

# CRISTINA PERI ROSSI: CARTAS A SU MADRE. LOS AVATARES DE LA ENTRADA FORZADA A LA GLOBALIZACIÓN

*María Rosa Olivera-Williams*

*Universidad de Notre Dame, Estados Unidos*

Mi exilio es menos duro,  
le sobran las defensas.  
Julio CORTÁZAR<sup>1</sup>

Entrar en un epistolario privado hace sentir pudor a quien lo lee, esa persona que no fue su destinatario original. Al leerlo se sabe que se abre una puerta secreta, íntima, que tal vez debería llevar un cartel de prohibido. Extrañamente, ese pudor se hace más fuerte ante el epistolario entre una hija y su madre. Esas cartas se leen más íntimas, más personales que si se tratara de un epistolario amoroso. Tal vez porque las cartas entre amantes o amigos tienen un código que se cree conocer mejor, como es el caso de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi (1941) y el escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984).<sup>2</sup> Asimismo, los epistolarios amorosos entre artistas famosos tienen un lugar especial en la literatura. Piénsese en los epistolarios entre Jean-Paul Sartre y Simone De Beauvoir, Johannes Brahms y Clara Schumann, Anaïs Nin y Henry Miller, Edith Wharton y Henry James, Elizabeth Bishop y Robert Lowell, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós, Gabriela Mistral y Manuel Magallanes Moure o el de la primera latinoamericana galardonada con el Premio Nobel con la joven Doris Dana. ¿Por qué entrar en un ámbito íntimo que se siente como un umbral hacia lo prohibido?

Más allá de la atracción que tiene todo lo prohibido —aunque debo decir, desde un principio, que en este trabajo no se transcribe

---

1 De «Otros cinco poemas para Cris», en *Julio Cortázar* (2000, p. 90) de Cristina Peri Rossi.

2 Peri Rossi escribió sobre su relación con Cortázar en *Julio Cortázar* (2000); en 2014 publicó *Julio Cortázar y Cris* (Ediciones Cálamo, en España; Hum, en Uruguay), donde transcribe fragmentos de cartas que le envió a su amigo argentino.

ninguna de las cartas—, este epistolario entre la escritora uruguaya y su madre es uno de los materiales centrales de la colección «Cristina Peri Rossi», del Departamento de Libros Raros y Colecciones Especiales de la biblioteca Hesburgh de la Universidad de Notre Dame, Estados Unidos. En verdad, la propia Peri Rossi percibió su importancia en el momento de hacer el detalle de los materiales que adquiriría la biblioteca Hesburgh. Y no se equivocaba. En estas cartas se dejan ver, más que en otros escritos, ciertas características de la generación del 72 —los autores que siguen al llamado *boom* de la narrativa latinoamericana y preceden a la de los escritores conocidos por los apodos de Crack y McOndo—, y a la que pertenece Peri Rossi, como propongo demostrar aquí. Sin embargo, como adentrarse en un archivo es un medio de explorar el pasado, aunque este no sea muy remoto, ese proceso de búsqueda acerca al crítico y al arqueólogo. Walter Benjamin, en un ensayo que se volvió una cita obligada cuando se trabaja con el pasado y la memoria, «Excavation and Memory» [«Excavación y memoria»], recordaba que en todo buen reportaje arqueológico es importante dar cuenta precisa del sitio de donde se obtuvieron «los tesoros», más que del inventario de lo descubierto (Benjamin, p. 576). Siguiendo el consejo del gran crítico literario y cultural alemán, en el caso del epistolario entre Peri Rossi y su madre, Julieta Rossi, es importante comenzar por el sitio donde se encuentra la colección.

### La biblioteca Hesburgh

Esta biblioteca lleva el nombre del más distinguido de los presidentes de la Universidad de Notre Dame, el padre Theodore Hesburgh (1917-2015), quien lideró la universidad entre 1952 y 1987. Su inauguración —el 18 de setiembre de 1963— exteriorizaba, ya en la década del sesenta, el proyecto de Hesburgh de hacer una universidad dedicada a la investigación y que compitiera con las mejores universidades del país —las llamadas Ivy League Universities—, sin perder su carácter católico. Según Margaret Grubiak, la biblioteca principal de la universidad era, como construcción moderna, el ícono del proyecto de Hesburgh de convertir a Notre Dame en una «Princeton católica».<sup>3</sup>

3 Véase «Visualizing the Modern Catholic University: The Original Intention of “Touchdown Jesus” at the University of Notre Dame», de Margaret M. Grubiak.

