

**“Yo me percibo como una escritora
de la Modernidad”:
Una entrevista con Cristina Peri Rossi¹
Esta entrevista fue llevada a cabo el
17 de mayo de 1992 en la
Universidad de California, Los Angeles**

Pregunta: Como primera pregunta nos gustaría saber cómo caracterizarías tus obras. Es decir, si consideras la existencia de diferentes etapas en tu producción literaria, por ejemplo, una producción montevideana, una primera etapa del exilio y si hay un tiempo anterior y otro posterior a ese proceso de ruptura.

Cristina Peri Rossi: Yo dividiría entre la etapa en que vivía en Uruguay — yo no había salido nunca del Uruguay— y el viaje. Es decir que lo que dividiría un poco es el exilio. Como la experiencia del exilio coincide con fechas biográficas, se puede decir que hay dos periodos.

P: Dos o más periodos.

C.P.R.: Por lo menos podríamos hablar de una etapa de exilio y otra, anterior al exilio.

P: Y en la etapa del exilio habría ya una segunda etapa que se está produciendo o no.

C.P.R.: Claro, pero eso como ustedes comprenden depende de cómo se percibe uno mismo a sí mismo como escritor, cuál es su fantasía en cuanto a su propia obra. Cuál es el deseo que nos motiva. Yo me percibo como escritora de la Modernidad y la modernidad para mí abarca el simbolismo, Baudelaire, Rimbaud y Poe. ¿Y qué es lo que caracteriza a la Modernidad? Para mí la erupción del inconsciente profundo, un poco recuperar la estética romántica de la búsqueda de lo literario, no en la razón sino en esa otra parte. Pero claro, llegando a una síntesis. Creo que es tan monstruoso guiarse sólo por la razón, pero también creo que sería igualmente demencial y psicótico que la razón no interviniera en las fantasías sociales. Claro, el escritor que produce una cosa imaginaria como es el texto, si no respetara la diferencia entre la fantasía y la realidad, sería un psicótico. Vamos a enten-

dernos, si yo acá en este momento por cualquier motivo, porque comí mucho anoche pienso que, por ejemplo, esta lámpara es un hombre con un révolver que me va a apuntar y yo me escondo debajo del sillón; yo estoy actuando según un principio de fantasía, entonces estoy confundiendo... Lo que tiene que entender el lector es que la realidad y la literatura son cosas distintas; aunque la literatura termine influyendo sobre la realidad son dos cosas diferentes. Dicho esto y ¿por qué les estoy hablando de todo esto? (risas).

P: Creo que la pregunta iba a tratar de distinguir etapas y tú has hablado que te consideras una escritora de la Modernidad...

C.P. R.: De la Modernidad, sí; y eso quiere decir también cosmopolita; y sobre todo que creo que tengo algo que decir sobre el presente, sobre el mundo de hoy. Para mí la relación del escritor con sus circunstancias es muy importante, no parcializada aunque es imposible que el escritor hable sobre todo el presente porque la realidad es ingobernable. Pero, por ejemplo, esta misma novela que acaba de salir el otro día. Un crítico atento a la realidad de España podría decir: "Cristina escribe una novela acerca de la ludopatía, sobre la obsesión de jugar, porque en este momento hay un fenómeno social en España muy importante, que es la ludopatía." Hay programas de televisión sobre la ludopatía, es más, se ha tenido que modificar la legislación penal porque como ha habido muchos casos de directores de banco, de empleados que han defraudado a la institución en la que trabajaban. Y han explicado ante el juez que se jugaban todo, es un eximente, fíjense qué curioso. Como la ludopatía es una enfermedad, es una adicción, es un eximente. Un caso muy claro fue el de un director de banco que estafó a la institución y se jugó todo y entonces es un enfermo por lo tanto es un eximente como lo podría ser, aunque no lo justifico, el alcoholismo. La legislación admite el eximente del alcoholismo para rebajar la pena. Se podría pensar que Cristina Peri Rossi escribe esta novela porque en este momento es el tema, como si fuera un cosa de estímulo entre la realidad y yo. Por supuesto que hay un estímulo pero también hay un viejo interés. Y alguien que conociera mejor mi obra podría decir: "No, lo que pasa es que a Cristina le gusta profundizar mucho en las obsesiones, por ejemplo." De todas maneras es verdad que yo elijo los temas o los temas me eligen a mí, pero [es preciso] que estén vinculados a mí. Cuando yo, por ejemplo, estoy en contra de la literatura de Umberto Eco es porque creo que Eco tiene tremenda capacidad para decir algo acerca del presente. No puedo admitir, no, que un tipo de la capacidad de Eco se invente una novela en la Edad Media para entretener al lector, sino que creo que hay una vinculación entre el escritor y su época, lo cual es una visión periodística. Pero, sí tiene que haber un vínculo para que exista este vínculo con el lector, porque al lector también le importa su tiempo, para que no sea una evasión, digamos.

P: Queríamos que volvieras a caracterizar de una manera sintética el proce-

so de tu etapa montevideana y tu etapa del exilio. Si los temas han variado...

C.P.R.: Claro, el exilio impuso un tema, evidentemente. Si no hubiera habido dictadura militar, si no hubiera habido el fascismo, posiblemente yo hubiera escrito otras cosas. Pero, con eso ya estamos en el terreno de la hipótesis. También, posiblemente, si hubiera nacido hombre hubiera escrito otras cosas. Lo que te demuestra una novela como *La nave de los locos* que yo tardé mucho en escribir. Yo quería escribir sobre el exilio, pero también creo que no quería hacer literatura inmediata. Yo no quería hacer una literatura inmediata, porque es demasiado emocional. No quería hacer lirismo del exilio aunque lo he hecho.

P: Es una razón emocional.

C.P.R.: Lo emocional es una faceta. Yo soy muy apasionada por lo tanto, es una faceta a la que le doy un gran valor pero creo que no alcanza. El lirismo tiene que estar además unido al pensamiento. Las emociones, hay un momento en que tienen que estar tamizadas por el pensamiento. Si a uno le duele el exilio hay momentos en los que debe analizar ese dolor, incluso para tratar de entenderlo, de moderarlo. A ver, en relación a mi obra, cuando hay una preocupación tiene que ser abordada desde varios lados. *Solitario de amor* es un libro sobre la obsesión amorosa. Yo escribo *Solitario de amor* que es la parte trágica, la parte sentimental de ese tema, pero escribo paralelamente la parte lírica que es *Babel bárbara*. Y, además, inconforme con haber intentado abordar este tema sólo por estos dos lugares escribo un ensayo *Fantasías eróticas* con lo cual yo me siento más contenta de haber abordado el tema del sexo y de la obsesión amorosa por tres lados. Porque si no, hay una permanente insatisfacción porque uno siente que el tema fue muy reducido. A mí me preocupa mucho la reducción. La reducción como lo es el carnet de identidad, el pasaporte, por ejemplo. Yo soy Cristina Peri Rossi, mujer, estado civil: viuda, profesión: escritora. Soy mínimamente eso. Dice muy poquito: "Ah, viuda, entonces se casó." Sí, pero fue para tener papeles y fue un matrimonio en blanco. Entonces, eso es lo que se llama reducción. Entonces cuando uno aborda un tema, siempre tiene la sensación de que han sido reducciones. Y hay que seguir aportando para que haya posibilidades de un acceso real a ese tema. Por ejemplo, Uds. pueden ver que yo acoso el tema de la obsesión amorosa por varios lados. Con lo cual lo que yo pienso acerca de la obsesión amorosa no está en un sólo libro y posiblemente me falten libros. Pero, digamos, hay que ser humilde y el escritor no debe decir demasiado acerca de nada.

P: En relación a la etapa anterior al exilio, tú mencionabas la existencia de un proyecto. ¿En qué consistía el proyecto? Y si lo abandonaste ¿cuál es la alternativa?

