



# El arte de la desorientación en la escritura de Cristina Peri Rossi

Jung Seung Hee  
Universidad Nacional de Seúl

---

## Introducción

Entre la diversidad y riqueza de la escritura de Cristina Peri Rossi, escritora uruguaya nacida en 1941 y exiliada en España desde 1972, hemos seleccionado para este estudio tres libros de cuentos escritos en los años 80: *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), *Una pasión prohibida* (1985) y *Cosmoagonía* (1988).<sup>1</sup> Los tres libros, que comprenden aproximadamente 60 cuentos, presentan prácticamente la misma actitud hacia la vida contemporánea y la brevedad de las obras encarna muy bien la vida fragmentada de los tiempos actuales. En ellos, la escritora describe la paradoja de la vida en la metrópoli y la civilización material y busca la experiencia de transgredir la regla del mundo, a la que llamaremos “el arte de la desorientación” en este escrito.

Desde nuestro punto de vista, esa postura de la escritora tiene su origen en el hecho de que ella se estableció en Barcelona, la ciudad más europeizada en España. Allá, la escritora ha tenido la oportunidad de observar la vida cosmopolita y de experimentar la falsedad del valor “universal” que siempre se impone -“el hombre, el blanco y Europa”-, frente a su propia condición: una intelectual exiliada, lesbiana y de izquierda. Peri Rossi se encontró con la angustia y la vida vacía de la ciudad grande y alienante. Además, tomando en cuenta el exilio, se puede entender no solamente como la experiencia directa de la escritora, sino también como la experiencia universal de los que viven solamente aferrándose a sus “ombligos”.<sup>2</sup>

### 1. Vivir en el sistema

Cristina Peri Rossi se preocupa por la vida trivial de las personas bajo sistemas sociales rígidos, como son el capitalismo y el nacionalismo, en primer término. El capitalismo extendió su poder y se convirtió en una manera universal de vivir en nuestro tiempo, controlando el deseo individual en aras de la eficacia del sistema. Peri Rossi considera ese fenómeno como la contemporaneidad de nuestros días y observa minuciosamente el poder del capitalismo en la vida diaria. En bien del sistema, la pasión y el deseo humanos se deben controlar porque no contribuyen para la productividad del capitalismo. La escritora dice que al cuerpo humano, como espacio de la pura vida, dolor y placer, se le trata muy opacamente en el primer mundo.<sup>3</sup>

En el cuento “El juicio final”,<sup>(3)</sup> un hombre vive oprimido, sumisamente y nunca falta a sus deberes. No puede aguantar siquiera los errores en el pronóstico del tiempo:

Él aborrecía las incertidumbres, el desconcierto, las vacilaciones [...] ¿Acaso él no pagaba regularmente sus impuestos? ¿Acaso no iba todos los días a su empleo, con puntualidad y sin ausentarse jamás? (PP: 110)

La narración sobre su puntualidad parece vacía. Casualmente, él ve la escena del juicio final y confiesa sus pecados cometidos durante 50 años de vida. ¿A quién y por qué confiesa sus pecados? Él estuvo siempre obsesionado por el “deber-ser” y el “no deber-ser” impuesto por el estándar exterior que lo controlaba. La vida en el sistema regula demasiado sus deseos, pero a la vez le imprime un sentimiento de culpabilidad al que vive fiel a los deberes y a las reglas. Según Guattari, el verdadero caos y la verdadera irracionalidad no son la expresión del deseo sino el orden neurótico que empuja al modelo dominante.<sup>4</sup>

En el paralelo del cegador capitalismo, el nacionalismo se critica como la estrategia del fascismo y del patriotismo. La bandera, símbolo del nacionalismo, está criticada en dos cuentos, "Banderas" (MEI: 88) y "El patriotismo" (PP: 73). Cabe recordar que, históricamente, el fascismo la usaba para atraer a la gente en sus manifestaciones públicas. En el primer cuento, cierta nación hace una ceremonia para entregar la bandera a la familia de las víctimas de una manera muy solemne. Con ese proceso, la bandera se convierte en el signo más importante de la nación y, gracias a este proceso, nacen dos categorías entre la población: el donador de la bandera y el receptor de la bandera. Pero nadie se da cuenta de la reflexión que hace el narrador de que la bandera es solamente un trozo de tela. En "El patriotismo" existe una división mínima entre dos banderas:

