

DEL DESEO Y SUS ACCESOS: UNA ENTREVISTA A CRISTINA PERI ROSSI

AINA PÉREZ FONDEVILA
Universitat de Barcelona

En la presentación de *Estrategias del deseo* (Lumen, 2004), celebrada en el Institut Català de Cooperació Iberoamericana en noviembre de 2004, encuentro mi clave de lectura del último poemario de Cristina Peri Rossi: reelaboración, reescritura de esa disección del deseo y el amor que podemos rastrear a lo largo de su última obra. Si *Solitario de amor*, como ha dicho Cristina en otra ocasión, era “la descripción del delirio amoroso”, si *Babel Bárbara* u *Otra vez Eros* eran “el lirismo del amor, su ensoñación” y *Fantasías eróticas* “[ordenaba] en un ensayo las reflexiones sobre el erotismo” (Roffé, 2001), *Estrategias del deseo* continúa sólo parcialmente las líneas iniciadas en los libros precedentes. Es un alegato a veces lírico, a veces irónico, siempre lúbrico y lúdico, contra el amor “homo-sexual”: ese amor idiota (que etimológicamente significa “igual a sí mismo”) que todos profesamos. Me apropio del juego propuesto por el psicoanalista Alejandro Gómez-Franco en dicha presentación: naturalmente, no estoy hablando de homoerotismo, sino del amor narcisista, autófago, que cree fundar el deseo en la identidad. “Amo a mi igual/ mi semejante”, proclamaba Peri Rossi en uno de los poemas más bellos de *Lingüística general*. Ahora, aunque nostálgica todavía de la belleza de lo “siamesamente unido” (“Inseparables”, *Estrategias del deseo*), escribe también “Contra la identidad”, contra esa estrategia del deseo que es la hipnosis por las coincidencias. Y, escribe, sobre todo, desde un conocimiento más hondo del amor y sus trampas. Como ella misma dice, *Estrategias del deseo* “está escrito ya desde una visión en que se sabe que el deseo es circular, que vuelve y se va, y que cada vez que vuelve tiene algo de esa imagen en el espejo que alguna vez estuvo, de esa pregunta que uno siempre se hace: ‘¿a quien le estoy diciendo te quiero?’”. El conocimiento de estas trampas, el reconocimiento de las estrategias que el deseo inevitablemente confabula, parece llevarla a la instauración de la soledad (“Inseparables”) y a la conciencia de que el amante es siempre un extranjero, un exiliado, incluso allí dónde la creencia en la identidad nos lleva a pensar que lograríamos el descanso (“Bar gay”). No obstante, a pesar de la dantesca invitación a dejar toda esperanza (“De aquí a la eternidad III”), un “Anuncio publicitario” nos advierte de que el

deseo sigue haciendo de las tuyas: “Se busca musa. Abstenerse flacas/resentidas travestidos y envidiosas”.

En la entrevista que sigue, realizada el 17 de octubre de 2004, se puede escucharla reflexionar sobre los deseos y sus escrituras. Pero debo hacer una advertencia: se trata de un fragmento mediatizado por demasiados instrumentos de dudosa fiabilidad. Desde una grabadora irritante hasta mi criterio de selección. Por eso, porque no he sabido transcribir aquí la luz de esa tarde, la canción de Mina que escuchaba cuando entré en su apartamento, ni mucho menos las risas, los gestos, todo lo que se dijo después, os invito a que habléis directamente con Cristina a través de sus libros, que se caracterizan precisamente, como afirma Anna Caballé, por su naturaleza dialogante. Sólo espero que en esta entrevista quede patente el ingenio, la amabilidad y, sobre todo, el carácter ecléctico y antidogmático del pensamiento de Cristina Peri Rossi.

Buena parte de tu narrativa y de tu obra poética (además del ensayo *Fantasías eróticas*) trata desde diversos puntos de vista el tema del deseo y el erotismo. ¿Por qué has hecho de ello algo central en tu obra?

Porque el deseo es el motor de la existencia: para mí la vida es deseo y la muerte es no-deseo. Creo que una de las maneras de estar vivo es ser deseante, y no estoy hablando solamente del deseo sexual: estoy hablando de un deseo que te atraviesa toda; del deseo del que hablan los psicoanalistas, es decir, un deseo que impregna todo lo que hacés. Entonces, me interesa fundamentalmente como me interesa la vida, cosa que explica que pase por distintos lugares, porque también las novelas que he escrito con tema social o político forman parte de un deseo, de otro deseo que no es el erótico, el deseo de amor o el deseo de compañía.