C.P.R.: Si hablamos de la literatura del Río de la Plata, y en particular del Uruguay, la generación del '45 todavía es una generación cuyo mito cultural —¿mito? sí, si no se movía, no había dialéctica— era París y la cultura

francesa. Europa, como la gran metrópoli, de manera que, hasta cierto punto era una literatura colonizada, entonces había idealizado lo que había allí. Europa era mucho más, para esa generación, el centro cultural de donde brotaban las ideas que la cruel realidad de dos guerras mundiales. El mito, ustedes saben, que cristaliza; sí, lo terrible del mito es que cristaliza. Esto tiene que quedar claro, el mito es completamente castrador, en cuanto no permite una relación dialéctica. Todos soñaban con el viaje a París, el viaje a París era como la patente de ser intelectual. Y la generación que, Angel Rama llama “la generación de la crisis,” a la que evidentemente por fechas pertenezco, era muy desmitificadora. Creó sus propios mitos, por supuesto, pero en cuanto a los mitos heredados era muy transgresora, muy escéptica. Yo recuerdo que a mí nunca me hizo ilusión viajar a Europa, yo nunca soñé con irme a Europa, entre mi proyecto de vida, ni siquiera, de placer figuraba Europa. Tampoco Estados Unidos. Se crearon otros mitos, un poco yo creo que el mito era América Latina, construir América Latina, o por lo menos entrar a discutir quiénes éramos, que podíamos ser. Por lo tanto, había una especie de pacto tácito, de no irse del país, de quedarse. Yo daba clases en la Universidad y el sueldo no alcanzaba ni para el alquiler. Concretamente, nos llegaban becas y las rechazábamos, nos llegaban invitaciones y las rechazábamos porque había un proyecto de quedarse, evidentemente para ser la generación de repuesto.

P: Y esto afectaba, sin duda, tu literatura.

C.P.R.: No, no creo. Yo no acepto que la literatura sea proselitista. El conocimiento es antidogmático y por lo tanto se accede por muchas vías y está siempre en cuestión. Eso es distinto a los proyectos de transformación de la realidad, allí sí hay una voluntad pero el conocimiento no es voluntarista. Eso es lo que pasa con Galileo, recuerdan que Galileo sostiene la esfericidad de la tierra y que la tierra se mueve. Giordano Bruno también y es su discípulo pero son dos personas completamente distintas. Giordano Bruno es lo que podríamos llamar un fanático revolucionario. El cree en el ideal, por el que vale la pena dar la vida y Galileo Galilei no acepta lo que él le dice. A los efectos de la esfericidad de la tierra que es una ley y un conocimiento absoluto que a mí me maten o no, no agrega nada, la tierra no va a ser más redonda ni se va a mover más porque a mí me maten o no me maten. A Giordano Bruno lo queman porque él sostiene con su vida la esfericidad de la tierra. En cuanto a la esfericidad de la tierra la vida de Giordano Bruno no agrega ni quita nada. Entonces, la inteligencia desbordante dentro de precisamente esto es que a la realidad le importa muy poco el individuo. Sólo podemos transformar aquellas cosas en las que nos proyectamos. Cuando tenemos un proyecto y ahí sí, la voluntad, yo digo, por ejemplo, “vamos a reunirnos para tirar esa pared,” y entonces traemos los instrumentos y tiramos la pared. Pero cuando se trata de fenómenos colectivos, el voluntarismo es inoperante porque las razones son mucho más poderosas. Por lo tanto, si bien, no afectaba los temas, sí es verdad, que dado que yo creo

que el escritor tiene que tener una relación con la realidad, y que tiene que decir algo del tiempo presente. Claro, el libro por el que me tuve que exiliar se llama *Oficios pánicos*, el cual es una advertencia acerca del fascismo que viene y terminó siendo a la vez, paralelamente, un cantar en el desierto. O sea, yo sé, perfectamente que ningún aviso ha servido nunca de nada, puesto que también el texto del escritor no puede operar voluntariamente sobre la realidad sino de una pequeña manera; habrá habido algunos lectores que se habrán dado cuenta. Pero en fin, la literatura no es un efecto directo de la realidad sino opera por medio de transformaciones sutilísimas. Pero, yo creo que hay que avisar, mi deber era avisar y se encabezó el libro con una cita de Mussolini y otra de los diarios españoles. Pero, ningún libro ha detenido nunca ninguna guerra, aunque sí es verdad, tampoco el escritor pretende eso, testimoniar. Es decir, seguir el viejo mandato del faraón a los escribas, “consignar la realidad, y profetizar” aunque sea, a veces, un canto en el desierto, no importa.

P: Pero, el testimonio queda.

C.P.R.: Claro, el testimonio queda para quien lo quiera leer. Fíjense en la parábola de Jesús, cuando le dicen que no lo entienden. Los discípulos le dicen a Jesús que habla muy difícil. Y él dice: “Yo hablo para el que me entienda.” Cuando se le reprochaba al escritor que escribía difícil y el pueblo no los entendía, bueno, pero el problema, es que todos tenemos la obligación de tratar que el pueblo se vuelva más culto no de que el escritor baje puesto que el pueblo no ganaría nada. Decir unas cosas que no son las que hay que decir no tiene ningún sentido. Lo que hay que decir hay que decirlo y hay que colaborar para que todo el mundo entienda, esta conversación si tuviéramos niños de tres años no tendría sentido. Es decir, habría que esperar el momento oportuno para poder establecer el diálogo, los motivos por los que el pueblo no comprende algo son extraliterarios. No dependen de la literatura.

P: Y volviendo, ¿ves alguna alternativa a este proyecto? y, ¿cómo cambió?

C.P.R.: Digamos que esa generación, que yo llamo la “generación de la diáspora.” Fíjense, además, que el fascismo, el movimiento de la dictadura comenzó en el momento en que esa generación empezaba a crear, empezaba a trabajar, es decir, en el momento de producción y la diezma. Yo utilicé por primera vez la palabra diáspora en el año 1973 cuando publiqué el libro *Diáspora* fui la primera en utilizar la palabra diáspora para esta transterritorialidad de América Latina. Entonces, fue como guillotinar un proceso.

P: Descabezarlo.

C.P.R.: Descabezarlo, claro.

P: Te obligó, además, a hacer lo que no querías, abandonar Uruguay.

C.P.R.: Me obligó a lo que no quería y por otro lado, no. Nos desmembró, digamos, lo cual tampoco es muy, muy terrible. Aún las cosas más dolorosas y más terribles se pueden capitalizar.

P: Además uno crece.

C.P.R.: Claro, claro, no hay crecimiento sin dolor. Pero, lo importante es poder capitalizarlo. En el primer momento del dolor no se puede, nos pasa cuando perdemos un ser querido, el dolor no deja pensar. Ahí es donde yo creo que los mecanismos difieren. Ha habido escritores que dejaron de escribir, otros que...en su vida personal. Pienso que este inundamiento se tornó en una opción individual, cómo cada uno vivió este proceso. Lo importante no es lo que me pasa sino cómo lo vivo yo. Comparen esto, hay personas que se han vuelto locas con una cosa que le ha pasado a otra que no se ha vuelto loca. Hay una distinta elaboración de la pérdida, del dolor, de la felicidad y del placer. Por lo tanto, lo que me define a mí como persona es cómo elaboro yo. Les recomiendo la lectura de un maravilloso poema que se llama "el arte de la pérdida" y justamente creo que es importante que se haya puesto esta palabra *arte*, porque se está hablando de una elaboración del dolor. El dolor, hay que elaborarlo y hay que transformarlo en otra cosa y en una cosa que no le haga daño ni a la persona ni a los demás. Entonces, esta generación dejó de ser hasta cierto punto una generación. Ahora se habla de mi obra y de la obra de tal... A veces yo voy a los congresos en Europa y claro, yo puedo encontrar afinidades con los escritores latinoamericanos, pero evidentemente ha sido decisivo el trasplante, en el sentido que ya no hay más que la obra individual. Y quizás lo que sí me pondría a elaborar como un tema, son las distintas maneras de elaborar el exilio que ha habido en cada escritor. ¿Cómo lo elaboró Di Benedetto? ¿Cómo lo elaboré yo? El propio Onetti, que es un exiliado; él estuvo seis meses preso.