*Bandirrojos y Bandinegros* son irreconciliables, enemigos acérrimos, aunque, bien mirado, es muy difícil explicar las diferencias que existen entre ellos. (PP: 75)

La división entre ambas y sus diferencias existen para los que ganan ventaja de la oposición y mantienen el sistema nacional. Los dos cuentos muestran el proceso por el cual un pedazo de tela como bandera adquiere significado en la vida diaria de una nación, y eso se ridiculiza como la estrategia y la prohibición insignificante del sistema nacional.

Por otra parte, en las grandes ciudades, los deseos chocan y coinciden a la vez y la escritora lo observa con atención. La ciudad, formándose como falso centro, ofrece el mismo deseo a los residentes y aliena a los que no lo respetan. Al mismo tiempo, se muestran los graves problemas de las ciudades grandes: catástrofe ambiental, misiles nucleares, alienación y prejuicios racistas. El escenario de "El ángel caído"(PP: 5) es una ciudad futura, llena de catástrofes ambientales y nucleares. En ella domina la falta de atención y el prejuicio contra los extranjeros. Al principio, la gente

ensimismada no reconoce al ángel caído. Un poco después, le formulan preguntas sobre cuestiones impertinentes, muestra de su pensamiento estrecho, tales como:

¿Qué idioma hablaban los ángeles? [...] ¿De qué raza es? [...] era más bien azul, y sobre este color no existían prejuicios, todavía, aunque comenzaban a formarse con extraordinaria rapidez. (PP: 9)

La única mujer que trató de ser amiga del ángel fue detenida por los militares, porque paseaba por la ciudad a pesar de una alarma que anunciaba el simulacro del bombardeo. Y el ángel, callado como en actitud de rebelión contra la gente vulgar, sólo habla para decir que nadie se preocuparía por la mujer detenida.

En “Los aledaños”(CA: 105) se muestra una ciudad exclusiva que hace que la gente se desespere con la ilusión del centro. Pero si existiera el centro del mundo, paradójicamente todos los lugares serían aledaños excepto el centro. Un hombre va buscando el centro del mundo guiado por una revelación en su sueño, y no soporta estar en las orillas; sólo en el centro. Primero, él se niega a sí mismo y a su amada como el centro porque eran pobres y humildes como para serlo. Cuando piensa que buscará el verdadero centro, se da cuenta de que ese centro es demasiado insolidario, egoísta y frívolo. Falla en la búsqueda del centro porque desde principio era falso el concepto del centro que inculcaba la metrópoli, centro del poder. Al final, el centro del mundo que llega después de una larga peregrinación le muestra su rol superficial e insignificante al protagonista. A propósito de este cuento, nos conviene revisar lo que la escritora dice de la vida moderna y su locura:

Estoy totalmente de acuerdo con Rimbaud: para escribir hay que ser completamente moderno. A mí me parece que el escritor tiene que dar una respuesta, tiene que expresar lo que

es el ambiente de su momento. [...] Porque por lo menos en las civilizaciones rurales, en la cultura rural el hombre tiene una relación con el tiempo, con las estaciones, con la tierra, que en algún lugar lo comunica con lo trascendente. Pero en los espacios modernos lo que hay es la angustia. A mí por un lado me gusta vivir en una ciudad moderna, a pesar de que las padezco mucho, en el sentido de que me dan una visión de la civilización, de para dónde va esta locura.<sup>5</sup>

En otra interpretación, este cuento habla de la condición del ser de la gente moderna que se niega a sí misma y que vive angustiada comparándose continuamente con los demás. La vida citadina, consumista y superflua pone los valores fuera de la gente; unos se sienten frustrados por no llegar al “centro”, y otros se vanaglorian de creer que están en el “centro del mundo”.