¿Se escribe lo que no se hace, lo que no se realiza?

En un poema de *Lingüística general*, digo que escribimos porque las cosas de las que queremos hablar no están. El lenguaje mismo hace que las cosas no estén porque la cosa y el lenguaje no es lo mismo. De este modo, si la realidad no es accesible completamente por el lenguaje -que no lo es por más que despliegue el lenguaje todas sus enormes florecencias- siempre estamos hablando de algo que no está, y de esa fractura angustiante nace la nostalgia de una unidad. En un poema de *Europa después de la lluvia*, que se llama “Infancia”, digo que allí, en la infancia, todo estaba junto. Ésta es una ilusión que perdemos, porque los seres adultos aprehendemos la fragmentación. La fragmentación produce una nostalgia permanente de unidad que se puede buscar a través de la experiencia amorosa o a través del arte. Como son las experiencias que conozco, escribo a partir de ahí, pero buscando siempre la completud desde la falta, desde la conciencia de la falta. Desde un punto de vista psicoanalítico, te diría que esa nostalgia es la nostalgia de haber estado

dentro de la madre: a partir del parto se consuma la separación, que tanto la madre como los hijos vivimos mal porque supone el fin del único momento en que uno formó parte del otro. Algunos tendremos esa nostalgia más a flor de piel que otros, por un acceso más espontáneo al inconsciente, que es donde se guardan esas experiencias.

¿Cómo explicas el paso de una narrativa alegórica, quizá más experimental, más interesada en la historia colectiva o con más presencia de elementos simbólicos u oníricos de *El libro de mis primos*, *Los museos abandonados* o *La nave de los locos*, por ejemplo, a la de tus libros más recientes, quizá no tan volcados hacia el exterior sino ocupados más bien en diseccionar la pasión en todas sus formas?

Yo soy partidaria de la escritura total, lo que ocurre es que en América Latina el sueño de ser un escritor total es más importante que aquí, donde los críticos piensan que si tú escribes prosa, relato, novela, ensayo, periodismo y poesía es porque no sos bueno en nada. Yo escribo en todos los géneros porque nunca he querido tener un solo instrumento: nunca he querido ser solamente alegórica, por ejemplo. Es como un caleidoscopio: la realidad, dijimos, es inabordable por completo a través del lenguaje, es decir, no se puede abordar toda desde la literatura, pero uno puede acercarse más a ella si la va acosando por distintos lados. Es tal la insatisfacción que produce el hecho de que todo sea inabordable, que el deseo se retroalimenta a sí mismo, con los agujeros que van quedando. Por suerte, en literatura no hay progreso ni hay refutación: si yo digo, por ejemplo, "toda la verdad es paradójal" tengo que agregar "incluso esta". Lo que me fascina es el infinito de esta historia, como las muñecas rusas, a las que no soporto por el choque emocional que tuve cuando de chica me mostraron una, y aquello seguía y seguía...y percibí lo que era el infinito y que era imposible de abarcar con la mente. Creo que eso que me provocaba angustia; en literatura me provoca todo lo contrario: me estimula.

Por otro lado, me parece que un estilo también es siempre reduccionista: a mí me gusta mucho Kafka, pero me hubiera gustado que Kafka escribiera un libro no kafkiano. Parece que a mí lo que más me interesa es el saber, el conocimiento, y el conocimiento no puede ser reduccionista: desde la biología no podés explicar todo el amor, pero tampoco lo podés hacer desde la literatura. Tenés que juntarlo.

Sí, lo resumes muy bien en "Hipótesis científica" (*Otra vez Eros*). Una de las cosas que llaman la atención en tu tratamiento de estos temas es precisamente que, si bien por un lado desentrañas el carácter de construcción cultural del amor o el género, por ejemplo, por otro lado aparecen a menudo numerosas referencias a la biología, la teoría evolutiva, los instintos...