P: Tizón, Moyano...

C.P.R.: Tizón, Moyano...y también hay pocas mujeres escritoras que se hayan exiliado, también allí hay un tema importante. ¿Por qué hay pocas mujeres, [y por qué] algunas prefirieron el silencio?

P: ¿Por qué las dos cosas?

C.P.R.: Fijate qué pasa con la obra de Verdegno. Ella, se queda y también es verdad que es poeta y que el poeta tiene una obra menos continua, pero ella acepta el silencio. Sus libros están prohibidos y no puede publicar y se queda. Cada uno tiene su opción, yo no hubiera soportado el silencio. Y lo pueden comparar con lo que pasó en España; de España muchos escritores se fueron y la fantasía que hubo de que cuando cayera el franquismo iban a aparecer aquellas novelas maravillosas que todo el mundo tenía en el cajón. No había una sola, no había una sola de esas novelas maravillosas. ¿Por qué no había una sola? Hay una ley en psicología y es que la represión es inespecífica, comienza por reprimirse una cosa, tanto en política como en lo personal. Yo me reprimo, no escribo el poema que quiero escribir y empieza una cantidad de represiones...

P: Es el efecto dominó...

C.P.R.: Claro, exactamente, con lo cual no había esa gran novela; tampoco había esa gran novela ni en Argentina ni en Uruguay. Y los fenómenos co-

laterales: En Uruguay, prácticamente yo soy la escritora que se fue y no he conseguido restablecer el diálogo porque mis libros llegan de España muy caros. A las editoriales españolas no les interesa nada, ¿qué le puede importar a las editoriales españolas que venden 40,000 ejemplares míos que yo venda cincuenta en Uruguay?; es que en términos de *marketing* es imposible que les interese. Sólo cuando yo llego a un acuerdo personal, y fíjense que esto es divino porque las circunstancias personales son importantes. Por ejemplo, con *Solitario de amor* con la editorial Grijalbo, con Juan Grijalbo que tenía ochenta y pico de años, editor de los más económicamente rentables, de los más ricos de España. El era un exiliado español, este hombre en la juventud, cuando la guerra tenía dieciocho años y combatió del lado de la República porque era comunista. Entonces le tocó el destierro, se fue a México, fundó una editorial, después se fue en un viaje al Uruguay, se casó con una uruguaya, tuvo un hijo uruguayo. Cuando le cambiaron la pena del destierro porque hubo una amnistía volvió a España y entonces era muy sentimental con Uruguay. Entonces cuando se enteró de que yo era uruguaya, porque nunca se enteraba, él sólo firmaba los contratos. Entonces nos sentamos y le dije: “Juan, yo quiero que mis libros lleguen a Uruguay.” Y él me dijo: “Bueno, vamos a hacer un trato. Yo renuncio a un 50% del precio si tú renuncias a lo tuyo.” Y claro vendimos una enorme cantidad de ejemplares en Uruguay de los que yo no vi un duro, por supuesto, y él tampoco. El libro fue el primero de ventas en Uruguay, ¿por qué? Porque se podía comprar al mismo precio de un libro editado en Uruguay, pero si ahora mi novela llega, cuesta la mitad del sueldo de cualquier uruguayo, por lo tanto, es imposible que se produzca.... La literatura opera dentro de un contexto siempre determinado y es afectado por las condiciones económicas; a veces pasa en España que en ciertas librerías yo estoy en el anaquele de escritores españoles y en otras, de escritores hispanoamericanos. Es más, hay grandes problemas con las antologías. La primera vez que me incluyeron en una antología de poesía española fue un libro que se llamaba *El resurgimiento de los nuevos*, ocho escritores [españoles], poetas de menos de cuarenta años y yo. Hubo un lío enorme, porque mucha gente se resistía a que se me incluyera como si fuera española, a pesar que tengo el pasaporte español y la ciudadanía española. En otras antologías me ignoran totalmente.

P: ¿A ti no te molesta que te incluyan?

C.P.R.: Yo creo que realmente esto es una tontería...No tiene sentido, porque cuando Uds. van a un museo a ver un cuadro les importa muy poco dónde nació, lo que importa es que lo hizo. Lo que importa es lo que yo digo no si tengo pasaporte español o pasaporte uruguayo y de todas maneras es indiscutible que yo nací en Uruguay y que soy uruguaya. Cuando me ven todo el mundo se da cuenta de que soy uruguaya, no hay ninguna duda de que soy uruguaya. Casi todo el mundo ha vivido algunos años fuera de su país, lo decisivo como en este caso es que no hubo una voluntad, diga-

mos.... Está o no está, la pongo o no la pongo en tal antología. El lector lo que quiere saber es lo que dice el escritor

P: ¿Considerando lo que pasa con tus libros en el Uruguay, para qué público escribes?

C.P.R.: Es una pregunta muy difícil de contestar, sinceramente. Yo escribo en primer lugar...Vamos a ver...Yo les voy a hacer una pregunta, ¿si Uds. fueran escritores a qué demanda responderían? ¿Al escritor que Uds. quieren ser o al que mis lectores quieren que sea?

P: Bueno, lo ideal sería al escritor que yo quiero ser, pero a veces hay otros factores que influyen lo que uno va a escribir, y a veces uno termina escribiendo en contra de su voluntad para...

C.P.R.: A mí no me cuentes, yo nunca termino... Yo sé exactamente lo que quiero ser. Digamos, el nivel de autoexigencia, yo que tengo un ego más grande que esta casa. Quiero ser, desde chica quise ser una gran escritora. Es importante para mí ser una gran escritora, no lo es para el lector. La opinión del lector me resbala, qué me importa la opinión de mi portera acerca de lo que yo escribo. Me importa mi opinión y la de... me puede importar la de Uds., muchísimo, por ejemplo. Pero le tengo que conceder autoridad a la persona, digamos, para que me importe, porque realmente lo que piense mi mamá, por ejemplo, acerca de mis libros no me importa nada, francamente. La opinión del locutor de televisión que me hace la entrevista me resbala...Es lo mismo, ¿cómo le puede importar a Einstein lo que yo opino sobre la teoría de la relatividad? Yo no sé nada de eso, lo que yo opino acerca de la teoría de la relatividad es intrascendente. La ignorancia es muy audaz, yo no puedo opinar acerca de eso. Por lo tanto, digamos, la primera cosa que más me importa es.... cuando yo escribo, estoy escribiendo para la escritora que yo quiero ser, estoy escribiendo y leyendo para no defraudarme a mí misma. Por supuesto, sé que nunca voy a estar satisfecha, lo cual me impulsa a seguir. Pero, entonces, el lector funciona de este modo; el lector ideal es el lector que ha leído todos mis libros por lo tanto, no lo puedo engañar; lo tengo que hacer crecer porque a su vez, va al cine, lee lo mismo que yo, es decir, es totalmente exigente este lector ideal porque lee las mismas cosas que yo, vive las mismas cosas que yo y claro me hace las mismas demandas. Fijense Uds., ahora esto es mi confesión personal, no todos los escritores son así. Cuando Borges dice: "Yo soy el otro." Se está riendo de todo el mundo, de la ignorancia ajena; eso lo dijo Rimbaud. Y nadie se acuerda de lo que dijo Rimbaud, ni los críticos, ni los profesores de literatura; él queda genial, él se ríe de todo el mundo y dice: "yo soy el otro." Eso demuestra la profunda ignorancia de la gente que lo oye. Ahora que estoy releendo a Rimbaud, Rimbaud en sus *Iluminaciones* dice: "Je," no *je suis*, "je, l'autre," "yo estoy en el otro;" y en sus cartas, sí pone "Je suis l'autre." Como Borges sabe perfectamente, con sorna total, que la gente es muy ignorante.