¿Qué lugar le corresponde a América Latina, a su historia y a su literatura, en esta biblioteca inaugurada hace más de cincuenta años? Como sabemos, América Latina ocupa, a partir de los sesenta, un espacio protagónico en la historia mundial. Podemos decir que esta década solo se puede entender en sus complejidades y magnitud desde una perspectiva global. La Revolución cubana, la teología de la liberación, las versiones latinoamericanas de la revolución y contrarrevolución de los jóvenes de 1968 con la figura icónica del Che como el revolucionario y heroico mártir, así como el *boom* de los escritores latinoamericanos que dan una versión un tanto «caribeña» del continente —al decir de María Pilar Donoso, en la adenda a la *Historia personal del «boom»* (1983) de su esposo José Donoso, titulada «El *boom* doméstico»— ponen a América Latina en el mapa. Sin embargo, la literatura y la historia de esta América estaban muy mal representadas en la biblioteca Hesburgh.

En verdad, fue a partir de 1995 que se comenzaron a coleccionar activamente las obras de distinguidos autores latinoamericanos, así como de importantes figuras de la historia del continente. Es precisamente en este año cuando un benefactor de la universidad, Robert O'Grady (1942-2013), quien se graduó de Notre Dame en 1963, propuso donar archivos de historia y literatura del Cono Sur, especialmente de Argentina, al Departamento de Libros Raros y Colecciones Especiales de la biblioteca. Trabajé con O'Grady desde 1995 hasta 2013 evaluando y recomendando archivos para la colección del Cono Sur.

En la colección «O'Grady de literatura del Cono Sur» se distinguen los archivos de Hilario Ascasubi, Jorge Luis Borges, Norah Borges, Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, Adolfo Bioy Casares, Manuel Puig, Silvina Ocampo, Victoria Ocampo, Roberto Arlt, Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones, Julio Cortázar, Leopoldo Marechal, José Mármol, Manuel Mujica Lainez, Juan Carlos Onetti, Emilio Oribe, Mario Benedetti, entre otros.

Por su parte, en la colección «O'Grady de historia del Cono Sur» se destacan las colecciones de José de San Martín, Antonino Reyes, Julio Roca, Elvira Rawson de Dellepiane, Isabel Giménez de Bustamante, Juan Antonio Álvarez de Arenales, Nicolás Anchorena, Alfredo J. Torcelli, así como la correspondencia de familias que dejan constancia de la experiencia de la inmigración al Cono Sur: los papeles y correspondencia de las familias Suffern, Barbero, Pompeo

Castiglioni, Klappenbach y George Stearns. Si bien las colecciones O'Grady de literatura e historia del Cono Sur son sumamente valiosas, dan cuenta de las pasiones del benefactor y, con pocas excepciones, son de autores y personalidades históricas masculinas. Una excepción que vale la pena destacar es la colección de la gran feminista argentina de la primera mitad del siglo xx, la doctora Elvira Rawson de Dellepiane (1867-1954).

### **La colección «Cristina Peri Rossi»**

En 2013 recibí con David Dressing —el prematuramente desaparecido bibliotecario para asuntos de América Latina— el muy competitivo premio Library Acquisition Grants [Becas para Adquisiciones Bibliotecarias], otorgado por la oficina del vicepresidente de Investigaciones Académicas de la universidad, el cual hizo posible que en 2014 se comprara la colección «Cristina Peri Rossi». Esta adquisición fue importante en muchos aspectos. No solo reforzaba el compromiso de la universidad con América Latina —en 1982 se inauguró el Instituto Helen Kellogg para Estudios Internacionales, que tuvo un papel fundamental en los procesos de democratización de los países del Cono Sur— y reconocía a una de las grandes escritoras contemporáneas de la región, sino que también abría un espacio para las mujeres en las colecciones especiales de la biblioteca.

La entrada de Peri Rossi en la biblioteca Hesburgh puede leerse de manera metonímica. Su obra es una buena representación de la cultura latinoamericana de la segunda mitad del siglo xx, que parte en la década del sesenta con grandes ilusiones de profundos cambios en lo político, social e individual para luego sufrir la violencia estatal e internacional con la que se intentó eliminar cualquier obstáculo que impidiera la economía liberal de mercado. Por otro lado, su obra se caracteriza por quebrar con las performances de los géneros sexuales dictadas por la ideología patriarcal, o sea los papeles que asumen los individuos en el actuar social de su sexualidad como clave identitaria ante el mundo, y se enfoca en los efectos que esa actuación diferente a la esperada produce en los otros: la performatividad de los géneros (Judith Butler, «Your behavior creates your gender»).