Es que hemos sido víctimas de esa división terrible. ¡Tú hablas con un psicoanalista y no sabe dónde tiene el hígado! Explica todo desde el punto de vista de lo psicológico, pero no hay psique sin cuerpo. De hecho, incluso el propio Freud, en el ensayo *El malestar en la cultura*, decía que quizás lo peor que había ocurrido en el siglo XX había sido la separación entre la neuropsicología y la psicología. Cada uno con su verdad solito, sin hacer la síntesis... Esto ha sido algo bastante característico de la cultura en los últimos siglos: cada sistema ha pretendido explicar todo el mundo, cosa que sería completamente tranquilizadora si pudiera hacerse. Pero el mundo es demasiado variado y los seres humanos tenemos tan pegado lo uno a lo otro que separarlo, aunque sea sólo para estudiarlo, es también reduccionista.

De todos modos, asustan las investigaciones que se están haciendo, por ejemplo, sobre la base biológica de la orientación sexual.

No, a mí no me dan miedo porque es algo que no se sabe: a mí lo que no se sabe me angustia, y, además, yo soy partidaria del conocimiento con dolor. Me gustaría estar en el siglo que viene y no en este porque pienso que ciertos avances de la ciencia y la técnica van a resolver algunas cosas que nos daban angustia. Por ejemplo, el eterno problema sobre la sexualidad: la sexualidad del hombre y la mujer es distinta porque cuerpos distintos generan psiquis distintas y experiencias distintas, cosa que, naturalmente, es diferente de sostener que no tenemos los mismos derechos. Otro tema es el de la violencia sexual: creer que estas cosas son todas psíquicas es ignorar una cosa básica: que nacen de un cuerpo, que esos deseos están instalados en un cuerpo, aunque seguramente no habrá una sola explicación porque son fenómenos demasiado complejos. A mí no me dan miedo esos experimentos en absoluto, porque el impulso fáustico, el deseo de saber, es también el motor de la existencia. Es la única diferencia importante que tenemos con el reino animal. Pero hay que tener en cuenta, también, que queremos saber porque queremos dominar: el plus de placer que da el saber siempre es la dominación. Yo quiero saber, pero admitiendo que siempre es un saber precario, sujeto a revisiones.

¿Por qué la voz deseante en tu obra narrativa suele ser la de un hombre mientras que en tu obra poética predominan sujetos femeninos?

Yo tengo que contar con el inconsciente del lector porque si no, tengo que explicarle más cosas. Si yo hubiera hecho que el protagonista de *La nave de los locos* fuera un personaje femenino, tendría que haber escrito unas doscientas páginas para explicar cómo ese personaje femenino llegó a exiliarse (y ese no era mi tema) porque en el imaginario del lector el exiliado es varón. Hay que contar con todos esos elementos: cuando lo que me importa es contar otra cosa –lo que simbólicamente le puede pasar a un exiliado, por ejemplo– no quiero derrochar páginas para crear un personaje

singular: que sea una mujer la que se exilia. De la misma manera, en mi libro de poemas *Estado de exilio* –donde todo son hombres– nunca usé la primera persona para que en ningún momento el lector piense que estoy hablando de mi exilio particular: estoy hablando del exilio en general.

¿Y en otras novelas más intimistas?

En el caso de *Solitario de amor*, hubo muchas reacciones distintas. Muchas mujeres me decían que no había ningún hombre así, lo que yo interpretaba como que nunca se habían sentido amadas de esta manera... En Estados Unidos hubo una discusión enorme sobre por qué no eran dos mujeres las protagonistas. Yo no quise escribir una novela sobre lo específicamente lesbiano (no fue un acto fallido): lo importante era el mecanismo de la pasión. Y también aquí tengo que contar con el imaginario del lector: cuando quiero hablar de homosexualidad, lo hago, pero prefiero evitarlo cuando quiero hablar de otro tipo de experiencia, donde el hecho de que los protagonistas sean homosexuales perturbaría el discurso, porque sería atribuido precisamente a su homosexualidad: es casi seguro que si *Solitario de amor* hubiera sido una historia entre mujeres, se habría hablado de la manera patológica y clínica de amar que tienen las mujeres.

Pero quizá uno de los mayores logros de buena parte de tu obra poética sea, desde este punto de vista, el hecho de que trates el tema de la homosexualidad con total naturalidad. No produce este efecto del que hablas, en el lector; no estamos leyendo el texto como un texto sobre lo específicamente lesbiano.

