está pasando intimidante en la casa y seguirá pasando, si alguien no lo detiene. Pero no se me ocurre quién podrá detenerlo. Algo amenaza mucho el orden de esta casa, de este país, de esta nación, de esta familia y la posibilidad de salvación parece remota. [...] Lo de Federico no hubiera sido irremediable, si inmediatamente después de lo sucedido, hubiéramos procedido a un racional reagrupamiento, si nos hubiésemos organizado, y no dejado librado al azar, a la eventualidad, nuestra defensa. Pero todos preferimos pensar que lo de Federico era un capricho, una particularidad, una rareza, un hecho casual e intrascendente, que jamás minaría nuestro poder. Y ahora ¿quién nos defenderá? [...] Las radios emiten



comunicados alarmantes [...] los diarios ilustran claramente acerca de la situación, nos advierten del peligro que corremos, pero este aviso es despreciado por los tíos y las tías, que siempre han considerado a los periódicos como vanos, superfluos y alarmistas (1969: 166-168).

Peri Rossi ya en 1969 se compromete no solo con la denuncia de la violencia y otros desmanes sangrientos del Uruguay, sino con los que también ocurren en otras dictaduras en países de América Latina. En «Aviso a los navegantes», en *Indicios pánicos*, se explicitan datos geográficos —latitud y longitud— que denuncian las desapariciones de ciudadanos que son tirados al Río de la Plata, Cabo Colón, Canal Rosario, Río Uruguay, condenando la complicidad de los gobiernos dictatoriales de Uruguay y Argentina. En el capítulo «VIII Federico» de *El libro de mis primos* escribe: «Por la noche todos tuvimos una gigantesca navegación de muertos “por aquí, por aquí pasarán [...] los que minuciosamente conservan cada arma robada al opresor, los progenitores, los belicosos, los torturados, los que en prisión aguardan...”» (1969: 76).

Y luego:

(Compañeros:

En esta noche todo invita a la meditación y al recuerdo. Por aquí, por allá quedaron desvelados y clamando justicia los cadáveres de nuestros amigos, despedazados en embajadas y emboscadas funestas, colgados de los pies, como escarmiento sarmentoso, sus ojos grandes bien abiertos sobre el suelo contemplando la inmensidad del feudo, la soledad del campo, el latifundio... (Ibíd.: 76).

Al final de la novela, Federico regresa a la ciudad al amparo de las sombras. Rafael, el primo, estará de su lado y será un joven más que irá a las guerrillas para intentar cambiar el curso de la historia social y política de largas injusticias. La solidaridad y la fuerza de los ideales aparecen al final de *La novela de mis primos* con el regreso de quienes volvían de la guerrilla para defender la causa del bienestar general, dando todo de sí, arriesgando la vida, en marcado contraste con la actitud de esos ciudadanos que solo satisfacen sus propias necesidades, desinteresados de la gravedad de lo que sucede a su alrededor, con clara atonía emocional:

En la noche calma, blanca, mansa, hemos entrado a la ciudad como hombres de paz, pero protegiéndonos en las sombras que permiten los pretiles de las casas y las claraboyas [...] Y Rafael se acerca, compañero, a la orden, estamos listos, y Rafael se sonríe, como nunca, en la noche blanca de cartulina noche blanca claranoche contento pone su brazo sobre mi hombro se sonríe. Es la hora.  
HEMOS LLEGADO (1969: 173).

### A modo de síntesis

Es incuestionable la actitud comprometida de la escritura de Cristina Peri Rossi en la década del sesenta, momento histórico-social especial que encuentra a los escritores de la «generación crítica» marcados por el autoritarismo. Su obra cuestiona críticamente y denuncia todos los sistemas ideológicos estructurados en discursos de opresión, lo que se constata tempranamente en *Viviendo* y en *Los museos abandonados*. Su literatura puede percibirse como un alegato a múltiples cuestiones inherentes al ser humano, en cuanto individuo y ser político; como escritora latinoamericana, da cuenta de su compromiso con el derecho que les asiste a los pueblos a llevar las riendas de su destino político. Pero ante todo, su obra se

construye como una defensa de la libertad integral del ser humano, no solo en lo social y político, sino además en lo moral y lo sexual. Peri Rossi defiende la libertad en la creación artística y, por lo tanto, en las maneras de hacer literatura. Para esta escritora es necesario un cambio en las viejas formas de hacer arte: el escritor de su tiempo «debe salir al aire», como también sostiene Benedetti en su prólogo de 1974.