P: Y reverenciadora.

C.P.R.: Ah, sí, “¡lo dijo Borges, ah, lo dijo Borges!” Cuando Borges traduce a Papini; Papini fue un escritor de dos etapas. La primera etapa fue un escritor de literatura fantástica; fue uno de estos escritores que estaban a la vanguardia. Como no ganaba un duro, se desalentó rápido y se convirtió en un escritor mucho más comercial. Escribió una famosa biografía de Dante, de ese tipo de biografías noveladas, ganó muchísimo dinero y se olvidó del escritor que tenía adentro. Borges, si hay algo de Borges es que es un astuto lector, un astutísimo lector, tradujo a Papini, después lo saqueó. ¡Borges saqueó a Papini! hay cuentos que se pueden reconstruir y lo tuvo que confesar: En el prólogo que hace en la *Biblioteca de Babel* al libro de Papini. Estas cosas son las que la crítica debería centrar sus fuerzas en reconocer, mientras tanto llega a conclusiones erradas. Yo creo que Borges es un escritor sobrevalorado, pero, ¿por qué? Debido a la ignorancia profunda. De la misma manera, puede hacerse una comparación entre “The Fall of the House of Usher” de Edgar Allan Poe con la “Casa tomada” de Cortázar. Lo traduce y lo saquea; es muy difícil traducir y no saquear. Uno traduce por amor, entonces hay un saqueo, es una cosa simbiótica y no lo digo en términos morales, simbióticos. Entonces, el famoso cuento de la “Casa tomada,” yo, en literatura comparada, establezco la comparación con “The Fall of the House of Usher.” Con lo cual, te contesto claramente que yo no escribo para un lector determinado, ni para las masas populares, lo cual es horrible porque puede llegar el momento en que no tenga lectores. Por ahora los tengo.

P: Y cuando te dedicas a presentar en televisión, yo creo que es fundamental el balance que estás estableciendo entre la literatura y la imagen pública tuya. La presencia de Cristina en la televisión española es increíble. Yo quisiera saber cuándo sientes que tienes que participar de esto y qué situaciones te obligan a ello.

C.P.R.: La primera vez que fui a un programa dominical fue una oportunidad totalmente excepcional. Había un programa en el horario punta y me veía todo el mundo. Fue fenomenal y [la conductora] me invitó porque había noticias sobre la dictadura militar del Uruguay, era el año '78. Y me dijo: “Yo estoy anonadada por las noticias de la represión en la Argentina, sobre lo que pasa.” Y yo hablo sobre la represión en el Uruguay, fue increíble porque claro, en España la televisión es muy fuerte, es increíble el poder de la imagen, no de la palabra, de la imagen. Y yo estuve en el programa, y al otro día voy al supermercado y la gente me rodeaba a preguntarme sobre el Uruguay: “Yo miré el programa y ¡qué horrible la situación [en Uruguay]!, ¿y qué podemos hacer?” De manera que este es un vehículo maravilloso de conocimiento.

P: ¿Y qué año fue esto?

C.P.R.: Esto fue en el '78. Y recuerdo que, por ejemplo, Cortázar que era completamente reacio a la televisión, ni en Francia, en la televisión no quería aparecer. Antes de morir, él pensaba que estaba muy enfermo y todos

pensábamos que podía morir en cualquier momento. El venía siempre el día de mi cumpleaños a casa, siempre venía a pasarlo conmigo en Barcelona. Entonces volvieron a invitarlo en ese programa, yo no aparecí, pero me dijo: “Yo sólo voy porque quiero hablar de Nicaragua y acepto sólo hablar de Nicaragua.” Es decir que el escritor sabe que tiene ese poder como tú dices, yo escribí infinita cantidad de artículos sobre la guerra del Golfo, escribí muchísimo. Entonces eso también importa mucho en la relación con el lector porque el lector identifica al escritor no sólo como aquél que, digamos, tiene sus fantasías... Miren, hay cosas maravillosas; este verano, cuando empecé a escribir la novela estaba en el campo, en una casa de campo porque el calor me enferma. Y uno de los problemas, que a mí me parece terrible, de la civilización de consumo es que se consume todo, todo, [incluso la] cultura. He notado una cosa sobre la que estoy escribiendo actualmente, y es cómo el perro se ha convertido en un objeto de consumo. En España es un símbolo como la marca, ¿viste? toda la ropa española tiene siempre la etiqueta hacia afuera. Yo, cuando quiero comprar una sin la etiqueta para afuera, no consigo; la quiero arrancar y la ponen de tal manera, que rompo el pantalón y los zapatos. Es decir, le estoy haciendo publicidad a una cosa gratis, esto es increíble. Esto Uds. lo tienen que ver muy claro porque Uds. son jóvenes y tienen capacidad analítica, las cosas parecen una cosa y son otra. De pronto, todo el mundo en España tiene perro. ¿Es amor a los animales? Será que de pronto, aman a los animales. No, porque esos perros que tienen son muy caros, son símbolos de estatus. Jamás recogen a un perrito callejero, ni van a la perrera a buscar un perrito. No, compran un perro que les cuesta 10,000 dólares, que tienen además que pesarle la comida, hacerle este tratamiento. Muchas veces se los compran en Navidad a los niños como regalo; en julio y en agosto, está contabilizado por estadísticas, los españoles abandonan más de medio millón de perros. Claro, se lo regalaron al nene por Navidad, ahora creció y les fastidia un poco. Los largan y los dejan abandonados. Y a mí me pasó que este verano estaba en un pueblo y apareció un perro, lo recogí, no lo podía llevar a mi casa, pero, le di de comer e intentaría buscarle casa en el pueblo. En fin, el pobre perro estaba con una depresión horrorosa, los perros se deprimen como nosotros. Entonces, escribí una nota y lo bauticé. Cuando regresé yo estaba tan tocada que escribí un artículo sobre el abandono de los perros, esa cosa tan cruel que es comprar un animalito y abandonarlo, incluso para el propio niño. Se lo quitan al niño, entonces el artículo me lo publicaron en un diario de Barcelona. Entonces, inmediatamente la Sociedad protectora de animales me hizo socia honoraria (risas); cantidad de revistas y entonces ahora me invitan a todo... Y fíjense qué lo importante es que sea una latinoamericana. De temas tan españoles como la Tauromaquia que a mí me hayan dado carta de ciudadanía para eso.

P: Exacto, para hablar sobre eso.

C.P.R.: Cuesta mucho esto, digamos, si a otro no le ha pasado es porque,

por ejemplo, ustedes saben no todo el mundo tiene actitud para hablar en los medios. Yo lo entiendo perfecto, hay gente que no quiere hablar en los medios, que no le gusta salir en la tele. Yo lo considero un deber y lo considero un deber en ese lugar de que yo sintiéndome latinoamericana y habiendo vivido todos los complejos y tradiciones diversas y contradictorias que tienen los españoles con respecto de los latinoamericanos, yo me revelo contra esa imagen despreciativa que tienen en Europa, que tienen en España de los latinoamericanos como el desordenado, como el que nunca se sabe, como el irracional. Porque es verdad que alguna gente se ha encontrado con la otredad y es, en lo posible, conciliadora. Cuando a mí me preguntan si vale algo, yo sé que una cosa vale... no sé ¿si estarán de acuerdo? un cierto rigor. Yo era barroca, y los catalanes no son nunca barrocos.

P: Una cultura superburguesa no puede ser barroca, sería demasiado derroche...