Creo que no hay un poema específicamente homosexual en mi obra. El día que quiera escribir sobre eso, escribiré. Lo que sí hay es la insinuación de que el amor entre mujeres es más voluptuoso. Pero también son generalizaciones, porque no lo puedo demostrar: me tengo que ir a esa famosa frase de *El desorden amoroso*, donde se dice que la diferencia entre el hombre y la mujer es que él hace el amor para matar el deseo que tiene (porque lo vive como una pulsión urgente) y ella, en cambio, lo hace para empezar a desear. A partir de ese desacuerdo, la heterosexualidad solamente se puede vivir bajo el dominio de la manera de funcionar del varón. Entre mujeres no hay ningún impedimento para que se dé una enorme situación voluptuosa, que no está determinada por ningún tipo de fisiología y que, por lo tanto, permite un poder de imaginación y de creatividad muchísimo mayor. Aun así, debe de haber mujeres, me imagino, para las cuales, a veces, la voluptuosidad no es importante.

En la presentación de *Estrategias del deseo* en el Ateneu de Barcelona, comentabas que el objeto amoroso –su identidad sexual– carecía de importancia.

Lo que yo quise decir es que en muchos de los poemas que escribo es irrelevante que el objeto sea un hombre o una mujer. Porque para mí en eso del sexo del objeto elegido subyacen una gran cantidad de equívocos. Yo no estoy segura de que cuando un hombre y una mujer hacen el amor sea una relación heterosexual; no estoy nada segura de que cuando dos mujeres hacen el amor sea una relación homosexual. Yo quitaría para siempre ese tipo de clasificaciones: hay encuentros amorosos y ¡tengamos la piedad de no preguntarle al otro o a la otra qué tiene en la cabeza! Yo reconozco que hay un sexo genital, uno cromosomático y una identidad de género. Cuando nos encontramos con diferencias entre el sexo genital y el cromosomático, lo determinante es cómo se siente cada uno. Entonces, tengo que llegar a la conclusión de que ser hombre y ser mujer también es algo imaginario. Además, como digo en *La nave de los locos*, cualquier identidad es neurótica: tener que estar todo el tiempo afirmando que una es mujer o todo el tiempo afirmando que uno es hombre, es un trabajo cansador. Agota a cualquiera.

Lo dices también en un poema de *Estrategias del deseo*, el que se titula “Contra la identidad”...

Sí, lo que pasa es que también es cierto que una identidad excesivamente laxa puede provocar la desintegración de la personalidad; una identidad excesivamente polimorfa es esquizofrénica y produce un profundo desasosiego. Hay que ponerle un límite a eso: en algún lugar hay que tener aferrada la identidad. Aunque uno puede estirla a veces un poquito, y en esos bordes el disfraz alivia. Creo, además, que eso está desde el comienzo de las culturas, pero solamente en una cultura muy primitiva y donde no existe la sospecha, te podés permitir ese lujo, porque si yo mañana me visto de hombre (cosa que me hubiera encantado hacer en algún momento) empezaría a discutirse cosas. Y es que hay un error: se ha querido hacer del sexo y del género lo mismo, y son dos cosas distintas. Uno puede tener un sexo y jugar a tener el género que quiera.

Repetiré una pregunta que tú misma planteabas en una entrevista con Reina Roffé (2001). En el amor, en el deseo e incluso en la literatura, “¿qué pasa con las diferencias?”

Recuerdo una entrevista que le hicieron a Terenci Moix en la que decía que el día que encontrara a alguien igual a sí mismo, se enamoraría. Yo, en cambio, no estoy buscando lo que es igual a mí; me encantan las diferencias. Lo digo en ese poema que se llama “Bar gay” [*Estrategias del deseo*]. A mí me cuesta mucho creer que uno pueda desear lo mismo, y fíjate que lo estoy diciendo desde el lesbianismo. Sin embargo, lo que yo le encuentro de maravilloso a la homosexualidad es que no hay *tanta* diferencia: mi cuerpo, en algún lugar, alude al otro cuerpo; mi manera de hablar, mi manera de sentir... Pero, justamente, cuando uno ama está extasiado ante ciertas diferencias, porque si no, uno no crecería nunca; uno

sería siempre Narciso mirándose en el espejo. Las diferencias con el otro cumplen la función de enriquecernos y de abrirnos el mundo.