## **2. El orden de las cosas y el lenguaje**

La depresión del sistema y su esquema rígido se representan mediante la “sintaxis” del lenguaje y de esa manera se forma el orden de las cosas; o sea, la realidad visible y superficial.<sup>6</sup> Peri Rossi observa el problema del lenguaje con atención y el choque entre el deseo individual y la estrategia del sistema en términos del lenguaje. El sistema y el poder empujan a la gente al uso de la lengua oficial, y los protagonistas se rebelan o se rinden frente a la infinitud de la realidad que no pueden capturar con la lengua.

En “Las avenidas de la lengua”(MEI: 92) se representa el carácter de la lengua para capturar la realidad, intrínsecamente infinita y simultánea. En toda lengua no existe una sintaxis inocente porque la gramática del habla siempre tiene la intención del hablante; es decir, el poder. Un compañero de la protagonista siempre habla de manera muy específica porque no soporta lo infinito de la palabra. Él habla

siempre usando tiempos compuestos. Por ejemplo, cuando él dice, “he subido arriba y no te encontré”, la protagonista, por su parte, simplemente piensa que pudo haber dicho, “subí arriba y no te encontré”(idem). Ella interpreta ese juego como un tipo de castigo por lo prolongado de la expresión para decir solamente que ella no estaba allí. La protagonista se siente más segura en el caos previo a la palabra -en el hablar/interior de las palabras- que en la expresión concreta, porque aquél está más cerca de la realidad misma para ella. También, ella prefiere la frase simple, como un solo verbo, y compara dos expresiones en su pensamiento:

Caminaba. Me sentía bien con el lenguaje. Caminaba; iba y venía sin rumbo fijo por las avenidas que se encendían lentamente y, si bien supuse que todo andar parte, el mío sólo me conducía al interior de las palabras, donde me siento segura.(MEI: 95)

La sintaxis de la lengua oficial se describe más claramente en la situación del cuento “La grieta.”(MEI: 56). Un hombre fue detenido porque vaciló en la escalera del metro. El habla del momento en que tuvo una sospecha sobre la realidad, causa de su vacilación, pero el investigador siempre repite la pregunta sin atender a su respuesta:

¿Usted, iba o venía? (MEI: 58)

El hombre ve una grieta en la pared que se hace más grande con el paso del tiempo. Esa grieta simboliza su sospecha sobre la realidad y en ella se ve solamente a los que quieren parar y sospechan igualmente. Pronto, la grieta le hace pensar en el vacío que veía en la escalera del metro y ese pensamiento continúa hasta la negación de la totalidad y la continuidad de la realidad. Con la pregunta repetida del investigador, el hombre confiesa que su pensamiento puede categorizarse como peligroso. Lo más terrible es que el investigador castiga el solo pensamiento del hombre sin haber hecho ningún daño

a otro. Peri Rossi dice que nadie tiene derecho de castigar el pensamiento puro de nuestro cerebro: “El pensamiento debe ser más libre y puede aportar alguna parte a la ilusión. Los hombres no pueden vivir haciendo solamente los deberes, sin correr el riesgo de enfermarse.”<sup>7</sup>

También se critica el carácter conservador del lenguaje del psicoanálisis. El psicoanálisis no habla del sistema que deprime, sino que atribuye el problema individual al triángulo mítico de Edipo, padre-madre-hijo. Aunque la gente quiere saber una respuesta exacta con el psicoanálisis, se aleja cada vez más de la esencia del problema pagando dinero con el principio del intercambio del capitalismo. En “Lovelys”(CA: 125), el psicoanálisis es un absurdo. El protagonista sufre de neurosis y está obsesionado por ciertos actos repetitivos desde hace un tiempo. Siempre procura controlarse a sí mismo y tiene consultas médicas regulares. Mientras que él confiesa su problema al doctor, éste simplemente repite la última palabra del paciente.