C.P.R.: Exacto, hay derroche. Y me di cuenta que no estaba mal, haber tenido una primera etapa barroca y ganar cierto rigor. De manera que las confrontaciones éstas siempre sirven en un lugar cuando hay que tratar de tener el soporte del sistema. Hay que escribir un lenguaje estándar, todos los exiliados sufren este proceso; a mí, a veces, me da una cólera, porque tengo que justificar el uso de una palabra.

P: A ver si lo puedes examinar por otro lado; aparte ya lo respondiste en relación a la presencia en el espacio público, ¿te sientes intérprete de la cultura latinoamericana, la que tienes que validar?

C.P.R.: Yo me siento simbólicamente uruguaya, como también me siento simbólica del feminismo, de cierto feminismo. Por lo menos, de cierto feminismo espontáneo de ser escritora, a nivel escritora. Y también de cierta identidad latinoamericana. Y también, digamos, en este momento, de qué relación se tiene en Cataluña, con un nacionalismo muy fuerte, con una división muy grande en la sociedad catalana entre los escritores catalanes de habla castellana y los escritores catalanes, catalanes. Y el alcance simbólico que a mí el Premio de la ciudad de Barcelona me lo haya dado un jurado integrado por escritores catalanes y además el ayuntamiento de Barcelona, que es del partido socialista, que procura que no haya división. Yo lo veo como un acto simbólico, digamos, por la independencia, porque podría haber sido un muy buen libro y no tener este premio y nada más. Creo que allí hay una cosa simbólica. Fíjense Uds., yo no sé si tú has visto un libro, seguramente no, porque está en catalán. Se hizo un libro hace tres años muy hermoso, un libro de lujo, después se hizo una edición popular, en el que se le pidió a diez escritoras mujeres, catalanas que escribieran un ensayo sobre Barcelona. ¡La única que no era catalana era yo, fui la única a la que se le admitió un texto en castellano, y no en catalán! Entonces son maneras en que digamos...Uds. que viven aquí, el lugar hay que estar negociándolo continuamente, el lugar en el que uno está. Y no puede ser nunca la integración absoluta porque sería castradora para Uds., si Uds. se integran. En in-

glés, creo que hay dos términos, *asimilación* e *integración*. Si uno se integra a otra cosa, lo tiene que hacer no de manera total, tenés que mantener el juego incluso para que sea enriquecedor para aquello a lo que Uds. se integran. Lo que no hay que nunca aceptar es la asimilación, porque la asimilación es neutralizar al otro y convertirlo en una segunda personalidad, sería un doble del lugar. Entonces, hay que moverse con mucha sutileza para renegociar el lugar, no ponerse rígido porque el dogmatismo es siempre contraproducente. Hay que estar renegociando siempre el lugar, un poquito sí, un poquito no. A veces uno se calla, porque todo eso es más fecundo que el enfrentamiento. En el enfrentamiento somos muy abiertos, vamos a perder, por ilusos, por reglas de la vida. Entonces, si, digamos, tenemos la buena intención de que sea un reconocimiento mutuo se renegocia permanentemente el lugar. Se integra y no se integra un poquito. Si uno hace profesión de fe de su diferencia en estos lugares, y digamos, yo creo que es un proyecto de vida, estar y no estar demasiado en un lugar, irse de allí. Flotar en una situación en la que..., porque cuando uno se integra totalmente, pierde.

P: ¿Tiene algo que ver esto con que escojas hablar a través de narradores masculinos en vez de femeninos?

C.P.R.: Bueno, esta pregunta es muy complicada. Se los voy a decir biográficamente para que se rían. Mi primer libro se llama *Viviendo* y todas las protagonistas son mujeres. Es un cuento protagonizado por mujeres, los hombres son totalmente secundarios. Entonces una crítica literaria de Uruguay, mucho mayor que yo, me dice, “claro, pero hay un problema porque sos mujer sólo hablas de mujeres.” Le dije: “No, es el primero, en este caso no pensaba hablar de esto.” Esto pasó en Montevideo; a los cuarenta y dos, en otro lugar, en Barcelona, me invita un grupo de feministas a hablar sobre *Solitario de amor* y una de ellas me pregunta: “¿A mí me gustaría saber si Ud. no considera que es reaccionario que siendo mujer escriba en masculino?” Entonces, ¿cómo?, si escribo con mujeres resulta que es porque soy mujer y no se puede, está mal; claro es una limitación, debo escribir sobre hombres; y cuando escribo en masculino resulta que es reaccionario. No me interesa nada todo eso, cuando tú vas a escribir algo, tú tienes que pensar en la autonomía de la cosa que vas a escribir y en cuál es el tema que a ti te interesa. Y voy a ser muy clara, *Solitario de amor* es una novela de introspección sobre el delirio amoroso. Si hubieran sido dos mujeres como muchas feministas lesbianas reclamaban, “¡Qué, cómo los personajes no fueron dos mujeres!” muchos lectores hubieran pensado, “ah, esto les pasa a las lesbianas.” Con lo cual estaba otra vez excluida y si uno aspira, entonces, a desarrollar un tema, tiene que tratar de no confundir, de no crear otras interpretaciones posibles. El día que yo quiera escribir sobre mujeres lesbianas, ¡escribo sobre mujeres lesbianas! Cuando uno decide el tema, ese tema subordina, es muy exigente el tema, no lo puede distraer y desviar por otro lado. La pasión amorosa, tal como está descrita, y si el lector entendió bien

el libro, a la pasión amorosa obsesiva le es irrelevante el sexo de quienes la gozan. Digamos, la pasión amorosa se da entre dos hombres, entre dos mujeres, entre tres hombres, dos mujeres y un hombre (risas). Es decir, la pasión amorosa no depende del sexo que se tenga, sino, es decir, en primer lugar, la *psiquis* no tiene tiempo ni tiene sexo, tiene muy poco sexo. En nuestras fantasías podemos tener el sexo que queramos, ¿verdad? ¿Cuánta gente está haciendo el amor, y no está mal, y está haciendo el amor, de pronto, con su marido y está soñando que lo está haciendo con otro (risas)? Porque, porque hay que darle ese lugar también, porque si no todos esos deseos frustrados que no cumplimos porque queremos cumplir el deber, nos enferman. Lo que no vivimos, el deseo reprimido, enferma. Cuántas veces una mujer está haciendo el amor con un hombre y piensa que lo está haciendo con una mujer, ¿y por qué no? Ya nos castigan los actos vamos a no castigar los pensamientos. Uno, de sus deseos no es culpable, de lo que puede ser culpable es de sus actos. Yo puedo tener ganas de matar a alguien, unas ganas bárbaras, no lo mato, no me pueden llevar a la cárcel porque tuve ganas. El deseo no es culpable, el deseo tiene que tener libertad. Esto en un escritor es muy importante, porque cuando yo decido un tema... Por ejemplo, a mí me pasó con *La nave de los locos*, yo hubiera tenido muchísimas ganas de que el personaje hubiera sido femenino, pero ¿qué pasaba? En el inconsciente del lector común el exiliado es hombre, aunque haya muchísimas mujeres exiliadas. Con lo cual dije, para no complicar más la cosa, para que se quede tranquilo el lector, para no crearle problemas con el feminismo (risas), después el tema lo meto por otro lado. Uds. saben perfectamente de que cuando estamos hablando, estamos hablando de una cantidad de sobreentendidos enormes, digamos, lo que podríamos llamar los sobreentendidos que tiene el lector. Lo universal sigue siendo masculino, blanco y europeo. De manera que, por ejemplo, piénsenlo en el caso de Kafka, cuando Gregorio Samsa despierta una mañana, tiene que ser un hombre porque una mujer se supone que no tiene esos problemas (risas). En cambio, Madame Bovary tiene que ser mujer porque un hombre no tiene esos problemas. Entonces, uno tiene que hacer una operación, yo el día que quiera hablar realmente sobre la pasión amorosa lesbiana, si es que hay algo que decir específico acerca de eso, porque hasta ahora tengo mis dudas, porque yo creo que el amor no tiene sexo. Por eso, no le vamos a poner a la literatura, que justo es el reino de la libertad, unos condicionamientos que, ni siquiera, la propia naturaleza tiene. Aunque tenga las ganas de escribir esta maldita novela, a mí me hubiera encantado que *Solitario de amor* fuera entre dos mujeres, me hubiera encantado (risas), pero habría sido otra novela, no la que yo quería escribir. En ese caso, yo quería hacer el análisis y para luego involucrar al lector y que luego no se quejara “ay, claro es que son enfermas, esto les pasa por ser lesbianas.” Era una manera de desautorizar al texto.