Cuando hablas de diferencias extremas estás hablando de diferencias que se han traducido en desigualdades, que suponen una jerarquización.

Sí, claro. Y estamos de nuevo en el tema de la sexualidad heterosexual, que yo creo que responde a la sexualidad masculina: ¿qué hombre aguanta una sesión que dure toda la noche y parte del día siguiente? Aunque es imposible también por la dinámica de la vida contemporánea, que es lo más antierótico del mundo. Quizá esta sea una forma de concebir las cosas que está quedando desfasada, porque la vida moderna va por otro lado. En todo caso, yo estoy muy conforme con ser hija de mi tiempo y no del tiempo donde no hay tiempo para hacer el amor.

¿Cómo crees que nos puede ser útil la etiqueta de “literatura lésbica”?

De ninguna manera, ni siquiera políticamente. Yo me he asumido como lesbiana desde muy joven por autenticidad. Aunque reconozco que soy, como todo el mundo, bisexual, me asumo lesbiana políticamente. Dicho eso, yo hablaría de una literatura que a veces trata este tema, como puede tratar otro, pero jamás de un género.

Cuando yo escribí *El amor es una droga dura*, Manuel Vázquez Montalbán y Vicente Verdú dijeron que se habían sentido completamente identificados. Quiero decir que hay una cosa de la que nos olvidamos: el escritor tiene muchos instrumentos para escribir –la imaginación, la observación–, pero, sobre todo, tiene uno, que es la empatía. Yo te diría que hay pocas cosas en las que no me puedo poner, porque me lo exijo a mí misma. Y quizá hay cosas sobre las que no quiero escribir porque no me siento con capacidad para resistirlas. Creo que la literatura sirve para eso, para ponernos en el lugar del otro, tanto al que escribe como al lector. Me acuerdo de haber leído a los ocho o nueve años el *Diario* de Anna Frank, de haberme puesto en el lugar de Anna Frank y hacerme la pregunta que nunca tuvo respuesta: “¿por qué ella fue Anna Frank y murió así y yo no?”. Y tengo que explicarme todo el universo para llegar a eso, y sentirme culpable por no haber sido Anna Frank.

Cuando Hélène Cixous (1995) habla de Clarice Lispector se refiere precisamente a esto: viene a decir que la pregunta ética de Lispector es “¿y por qué no soy el/la otro/a?”. En el coloquio de *Milenium* sobre mujeres escritoras la citaste como una de tus escritoras de cabecera.

Para mí, Clarice Lispector sí es un ejemplo de una escritura que solamente puede ser femenina, por el tipo de percepción que ella tiene, por las experiencias que ella tiene. Sí es cierto que, el otro día, hablando con Anna Caballé, le decía que a veces el objeto de deseo, o las experiencias de las

que se parte, son irrelevantes, pero no siempre es así. Lo que pasa es que ella estaba hablando de otra cosa: me decía que yo era la única escritora en el mundo hispano que asume en algunos textos el lesbianismo. Bueno, en primer lugar, eso no quiere decir que yo sea lesbiana.

No, pero sí que hay unos lectores que se reconocen ahí y no en otros textos...

Claro, pero uno no tiene por qué asumir lo que es públicamente, aunque sé que muchas veces me ha tocado. Si te fijás en mi carrera literaria, te das cuenta de que en Uruguay, cuando publiqué mis primeros libros, pasaba por ser la escritora representante de la izquierda más radical (entonces yo era una escritora muy comprometida y la voz pública de la izquierda); después empecé a escribir libros protagonizados por niños y me pusieron como emblemática de los conflictos entre niños y adultos; vino el exilio y pasé a ser la escritora prototípica del exilio; después viene el tema erótico, la homosexualidad... Yo lo entiendo, pero no me lo tengo que creer porque no hay que ser muy consciente de esas cosas. De lo que hay que ser consciente es de que ninguno de esos trajes es definitivo, de que eso tiene que ver con la sociología de la literatura: para mí, Cristina Peri Rossi, es irrelevante que no haya otras escritoras lesbianas. Aunque para los lectores eso sea una base de apoyo, para mí lo importante es, justamente, no quedar encasillada como escritora lesbiana, de modo que la gente tenga que aceptar que una escritora que ha hecho una opción personal, en algunos momentos, por el lesbianismo, puede escribir sobre otras cosas.