Peri Rossi fue una escritora precoz, que publicó su primer libro de relatos, *Viviendo*, en 1963, cinco años más tarde recibió el Pre-

mio de los Jóvenes de Arca por su segunda colección de cuentos, *Los museos abandonados*, y en 1969 el Premio de Novela Biblioteca de Marcha por *El libro de mis primos*. La escritora uruguaya da voz al horror que antecede a la dictadura militar en Uruguay (1973-1985) en *Indicios pánicos* (1970) y, desde el exilio, un «exilio más duro» que el de Cortázar, da cuenta del torbellino emocional que experimenta como «ciudadana forzada de la globalización» (Nickolson y McClennen, p. 21). La colección de relatos *La tarde del dinosaurio* (1976), con una introducción de Cortázar, y especialmente *La nave de los locos* (1984), la novela que marca su madurez como escritora y que originó una masiva producción crítica, son dos de sus muchas obras que reflejan ese torbellino desde una España, que no le ofreció la experiencia cosmopolita que tuvieron los escritores del *boom*, pero que por momentos creyó alcanzar ante la reedición de libros publicados en Uruguay y la publicación de sus nuevas obras en las mejores editoriales del país. Entre la esperanza y el desencanto, el reconocimiento y el cansancio, la literatura es para Peri Rossi, como también para otros escritores de su generación, su única fe. Brantley Nicholson y Sofia McClennen caracterizan a la literatura de la generación del 72 como una «nueva poética» que es por momentos «sorprendentemente esperanzada» y otras veces «críticamente mordaz».

La colección incluye borradores escritos a máquina y manuscritos de obras publicadas y sin publicar, correspondencia, notas, cuadernos, fotografías y material audiovisual que pertenece a Peri Rossi. Entre estos papeles y correspondencia, se destacan los borradores de sus obras más conocidas, como *La nave de los locos* (1984), así como también borradores de obras de ficción y poesía no publicadas, la serie de cartas que intercambié con su madre, Julieta Rossi, y la correspondencia entre Peri Rossi y su amiga Iris Pereira, quien al morir quiso que las cartas de la escritora volvieran a ella. La serie de recortes es muy amplia y las fotos documentan de manera visual la vida profesional y personal de Peri Rossi.

### Cartas a su madre

El epistolario entre la hija y la madre, entre Cristina y Julieta, es el único que presenta cartas de ambas mujeres. Lamentablemente, no existen cartas del primer período del exilio de Peri Rossi, entre 1972 y 1979, los años de la gestación de su gran novela *La nave de los locos* (1984). En los primeros años de exilio, Peri Rossi publicó

importantes libros, en poesía: *Descripción de un naufragio* (1975), *Diáspora* (1976) y *Lingüística general* (1979); y en narrativa: las colecciones de relatos *La tarde del dinosaurio* (1976), *La rebelión de los niños* (1980) y *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983). Sin embargo, una lectura cuidadosa muestra que en todos ellos ya se encuentra la génesis de lo que será *La nave de los locos*. Esa alegoría que representa las luchas simbólicas, existenciales e históricas del individuo contemporáneo entre su deseo de pertenencia y su destierro. Peri Rossi explicó la ausencia de las cartas de ese primer período por el temor que su madre sentía a que los grupos de tareas<sup>4</sup> durante el gobierno de Pacheco Areco y luego el ejército durante la dictadura pudieran confiscarlas, con las conocidas repercusiones para madre e hija. De acuerdo a la autora, la madre destruyó la correspondencia de esos años. Las cartas de Peri Rossi que integran la colección están comprendidas entre el 27 de enero de 1981 y el 22 de abril de 2002, y las de su madre entre el 16 de julio de 1980 y el 21 de mayo de 2005. El mayor número de cartas se concentran en las décadas del ochenta y noventa y dibujan un fuerte perfil de Cristina Peri Rossi y de las ansiedades que perseguían a los autores, especialmente a las escritoras mujeres, de la generación del 72 en contraste con la generación del tan celebrado *boom* latinoamericano de los sesenta.

Las cartas que la escritora envía a su madre son cariñosas e íntimas y están enfocadas, en su gran mayoría, en problemas familiares. Son cartas muy detalladas y muestran el deseo de que la madre, por medio de las palabras de la hija, pueda apreciar lo que ella está viviendo, a pesar de la distancia que las separa. En una carta del 10 de setiembre de 1993 escribe: «Mi única tristeza es no poder compartir contigo mi vida». Las cartas intentan borrar la distancia y cuando parecería que las palabras no son suficientes, dibuja los objetos que quiere que la madre conozca, como un teléfono nuevo en forma de góndola que tiene el dispositivo de los números en el mismo tubo del auricular, o las vieiras, el molusco bivalvo que conoce, aunque no prueba, en La Coruña, y que le informa a su madre sirvió de ícono a la gasolinera Shell.