P: Pero, es interesante que, en el caso de *La nave de los locos*, en el texto, a pesar de ser hombre, hay una manera de hablar.

C.P.R.: Me saqué las ganas del cuerpo.

P: Claro, lo sacaste por el otro lado.

C.P.R.: Me saqué las ganas por otro lado. Claro, era una estrategia, el tema lo saqué por otro lado.

P: Eso te quería preguntar, ¿cómo te inscribes dentro de ese discurso universal pero pudiendo subvertirlo?

C.P.R.: Las subversiones son lentas, parciales, insatisfactorias. La otra versión la tienen que hacer los marxistas. Y sobre todo respetando mucho el hecho de que las alienaciones no se pasan. Fíjense lo que ha pasado en España, alienación del deseo, represión muy fuerte durante el franquismo. Saltan a otra alienación, la pornografía. Pero, ¿por qué? Porque la represión invita a la respuesta radical contraria, es tan alienada la represión que había durante el franquismo como es alienada la pornografía brutal que hay. El hombre, vamos a suponer, con la cantidad de violaciones que hay en España y de delitos sexuales, no está liberado el hombre que durante cuarenta años sólo hizo el amor con su esposa y cumplió todo el deber y un día se lanzó a la calle y viola a una mujer, es tan degenerada una cosa como la otra. Las desviaciones se dan en el tiempo, nunca son totales y hay que ir trabajándolas lentamente, si no se salta de una punición a la otra, de lo reprimido a lo alienado, se sigue siendo dependiente de esa represión. Como la gente que dice, “cuando yo era chiquito y no me dejaban tomar Coca Cola, ahora tomo veinticinco litros de Coca Cola por día.” Bueno, es tan demencial que no lo hayan dejado tomarla, entonces sigue siendo un comportamiento reflejo del otro, dependiente del otro. Yo creo que hay que llegar a la libertad.

P: Recuerdo que una vez señalaste que las opciones de la literatura latinoamericana habían sido el exotismo o los cadáveres. ¿Cuál sería tu respuesta?

C.P.R.: Yo creo que tenemos que aspirar a todo, igual que ellos. Si hacemos una confrontación entre la literatura europea y la literatura americana, digamos, ni siquiera latinoamericana, tenemos que poseer los mismos derechos; se puede hablar de todo desde cualquier lugar, porque si no sería colonizada la cosa. Aceptar ciertas áreas, el área de lo real-maravilloso o el área de lo trágico, ¿por qué no podemos hablar también de las otras cosas? Ese me parece un principio a sostener, podemos hablar incluso de Europa, incluso de Norteamérica.

P: Yo tenía una pregunta, la tengo desde hace días. Noto en *La nave de los locos*, por ejemplo, que las relaciones entre los personajes son muy pasajeras, muy poco afectivas, como que no hay tiempo para desarrollar un verdadero afecto, y la pregunta es, ¿si tú concibes, que después de que saliste del Uruguay, la vida del exilado es así, tocar pero nunca profundizar en una relación con alguien, verdaderamente?

C.P.R.: En el libro ese tipo de afectividad que tú observas es otro símbolo del exilio, del tránsito. Digamos, que a mí uno de los aspectos que más me ha interesado como ensayista, como observadora, es ¿qué pasa con la sexualidad en el exilio? Porque, el exilio es una experiencia tan totalizada, que nos saca de cuajo, que hay que revisar todo aunque no se lo propongan. Yo, por ejemplo, tenía una fantasía, yo creía que la gente en el exilio se unía más.

P: Era el dolor...

C.P.R.: Claro, comparten el dolor y entonces se refuerza. A veces he visto que se refuerza dos años y después hay una separación total. Después me di cuenta de otra cosa, que cada uno tiene una manera de vivir, de compartir realmente el exilio. Es una experiencia personal y que cada uno la somatiza, se defiende; digamos, las estrategias son individuales. Puede ser que a veces una pareja consiga que su estrategia coincida, pero es muy difícil. Si ya es difícil sostener estrategias comunes en una relación donde no hay esta situación (risas). Porque aparte, en primer lugar el mercado se amplía o se reduce, esto es curiosísimo. Cerca de Barcelona hay una especie de comunidad, hay un pueblo que era muy chico y los latinoamericanos se fueron todos juntos allí en la primera etapa para vivir en una especie de comunidad. Ahora ya no se sabe quiénes son los hijos porque fue como una especie de endogamia uruguayo-argentina en San Cugat. Con lo cual uno va a ver a su amigo de toda la vida y está con dos nenes del tercer matrimonio, del segundo, del cuarto, es una cosa así. ¿Por qué? Porque se fueron allí muchos, claro se veían entre ellos, hacían el ghetto y por supuesto, el deseo flotaba sólo allí, el deseo circulaba nada más que allí, daba ganas de abrir un poco la ventana para que circulara otra cosa. También puede pasar lo contrario, está la reacción brutal de negación del pasado, de la cosa muy perentoria de tener relaciones amorosas con una persona del lugar para acelerar el proceso de integración. Yo nunca me expliqué por qué los psicoanalistas no han dicho nada sobre esto, porque es un material riquísimo. ¿Qué ha pasado con las relaciones sexuales de la gente en el exilio? Y lo que decíamos el otro día, hay gente que tenía cosas reprimidas y que las empieza a vivir porque al no sentir el peso del estado nacional, de la patria, entonces se siente liberado. Hay todo tipo de procesos y me parece muy importante. Nadie está libre, ¿eh? yo la primera vez que tuve una relación, me tomé, y se los voy a decir, ¡trece años para tener una relación con una persona lugareña, digamos!! (risas). Y de todas maneras había unos enfrentamientos totales por cosas cómo uno se llevaba en la mesa. Había una situación extraña, es enriquecedor, es demoledor, es angustioso, es todo lo que quieran. Poéticamente, yo pensaba desde hacía mucho tiempo que la mejor forma de amar al país al que uno se llega era amar a alguien del país, pero la cuestión era conseguir cómo amar a alguien de allí (risas). Pienso que nos tenemos que permitir estas experiencias, que tenemos que tratar de hacerlo cuando estemos muy bien, muy abiertos. El otro nos tiene que ayudar en esto, por-

que de lo contrario nos tiramos los platos hasta hoy día. Pero que es una de las opciones que quedan como alternativa del crecimiento, de poder convivir con alguien del lugar, para pelearse incluso, para pelearse con algo, además es muy bonito, uno está peleado con el país donde está, con el lugar donde está, pero eso es abstracto. Ahí me peleo con la persona del lugar y le digo todo lo que no le he dicho a este país (risas). Es terapéutico, digamos.

P: Has hablado de ambivalencias hasta cierto punto con respecto a lo universal que puede ser una reducción, es un paradigma. Pero a la vez tú dices: “Bueno, pero tenemos el derecho de hablar de todo, de Europa, de Norteamérica.” Y también creo que eso lo planteas como universal. Digamos, ¿qué opinas de esto que es considerado universal y si lo identificas con lo occidental como construcción? Y si piensas que de alguna manera hay un cierto eurocentrismo.