Cuando me decía que no había escritoras en el mundo hispano que asumieran su lesbianismo (aunque yo creo que ha habido y hay cantidad que lo practican), Anna Caballé me hablaba de mi valor, de mi valentía. Pero creo que hay que cambiar la palabra, es decir, se trata de autenticidad. La cuestión es que yo soy demasiado soberbia como para aceptar no ser quién soy.

Hay algo de infinito en tu obra, en el sentido de que es una obra en permanente diálogo consigo misma (y también en permanente diálogo intertextual). Tu obra parece un continuo y lo digo incluso en un sentido literal, ya que en más de una ocasión el motivo que cierra un libro abre el siguiente desde el mismo título (*Por fin solos* cierra *El amor es una droga dura* que cierra a su vez *Solitario de amor*). ¿Podemos relacionar esta idea de continuo con la concepción lacaniana del deseo?

Es cierto que hay líneas que puedes seguir a lo largo de todos mis libros, como la influencia de la pintura, por ejemplo, que se puede rastrear desde mi segundo libro, *Los museos abandonados*. Pero lo hago porque la reflexión es eterna. Como estamos en el terreno de lo paradójico y de lo ambivalente y de lo que puede ser contradictorio (“te amo, no te amo”, “te quiero, no te quiero”, “te deseo, no te deseo”), quiero que esa reflexión sea

permanente y abordable por muchos lugares. Yo soy muy unitaria, muy infinita en el pensamiento, y el plus de placer, para mí, lo da el poder cambiar mis ideas o aportar algo nuevo. El hecho de que una frase se repita, por ejemplo, es un guiño al lector para decirle que lo que escribí en un momento admite otros matices.

¿Hasta qué punto la escritura es deseo?

Siempre.

¿Y su consecución es goce?

Eso depende. La poesía da mucho goce porque la recompensa, la gratificación es más rápida. Escribir una novela, en cambio, exige trabajar en el tiempo, aunque yo las escribo muy rápido, y cuando ya está escrita dentro, precisamente para no tener períodos de pausa. (Soy como los niños chicos: las gratificaciones me gustan rápidas, porque si no el deseo se me escapa para otro lado, o me deprimó, me frustró). Escribo rápido para evitar la ansiedad y porque, además, creo que la literatura no es la vida, y me gusta mucho vivir.

Para Javier, el protagonista de *El amor es una droga dura*, desear es desear poseer, cosa que queda metaforizada en su intento de atrapar sus objetos de deseo a través del disparo de la cámara fotográfica. Lo digo porque quizá puedan definirse dos posiciones respecto a la escritura: uno puede pretender atrapar la realidad mediante ella, o, por el contrario, acariciarla, intentar traducirla sin buscar la posesión. Si es que estás de acuerdo, ¿cómo describirías, en este sentido, tu forma de escribir?

Estoy de acuerdo contigo en que el conocimiento busca la posesión, el control. No podemos controlarlo todo, pero el control da seguridad. Aun así, ¿cómo poseemos lo imposible? El objeto de deseo nunca se puede poseer: eso es ontológicamente imposible. Pero uno no siempre tiene el deseo de poseer el objeto: a veces uno es más humilde y se limita a acercarse, separarse, acercarse, separarse... De todos modos, es cierto que el placer que da la escritura es que tú conseguís con un cuento o un poema aparentemente atrapar algo, y eso es controlarlo.

Pero sólo aparentemente: siempre se escapa.

Se nos escapa, sí, pero no se nos escapa del todo. En el momento de la escritura hay una ilusión de que lo poseés. Yo no conozco la frustración de la escritura en este sentido. Nunca me pasa eso de querer escribir una cosa y escribir otra. Como yo no sé lo que quiero escribir, como lo voy descubriendo mientras escribo, no lo puedo comparar con nada, de manera que el goce siempre lo tengo. Mis amistades me dicen que escriba las

anécdotas que cuento. Les divierto mucho contando anécdotas, pero para mí no son un secreto: ¿cómo voy a escribir una cosa que ya sé como es? En el amor me pasa igual: como no tengo un ideal que proyectar sobre el otro, puedo amar a gente muy diversa, porque estoy dispuesta a ir a encontrar lo que el otro más o menos fantasmagorice que es o que puede ofrecer. Si uno tiene un ideal, tiene que tener en cuenta que el otro difícilmente va a responder a su fantasía. Por eso prefiero que las fantasías sean del orden de lo erótico, por ejemplo.