---

4 Si bien este término se usa más para el caso argentino, también es utilizado para referirse a los grupos de seguridad que allanaban casas, secuestraban personas, etc., dentro del marco del terrorismo de Estado en Uruguay.

Julietta, la madre-maestra que siempre alentó la vocación literaria y creativa de su hija sigue siendo para Peri Rossi la figura a la que debe mostrar sus logros como recompensa a esa constante fe maternal. Todas las cartas hacen referencia al éxito de sus libros, novelas, poemarios o artículos, y a su gran popularidad. En la carta del 9 de mayo de 1983 dice: «He estado en varios programas de televisión para exiliados. Hoy se emite uno que según el productor del programa salió excelente, porque hablé muy bien y estaba “bellísima” (según su opinión)». En una carta anterior de febrero del mismo año, habla de la gran popularidad televisiva que tiene y que un programa en el que fue entrevistada, lo vieron tres millones de televidentes, lo que luego le impidió salir a la calle porque había una multitud de personas pidiéndole autógrafos.

Sin embargo, en todas las cartas se refiere a la lucha por sobrevivir y a la actividad constante que debe desarrollar, no solo para tener una entrada de dinero estable y poder ahorrar para su vejez, sino para seguir existiendo como escritora. En la misma carta del 9 de mayo dice: «No puedo dedicarme todo el día a la literatura, también tengo que ganarme la vida». Y ese ganarse la vida la lleva a escribir tres artículos por mes para la cadena de diarios del Estado, hacer traducciones del francés y del portugués,<sup>5</sup> dar charlas, viajar, solicitar becas, presentarse a premios, aparecer en televisión, dictar clases en distintas universidades y cuando lo logra, como en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, sentirse inmensamente feliz y sorprendida de este cargo. Todo este incesante ajetreo es tomado en cierto momento por Peri Rossi como las manifestaciones de la fama, que ella realmente quiere obtener. Sin embargo, también siente que esa misma actividad la extenua como escritora.

En la carta del 27 de enero de 1998, escrita en la casa de su amiga Rosa, en Sevilla, cuenta: «No tengo ganas de escribir ni estar en público». Inmediatamente aclara que la escritura de *Desastres íntimos* (1997) e *Inmovilidad de los barcos* (1997) la extenuó y no ha vuelto a escribir desde entonces, excepto sus artículos en la prensa, lo que le sirve de sustento y los que, como ya le explicó a la madre en otra carta, deben tratar de temas y disciplinas muy variadas. En la

5 En una carta del 21 de diciembre de 1981, le cuenta a su madre que la editorial Bruguera la contactó para hacer traducciones de francés y portugués de manera fija.

carta del 24 de febrero de 2000, nuevamente haciendo un derrotero del sinfín de actividades que tiene que realizar y sintiendo el peso de sus 58 años, expresa: «Aquí no se puede parar, al que para lo pisan y destruyen». Es precisamente cómo Peri Rossi siente y experimenta el ser escritora mujer en el torbellino de la globalización, gobernada por los movimientos de la economía del mercado neoliberal y sus violentas consecuencias —revoluciones de izquierda, protestas de estudiantes y trabajadores, dictaduras militares, guerras sucias, represión, exilio, prisión, tortura, desaparición y muerte—, lo que la caracteriza como integrante de la generación del 72.

La última carta de Peri Rossi a su madre que la colección conserva se refiere a la nueva tecnología de la escritura y subraya simbólicamente esa posición solitaria y vulnerable de los miembros de su generación. Soledad que los distingue de la generación del *boom* y de la de los escritores conocidos por los apodos de Crack y McOndo, ambos fuertes en sus identidades de grupo, o en sus manifestaciones escritas sobre sus respectivas realidades como grupo literario. Piénsese en *Historia personal del «boom»* de José Donoso y en *Manifiesto del Crack* de Jorge Volpi. En su carta, la escritora menciona los nuevos lineamientos de una editorial catalana para la entrega del libro que está escribiendo, se refiere a él como *Fumando espero*, pero se publicó en 2003 bajo el título *Cuando fumar era un placer*:

En tiempos de internet y comunicaciones por e-mail, escribir de puño y letra ya es una cosa un poco antigua, pero a mí todavía me gusta. La editorial que me encargó el libro que estoy escribiendo (*Fumando espero: una crítica de los cigarrillos, el fumar y el dejar de fumar*) me ha pedido que le entregue el libro en disquete de ordenador, en lugar de papel, porque el disquete le ahorra mucho trabajo a la imprenta y tiene menos errores. Me dio un poco de bronca porque a mí me sigue gustando ver mi libro en papel, pero me dijeron que me hiciera una copia en papel, si tan adicta era a las hojas, y ellos se quedaban con el disquete. Ahora todas las editoriales lo exigen así.