C.P.R.: Eurocentrismo, sí, siempre. Nunca dejó de haber eurocentrismo. Lo que ocurre es...¿qué es lo que tú planteas como lo civilizado? ¿Un comportamiento, cuándo es civilizado? Por ejemplo, vamos a suponer, por la calle van dos árabes de la mano y se besan en la boca. Entonces un occidental los ve y dice: “Maricones.” No, para ellos esa es la relación normal. Lo civilizado, para mí por lo menos, es todo aquello que se aleja del instinto. Esto es civilizado porque es un zumo [refiriéndose al café], hay una elaboración. Esto es civilizado, hablar, porque se aleja de los sonidos guturales. Digamos, lo civilizado es el apetito y no el hambre; la palabra y no el grito gutural. Es aquello que implica que sobre el comportamiento intuitivo le hemos hecho una construcción deliberada. Entonces, para mí lo civilizado es el arte; el arte es artificial, es falso. Y esto no quiere decir que no haya instinto, el instinto es imprescindible para el arte. Lo que ocurre es cómo lo elaboramos y qué hacemos con él. Por lo tanto, no es que yo esté en contra del instinto; en ese sentido, como tú dices lo universal para mí es lo civilizado, lo instintivo es emocional: “Mi casa, mi mujer, mis hijos, mi herencia y lucho contra el otro,” eso es el instinto. Las otras propuestas son las civilizadas.

P: Es decir, la civilización sería la diferencia y la barbarie comprendería lo igual, la mirada narcisista...

C.P.R.: Narciso, el espejo, lo especular, el reforzamiento que hay con lo igual, y además lo igual también lucha contra lo opuesto porque no se siente seguro. Fíjense, ustedes una cosa, que los griegos que eran enormemente civilizados tenían la ley —que era la primera de la convivencia— era la ley de hospitalidad. La ley de hospitalidad incluía al enemigo, al enemigo de viaje; cuando llegaba en un viaje por mar a un lugar enemigo, incluso a un castillo enemigo era bien recibido, se le daba techo y comida porque estaba de viaje. Después se peleaban a muerte y esa era la ley de hospitalidad. El instinto hubiera conducido al enfrentamiento pero se abría esta posibilidad.

Rechazar el comportamiento instintivo, porque el instinto es brutal, la naturaleza es brutal. La naturaleza procede por grandes catástrofes.

P: Cristina, ¿cuál sería para ti la otredad y cuáles serían sus manifestaciones?

C.P.R.: Para nosotros, desde América Latina es muy complejo porque lo otro está muy integrado a nosotros, en ciertas partes de América Latina cuando menos. Yo supongo que a muchos de ustedes les pasara lo mismo, yo veo una película de Fellini y estoy en casa. Y en cambio siento la otredad de Oriente. Yo creo que lo europeo trasladado a las colonias; se trasladó un mensaje europeo, se mezcló, pero sigue siendo hasta cierto punto integrador con lo que había.

P: Asimilador.

C.P.R.: Ha marginado, evidentemente ha marginado pero díganme una cosa, a nosotros no se nos ocurre que somos colonizados porque hablamos español porque lo importante es qué hacemos con esa lengua. Yo no me voy a poner a reivindicar ahora escribir en guaraní. El que quiera escribir en guaraní, que escriba pero no creo que yo tenga que escribir en guaraní para demostrar que soy latinoamericana, porque lo que importa es lo que se diga. Para mí, realmente, lo otro son las culturas orientales; creo que es el gran conflicto que se avecina porque claro, de alguna manera la cultura occidental ha conseguido en cierta capa la homogeneización. Todo el mundo ve "Dallas," las películas norteamericanas se estrenan antes que las europeas en la propia Europa, o sea que, hay algunos elementos que tienden a universalizar lo occidental. Pero, lo oriental sí que es lo otro. Lo oriental en sentido amplio, ahí sí está el conflicto.

P: Pero, lo oriental también es una proyección de occidente; no lo *oriental* sino la construcción del *orientalismo*, por ejemplo.

C.P.R.: Sí, pero no hay más remedio, los otros son lo que nosotros vemos, eso es indiscutible. Pero aparte de ser lo que nosotros vemos, con oriente ha habido siempre relaciones diversas, contradictorias. Baudelaire y los simbolistas incorporan lo oriental como lo exótico. Pero, en este momento por razones socioeconómicas, a grandes rasgos todo lo oriental, Japón, un país como Japón que se ha desarrollado enormemente, que ahora es poderoso económicamente. Que por ahora lo que hace, se limita a comprar todo lo que encuentra en Europa, compra barrios enteros, en París compra los barrios más elegantes, eso significa algo. Es el primer paso pero va a haber alguna clase de relación con lo oriental. Si se tiene el poder económico se tienen muchos otros. Y fíjense ustedes hasta qué punto son culturas contradictorias que si ustedes ven una foto de una playa en el Japón, atiborrada de gente porque el problema del espacio es tremendo. En la playa de Japón la gente no lleva su propio bañador, al ir a la playa alquila el bañador y todos los bañadores son iguales. Fíjense ustedes, el concepto del individualismo occidental frente a esta cosa homogénea japonesa. Parece una foto de una playa de un campo de concentración, todo el mundo, mujeres y hombres,

con el mismo bañador. En cambio compárenla con una foto de una de las playas famosas de Europa, nosotros distinguimos el individualismo occidental. Es horrible, por ejemplo, cuando Elizabeth Taylor y no sé quien fueron a la misma fiesta con el mismo vestido. Entonces, ese concepto de lo que es lo individual, y cómo opera lo individual en Occidente, en Oriente es completamente diferente, incluso la sexualidad es completamente distinta. Digamos, no habría enfrentamiento si parte de Oriente no tuviera en este momento un poder económico muy grande y lo tiene. Por lo tanto, yo pienso, y me puedo equivocar, que allí hay una presencia de la otredad muy grande y que es una otredad muy grande, con la que no hemos jugado hasta ahora: “Es decir, yo soy de Argentina, y el otro es de Berlín y el otro es de Ecuador.” Allí [con lo oriental] hay una otredad real.

P: Pero, ¿no hay una otredad interna en nuestros países?

C.P.R.: Claro, pero siempre, por lo menos, puedo decir que ha habido cierta contaminación.

P: De uno y otro lado.

C.P.R.: De uno y otro lado, claro, en cambio lo oriental se presenta como más uniforme para nosotros. Los libros que ellos leen no tienen nada que ver con nosotros, las películas que ellos ven, la India, uno de los países más pobres, tiene un cine, hace su propia producción que no sale para fuera y que es el alimento cultural de ellos mismos.

P: Cristina, viviendo en Europa y sobre todo viviendo en la parte más europea de España, que es Cataluña. ¿Alguna vez has pensado que la otredad es Europa? ¿A veces has sentido que estás del otro lado?

C.P.R.: Por ejemplo, yo nunca en Uruguay sentí que era italiana. Yo era uruguaya. En Cataluña, me siento italiana, ¿por qué? Porque en todo caso, lo italiano está muy integrado, el lunfardo, por ejemplo. El lunfardo es casi italiano. Fíjense, en mi casa que no hablaban italiano, y eran descendientes de italianos, yo cuando era chica oía una exclamación, algo así como “Angela María, Angela María che.” Angela es un nombre, María es un nombre, tardé dieciocho años desde los cuatro hasta los veintidós para darme cuenta que lo que decían era *Anche la Maria*, “hasta la María,” que es una expresión italiana. ¿Qué quiere decir esto? Que muchas cosas están integradas allá [en Uruguay]. Pero, ¿yo por qué allá no lo percibía? Porque allá es común ser italiano o ser descendiente de español, allá lo veo común. En Cataluña, lo italiano tiene muy mala prensa, porque ellos tienen una influencia luterana muy fuerte, ellos son más bien espartanos, el trabajo, las cosas muy compartimentalizadas, la palabra unívoca porque es una manera de hacer las transacciones económicas, los contratos. Terror a que una palabra signifique otra cosa si no el contrato no vale, entonces, yo me siento totalmente italiana. Claro, pero es porque comencé a entender la mirada de ellos que me hacía mirarme a mí a través de ellos de otra manera. Por supuesto, cuando a ellos yo les insisto que son muy materialistas, también les estoy advirtiendo acerca de algo a ellos. El materialismo es increíble. El único

goce que tienen es el dinero. Entonces también es mi mirada las que entonces les hace a ellos porque creen que todo el mundo es así. Y cuando salen de Cataluña comprueban que no, que no todo el mundo es así. Entonces van a Andalucía y entonces es lo opuesto. Claro, el que no salió nunca de su pueblo, perdido en la montaña, cree que todo el mundo es igual y qué esa es la única manera de ser.