En un artículo sobre tu obra poética y sus elementos transgresores en relación con el género, María Jesús Fariño Busto (2000) destaca que tus poemarios constituyen un “corpus ideológico que se va nutriendo de las diferentes líneas del pensamiento contemporáneo”. ¿Cómo se negocia la relación entre la teoría y la expresión poética sin caer en el panfleto, por ejemplo?

Yo nunca había leído a Lacan ni a Freud: lo hice después de terminar *Solitario de amor* porque me insistieron en que había escrito una novela lacaniana. Yo creo que tengo la capacidad de llegar a las cosas a través de la experiencia y de la intuición. Para mí, primero se siente y después se sabe: por eso creo que pude escribir una novela lacaniana sin haber leído a Lacan, de la misma manera que escribí un libro tántrico antes de saber lo que era el tantra. Yo no me he psicoanalizado (mis amigos psicoanalistas dicen que sería una gran psicoanalista, pero yo no quiero ser psicoanalista: son ellos, los que quieren ser escritores); no he leído teoría feminista... Quiero mantener el terreno de la escritura muy limpio de teoría porque escribo con el inconsciente y quiero seguir haciéndolo. Además, como Cortázar, creo que el azar escribe muy bien. Si estoy atenta a ello y utilizo la intuición no necesito la teoría: voy a la teoría después para ver si yo llegué por otro camino a lo que otros llegaron. En esto fue muy importante la presidenta de la Asociación Psicoanalítica de Uruguay, una gran amiga, que me hizo prometerle que nunca me psicoanalizaría porque decía que yo llegaba por mis propios medios y habría sido castrador para mí. A tal punto le hice caso, que sólo cuando ella murió, en 1984, me empecé a sentir liberada de esta promesa. Solamente después de escribir *Solitario de amor*, leí a Freud y a Lacan.

Has dicho alguna vez que estás escribiendo tus memorias. ¿Qué te ha llevado a empezarlas? Y, más allá, ¿qué diferencias encuentras entre la escritura de una obra de ficción y la de una obra declaradamente autobiográfica?

No son memorias exactamente: va a ser una novela autobiográfica. Siempre había pensado que en algún momento lo iba a tener que hacer. El detonante fue quizás el libro que escribí sobre Cortázar: entonces me di cuenta de que podía hacerlo. Y lo empecé también por otra cosa: en ese

momento me había enamorado y, como dice Pavese, todo enamorado quiere contarle la infancia a la persona que ama.

Por otro lado, para mí una novela autobiográfica tiene la ventaja, frente a las memorias, de que uno está obligado a seleccionar. No se escribe todo lo que pasó sino sólo lo que a uno le parece ilustrativo acerca de la construcción de su personalidad o de su vida, aunque también te plantea problemas a la hora de decidir qué hacer con ciertas cosas: creo que voy a tratar de escribir mis memorias sin hacer como Dante, que se vengó de todo el mundo.

¿Se puede decir “la verdad”, cuando se escribe autobiografía?

“La verdad no es decible” [Estrategias del deseo]. Lo que quiero decir es que la ficción es otra categoría, no es ni verdad ni mentira, y si hubiera que oponerla a algo, sería a la realidad. En todo caso, diría que todos sabemos que la ficción alude a la realidad pero que no es la realidad. Yo tengo un libro inédito que comienza con un diálogo donde se discute sobre la literatura y la realidad. Alguien dice que son diferentes, y yo contesto que si fueran lo mismo, una de las dos estaría de más. Allá cada cual: para mí, ¡la realidad estaría de más! En fin, la ficción es una construcción imaginaria, pero en cuanto a la verdad... La verdad no existe como tal; toda verdad es subjetiva, aunque, como en parte creo en el conocimiento, pienso que las verdades subjetivas siempre tienen que ser contrastadas para que no todo sea un delirio. Ahora, por lo que se refiere a las descripciones psicológicas, sólo podemos contar con interpretaciones.

Pero la memoria y el recuerdo siempre son, en gran parte, ficciones. Entonces, ¿hasta qué punto es posible escribir una autobiografía más allá de la autoficción?