La obra de Peri Rossi da cuenta de una literatura que cumple una función social siempre en estrecho relacionamiento con imperativos del deber moral. Y es que el escritor no elige esas condicionantes históricas y sociales en las que le toca vivir, sino que más bien las preocupaciones lo eligen a él. El deber ético y moral en Peri Rossi está dado por el compromiso en d(escibir) la situación, tanto uruguaya como latinoamericana, poniendo sobre el tapete las distintas temáticas y problemáticas sociales del momento; así también resuelve pre(decir) y anunciar la gravedad de los hechos, las diferentes actitudes y conductas colectivas, y adelantarse a las consecuencias que los episodios violentos y represivos traerán aparejados. Cristina Peri Rossi «ve» por adelantado el futuro gracias a su intuición, su sólida formación intelectual, profesional y personal, su capacidad de indagación y de autodidacta, y sobre todo gracias a su pasión por la lectura crítica de la tradición. Su literatura, en forma sostenida, es capaz de d(enunciar) la gravedad de los hechos políticos y sociales, los crímenes, los desaparecidos políticos, la grave situación de desigualdad social, las pérdidas de los derechos, garantías y libertades inalienables del ser humano y ciudadano en los sesenta, pintando el Uruguay desde múltiples perspectivas.

De este modo, el arte se constituye como un deber ético y moral para dejar constancia fehaciente del pasado que será legado a las generaciones más jóvenes, las que deben conocer los sucesos de su comunidad. Así, Peri Rossi elegirá seguir el deber ético y moral en un acto consciente de libertad para su misión de escritora comprometida con la revolución en todos los órdenes, incluida la sexual, lo que se evidencia en la publicación iniciática del poemario erótico *Evohé*. De esta obra dice la autora «que una poesía fuertemente sensual que hablaba de piel y de sexos, del goce físico elevado a la categoría de éxtasis místico pareció una provocación» (2006: 12). Para ella, *Evohé* quiso ser una invitación a la reflexión; como mujer y militante desde la adolescencia en la izquierda, el libro «parecía romper muchos tabús: la revolución se olvida, a menudo, que empieza en la cama» (Ibíd.: 12).

La variedad y riqueza de las imágenes políticas y sociales de carácter referencial que Peri Rossi inserta en la ficción literaria forman así un fino entramado para presentar, rever, anticipar y juzgar los hechos de

la convulsa década de los sesenta en Uruguay. Y, tanto para quienes vivieron esos sucesos políticos y sociales y deseen recordar/olvidar este tiempo según sea el caso particular de cada uno, como para que a quienes no les tocaron de cerca dichas vivencias puedan conocerlas y darles un valor de verdad, e intentar, aunque sea ciertamente imposible, ponerse desde ese lugar en la piel del Otro.

### Notas

<sup>1</sup> René Depedestre, poeta y narrador haitiano nacido el 19 de agosto de 1926. A los diecinueve años publicó sus primeros poemas, *Étincelles*. Opositor al régimen del dictador Lescot, contribuyó a provocar su caída en 1946. Fue encarcelado durante el régimen dictatorial de François Duvalier y obligado a exiliarse. Vivió varios años en París, donde estudió Letras y Ciencias Políticas en la Sorbona. Tras un agitado periplo por Europa y Sudamérica (Chile, Argentina, Brasil), lanzado de una orilla a otra por la guerra fría, pasó cerca de veinte años en Cuba. En 1978 rompió con la revolución cubana y se instaló definitivamente en Francia. En 1979 ingresó en el secretariado de la Unesco para trabajar en los programas de creación artística y literaria. Escribió poesía y novela. Sus ensayos: *Pour la révolution pour la poésie* (Paris: Leméac, 1974); *Bonjour et Adieu à la Négritude* (Paris: Robert Laffont, 1980); *Le Métier à métriser* (Paris: Stock, 1998); *Ainsi parle le fleuve noir* (Paroles de l'Aube, 1999). (Consultado en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Depedestre](https://es.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Depedestre) [18/07/2015]).

### Bibliografía

- DERRIDA, Jacques (1997). «El exergo», en *El mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- DEJBORD, Parizad Tamara (1998). *Cristina Peri Rossi: Escritora del exilio*. Buenos Aires: Galerna.
- PERI ROSSI, Cristina (1963). *Viviendo*. Montevideo: Alfa.
- (---) (1969). *El libro de mis primos*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- (---) (1970). *Indicios pánicos*. Montevideo: editorial Nuestra América.
- (---) (1974). *Los museos abandonados*. [Prólogo de Mario Benedetti]. Barcelona: Lumen.
- (---) (2001). *Diáspora*. Barcelona: Lumen.
- (---) (2003). *Estado de exilio*. Madrid: Visor Libros.
- (---) (2005). *Poesía reunida*. Barcelona: Lumen.
- (---) (2006). *Mi casa es la escritura*. Montevideo: Linardi y Risso.
- RAMA, Ángel (1969). «La conciencia crítica», en *Enciclopedia Uruguaya*, n.º 56, noviembre 1969. Montevideo: Edit. Reunidos y Arca.
- (---) (1972). *La generación crítica 1939-1969*. Montevideo: Arca.
- ROWINSKY, Mercedes (1997). *Imagen y discurso. Estudio de las imágenes en la obra de Cristina Peri Rossi*. Montevideo: Trilce.
- VERANI, Hugo (1992). «Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario», en *Revista Iberoamericana*.