P: En base a lo que estás diciendo, ¿que significaría ser *sudaca* en España?

C.P.R.: En los muros de España estaba escrito muchas veces, incluso cerca del aeropuerto, “fuera charnegos.” *Charnego* es el inmigrante interno, “fuera sudaca.” Este era un sentimiento parcial, una reacción contra la invasión... Yo a todo soy muy crítica, también, frente a algunos hábitos y maneras de ser nuestros. Si ser sudamericano es una serie de *tics*, yo no me considero sudamericana. Como no sería francesa, si serlo fuera un conjunto de *tics*. El *tic* es neurótico, repetitivo, ilustra poco, es un refugio contra esta cosa angustiante que es la vida. Entonces, creo que tenemos que tener una dimensión integradora, si hay algo que puede proponer América Latina al mundo es un lugar donde se mezclaron las razas mal y bien, donde hubo un genocidio pero donde se ha tratado de tener un proyecto integrador frente a la exclusión [de otras propuestas]. Lo oriental propone la igualdad, lo homogéneo, me parece una propuesta narcisista y muy poco interesante. Europa, la exclusión, [diciendo]: “nosotros cerramos fronteras.”

P: Con respecto a otros tipos de discurso, queríamos conocer tu opinión acerca del testimonio.

C.P.R.: Hay una novela de Carlos Martínez Moreno sobre los tupamaros en el Uruguay y se llama *El color que el cielo escondió*, que se la recomiendo porque es histórica. Es quizá el testimonio más fiel, no tiene nada de ficción. Es sobre la toma de Pando de los tupamaros, la llegada de los asesores norteamericanos de tortura a Uruguay, todo ese periodo. Digamos del año '70 al '73, es un documento, casi no tiene ni siquiera consistencia de novela. Este libro lo escribí en México porque estaba exiliado, él era abogado. Murió hace pocos años y tuvo una muerte simbólica, murió en la cola de renovación del pasaporte. Le dio un infarto. La novela se conseguía muy poco, yo la hice editar en un editorial que ahora quebró en España. Es importante que tengan esta referencia, es el único testimonio de una persona muy directa que ya tenía libros publicados, que era un escritor profesional y que se exilió. Incluso era penalista, era catedrático de derecho penal. Su propósito fue claro, él por haber sido abogado mucho tiempo tenía información directa y reconstruye el único episodio, realmente de carácter épico de los tupamaros, que es la toma de Pando. Les recomiendo la lectura aunque digamos no tiene una estructura literaria.

P: Cristina, ahora sí la última pregunta. Háblanos de *Las locas lindas*.

C.P.R.: El proyecto que estoy trabajando es un libro que se va a llamar *Locas lindas*. Es una expresión porteña, ¡qué locas lindas! Se usa cuando una mujer es atractiva pero además un poco fuera de lo normal. Hay un famoso

tango, aquel del loco, “estás piantao,” “la piantada.” Para mí una de las revoluciones no fracasadas de este siglo ha sido la revolución de las mujeres. El estallido desde principios de siglo, y si no ha cambiado la historia de la humanidad, ha cambiado la convivencia, ha cambiado el sexo, ha cambiado muchas cosas. Y claro, yo escribo un libro totalmente real, estoy segura que no tendrá ninguna palabra imaginaria. Sobre mujeres que he conocido toda mi vida y que hacían revoluciones a precio de la locura muchas veces, es decir, procesos de autodestrucción, [ellas] innovaban todo. Sus vidas no han pasado a la historia porque han estado tan ocupadas en transformar lo cotidiano, las formas de la relación, la sensibilidad. De pronto no fueron grandes pintoras, grandes escritoras, pero que sus vidas mismas son muy significativas. Es la historia oculta de la ciudad, esto ha trastornado el ámbito que las rodeaba, al marido, a los hijos, a la mamá, al papá, a las amigas y no llega a institucionalizarse porque no genera formas institucionalizadas de nuevas relaciones, pero sí creo que cambia mucho la imagen de la mujer. De manera que, he elegido unas veinte que conozco, que he conocido y he elegido, porque cada una daría para una novela. ¡Veinte novelas! y no lo voy a hacer porque tengo cincuenta años y quiero hacer alguna otra cosa más en la vida además de escribir, además hago cosas que no son escribir. Bajo el título de *Locas lindas* porque ese episodio habitual que voy a narrar no sólo es real, ha pasado y es conocido, sino me va a permitir también explorar una forma nueva que es incorporarme a mí, a Cristina Peri Rossi, como figura secundaria en estos lugares incluso para certificar, digamos... Tengo el permiso de todas. Y para terminar, van a ser distintas, cada una de esas historias tendrá un distinto aspecto de su producción. Simplemente una, que ya está escrita porque claro, la realidad literaria es otra cosa. Hace unos años conocí a una francesita cuyo apellido era en francés *escuchar* en subjuntivo; ella se llamaba *ecoutiez*, era actriz, actriz de teatro y había nacido en Rouen. Vino a Barcelona de vacaciones y lo maravilloso era que se llamaba Francois Ecoutiez y cantaba en el orgasmo. Es la única mujer que he conocido que en el momento del orgasmo cantaba, ¡eran oratorios! (risas). La partitura era espontánea con lo cual me quedé subyugada porque era *ecoutiez* y ella cantaba. Siempre hablábamos en francés y yo le decía en broma que era un ángel, eso me parecía. Fijense ¡qué curioso! El día que se va de Barcelona, vamos caminando por las calles, charlando, pasa un español, estábamos hablando en francés, pasó algo insólito, en Cataluña nadie dice nada, nadie comenta nada. Pasa, nos mira, se da vuelta, chista y dice: “Cuídela, es un ángel.” Es que yo no me lo podía creer, a él también le parecía un ángel y no la conocía. O sea que había algo verdadero, un escritor siempre se pregunta: “esto que yo siento que emana del otro es mío subjetivo, o no.” Evidentemente había algo angelical que trascendía la percepción subjetiva. Aparentemente, este libro va a poder ser leído como un libro de ficción pero yo les prometo que todas son reales. Es mi forma de homenaje

a estas mujeres que corresponden a distintas ciudades y a distintas culturas. Bueno, yo ya no habló más.

P: Gracias Cristina (todos).

Coordinación:	Adriana J. Bergero
Edición y transcripción:	Carmela Zanelli
Edición:	Mercedes Limón Gloria Orozco-Allan
Colaboración:	Jackeline Mitchell María Teresa Núñez Verónica Rodríguez-Sifontes

University of California, Los Angeles

NOTA

1. El comité editorial de *Mester* agradece las gestiones de la Dra. Adriana J. Bergero para conseguir tanto la visita de Cristina Peri Rossi a la Universidad de California, Los Angeles como la presente entrevista, la cual fue coordinada por la Dra. Bergero como parte de su seminario "Diáspora y exilio interior en la narrativa latinoamericana contemporánea" durante la primavera de 1992. Durante su visita, Cristina Peri Rossi tomó parte en diversos seminarios, recitales de poesía y dio una conferencia titulada "El deseo del árbol" con ocasión del "Matthews Lecture" correspondiente al año académico 1991-1992.