Siempre que partas de la humildad de que no estás diciendo una verdad sino que estás haciendo una construcción. Esto sirve también para la discusión sobre si el lenguaje literario es artificial o no: lo es, incluso cuando tú reproduzcas el lenguaje hablado. En ese mismo sentido, lo que el lector debe sobreentender es que si escribo una novela autobiográfica, será sólo una aproximación. La verdad sólo existe en el terreno de lo científico, e incluso ahí es modificable porque lo que aceptas hoy mañana puede ser refutado.

¿Por qué no has vuelto a Uruguay?

Cuando cayó la dictadura, me di cuenta de que había vivido catorce años con nostalgia de Montevideo –una nostalgia horrorosa– y ahora no tenía ganas de tener nostalgia de Barcelona. Para tener nostalgia, sigo teniendo siempre la misma. Además, uno no se exilia porque quiere, se exilia porque tiene que salvar el pellejo, y creo que, dentro de esa insensata geometría que es la vida, un acto involuntario no tiene que ser respondido con un acto

voluntario como es volver. Estrictamente no se puede volver porque es un tiempo que ya no existe. Además, la verdad es que Uruguay me ha ayudado, porque no me ha ofrecido nada: soy la única a la que no han restituido su cátedra en la universidad, con lo cual me han hecho, sin querer, un favor en la decisión. No tengo de qué vivir en Uruguay.

En cuanto al tema del exilio, hay algunas relaciones que exploras y que me parecen sumamente interesantes: ¿es el enamorado un exiliado? ¿El enamorado es un escritor?

Sí, en el sentido de que cuando uno se enamora, aflora de pronto el inconsciente con enorme intensidad. Abro *Estrategias del deseo* con la cita de Aridjis [“Hoy, entre los cuerpos/ cautivos del espejo/ vi tu rostro fugitivo”], porque, además de que a mí me ha pasado, creo que es una experiencia que puede estar al alcance de todos. Cuando uno tiene una relación aparentemente nueva se pregunta siempre qué rostro hay detrás del rostro que mira (“¿qué me evoca?, ¿qué me evoca?: ¿a quién estoy diciéndole te quiero?”). Uno tiene todo el derecho del mundo a decirle “te quiero” a sus fantasmas, sean mamá, papá, algo que se tuvo o alguien a quien se ha amado. En el fondo, estoy convencida de que, como decía Freud, las primeras figuras por las que uno siente afecto están en el entorno familiar y que después algo de eso está flotando siempre.

¿Y todo escritor es un exiliado, también?

En la medida en que yo creo que el escritor no tiene que integrarse, no tiene que aceptar todos los valores de la sociedad en la que vive, en la medida en que, en algún lugar, es un revolucionario, sí lo creo. Pero también el enamorado es un revolucionario, porque no hay nada más grande que el desorden amoroso. En último término, el Marqués de Sade (al que no tengo simpatía como escritor pero sí como filósofo) decía nada menos que el detonante de la revolución es el sexo. El sexo desordena el mundo. Por eso siempre tiene que estar tan reglamentado, porque si lo dejamos suelto es capaz de cambiar cualquier sociedad. Por eso, se va tan poco a poco, por eso tiene que pasar tanto tiempo para que se acepte el matrimonio homosexual, por ejemplo. El deseo tiene que estar socialmente controlado porque es una fuerza tan poderosa que incluso puede cargarse el odio de dos familias, como en *Romeo y Julieta*. Hasta cierto punto, creo en mi teoría de *Solitario de amor*, es decir, el enamorado lo único que quiere es estar con la persona a la que ama (aunque también es cierto que el deseo exige una cierta separación para volver a sentirlo). Por eso es que el mundo se construye por el desamor: yo misma escribo mucho cuando no estoy enamorada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cixous, Hélène (1995), "La hora de Clarice Lispector", *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos: 57-199.

Fariña Busto, María Jesús (2000), "Condición de mujer. Las políticas del género en la obra de Cristina Peri Rossi", *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, Beatriz Suárez Briones (et al.), Barcelona, Icaria: 235-248.

Peri Rossi, Cristina (2004), *Estrategias del deseo*, Barcelona, Lumen.

Roffé, Reina (2001), "Diferencias negociables", *Conversaciones americanas*, Madrid, Páginas de Espuma: 23-253.