El comentario de la editorial Lumen no muestra la consideración y halago que las editoriales, especialmente Seix Barral, tenían para los autores del *boom*. Asimismo, el tono burlón con que le encaran su «adicción a las hojas» marca la distancia que la separa a ella, y a los otros escritores que comenzaron a escribir en los setenta, a quienes su realidad histórica convirtió en forzados ciudadanos de

la globalización, de los escritores que los siguen. Los más jóvenes abrazan las nuevas tecnologías sin sentir nostalgia por lo que no conocieron y su relación con las grandes editoriales y las instituciones de estudios superiores es muy diferente a la que Peri Rossi detalla en el epistolario con su madre.

Sin embargo, los escritores de la generación del 72, a pesar de carecer del apoyo que da una fuerte pertenencia a un grupo, o precisamente por eso, abrazan la literatura con admirable pasión. Para nombrar a otro miembro de esta generación, Ricardo Piglia (1941-2017), para quien todo era literatura y lo importante era dejar relatos que dominaran la muerte, relatos preñados de otros relatos, a su muerte dejó la impresionante trilogía *Los diarios de Emilio Renzi* compuesta por: *Años de formación*, *Los años felices* y *Un día en la vida*, donde el autor se transmuta en su alter ego, Emilio Renzi, quien firma la obra. Como Piglia, el ritmo de productividad de Cristina Peri Rossi es el mismo desde que comenzó su larga carrera en 1963. En 2016, publicó el poemario *Las replicantes* (Palencia: Cálamo) y en 2017, una nueva novela, *Todo lo que no te pude decir* (Palencia: Menoscuarto). La obra de Peri Rossi continúa adentrándose casi obsesivamente en la compleja e infinita red de las relaciones humanas, cada vez más alejada de la alegoría que había marcado una época, pero siempre renovando el lenguaje para lograr comunicar lo que sus personajes no consiguen hacer.

## Bibliografía

- BENJAMIN, Walter. «Excavation and Memory», en *Selected Writings*, vol. 2. Cambridge: Harvard UP, 2005.
- BUTLER, Judith. «Your Behavior Creates Your Gender» [entrevista de Max Miller], *Big Think*, 13 de enero de 2011. Disponible en: <<http://bigthink.com/videos/your-behavior-creates-your-gender>>.
- DONOSO, José. *Historia personal del «boom»*. Barcelona: Alfaguara, 1998.
- GRUBIAK, Margaret M. «Visualizing the Modern Catholic University: The Original Intention of “Touch Down Jesus” at the University of Notre Dame» en *Material Religion*, vol. 6, n.º 3, 2010, pp. 336-368.
- HESBURGH, Theodore M. «Looking Back at Newman» en *America: The Jesuit Review*, marzo 1962.
- NICHOLSON, Brantley y Sophia MCCLENNEN (eds.). *The Generation of '72: Latin America's Forced Global Citizens*. Raleigh: A contracorriente, 2013, pp. 11-27.

- PERI ROSSI, Cristina. *Viviendo*. Montevideo: Alfa, 1963.
- *Los museos abandonados*. Barcelona: Lumen, 1974.
- *Descripción de un naufragio*. Barcelona: Lumen, 1975.
- *Lingüística general*. Valencia: Prometeo, 1979.
- *La rebelión de los niños*. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- *Indicios pánicos*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- *El museo de los esfuerzos inútiles*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- *La tarde del dinosaurio*. Barcelona: Plaza & Janés, 1985.
- *El libro de mis primos*. Barcelona: Grijalbo, 1989.
- *Julio Cortázar*. Barcelona: Omega, 2000.
- *Díáspora*. Barcelona: Lumen, 2002.
- *Julio Cortázar y Cris*. Palencia: Cálamo, 2014.
- *Las replicantes*. Palencia: Cálamo, 2016.
- *Todo lo que no te pude decir*. Palencia: Menoscuarto, 2017.
- PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi*. Barcelona: Anagrama, 2015.
- VOLPI, Jorge et al. *Manifiesto del Crack (1996) Postmanifiesto del Crack (1996-2006)*. La Pereza Ediciones, 2017.