-Son cuarenta y dos pasos desde la acera donde estaciono el auto hasta la puerta del consultorio; los he contado bien -agregó el hombre. Si la cuenta no me sale, me pongo nervioso.

-¿Nervioso?-inquirió el otro.

Tuvo deseos de decirle que no le pagaba para que repitiera la última palabra de sus frases, como solía hacer. (CA:127-128)

El sistema del psicoanálisis es muy débil como para dar respuesta al paciente y éste diagnostica por sí mismo al encontrar el mismo nombre de su vecino en la pluma del consultor. La verdad -raíz de su problema- es que él vio a la familia vecina cuando era detenida por los militares, y desde entonces sufre de neurosis y depresión. Después, él vivió en profundo silencio y visitaba el consultorio

regularmente para disminuir su complejo de culpabilidad por no haber podido hacer algo por el vecino.

En otro cuento, “Sesión” (MEI: 41), se cambian los roles entre paciente y psicoanalista. Un psicoanalista consulta su propio problema al paciente y le paga la consulta. Aquí se cuestiona la autoridad y el mecanismo del psicoanálisis. El psicoanálisis reproduce el lenguaje y la estrategia del sistema y encarcela al individuo dentro de él. Guattari critica ese aspecto del psicoanálisis y propone el esquizoanálisis como la manera de romper la regla del capitalismo.<sup>8</sup> De igual manera, con ese carácter del psicoanálisis se critica el aspecto superficial de la sociedad contemporánea en la que se trata de solucionar los problemas sistemáticamente, en vez de enfocarlos de manera particular y específica.

Los que no poseen la lengua oficial del poder son rechazados fuera del sistema, y se les considera como locos que no respetan el plan del sistema en cuanto que violan la regla de la lengua: la sintaxis. Por eso, todos se entienden al estar en el mismo contexto, los extranjeros con acento diferente o con otro idioma, los locos que no hablan respetando la gramática, los niños que bautizan las cosas arbitrariamente, y los viejos y los vagabundos que no contribuyen a la productividad del capitalismo.

En “Las estatuas o la condición del extranjero” (MEI: 131) se observa la condición de los extranjeros y su absurdidad al mismo tiempo.<sup>9</sup> Mientras que las estatuas están en la plaza ensimismadas, un extranjero las ve. Pero ellas no miran fuera de su círculo, haciendo y hablando de sus propias cosas. Son estatuas sin ánima que alienan al extranjero y ello destaca más la alineación del hombre. La condición de los extranjeros es “el vacío”, la sensación de que no se ven pero están en todas partes, y se convierten en transparentes en tanto que no los queremos ver. También los viejos y los vagabundos son alineados por su incapacidad de trabajar. Hay dos viejas y un

vagabundo en el cuento “Miércoles” (MEI: 135). Se encuentran en la calle casualmente y se dan cuenta de que todos han sido expulsados por la ciudad de pesadilla. Dos viejas escapan de la casa por causa del descuido de la familia y un vagabundo vive en la calle voluntariamente. Cuando el vagabundo dice que “este mundo no es bueno para nadie”, entonces les agobia la pregunta, “para qué existe este sistema si sufren todos.” Un vagabundo del cuento “Cartas”(MEI: 84) transgrede la regla del mundo y busca más allá la experiencia vital que pudiera anularla. El cartero lo ridiculiza cuando el vagabundo le pide cartas destinadas a él aunque no tiene dirección ni domicilio fijo. Pronto, el vagabundo responde que recibe muchas cartas;

las mejores cartas del mundo han sido escritas sin enviarse nunca, aunque el destinatario tuviera domicilio fijo y hasta un buzón propio”[...] De todos modos, es muy frecuente que las cartas no me lleguen, pero yo sé que hay gente que las escribe y siempre es posible leerlas en las alas de los pájaros, o en el fondo de una botella, o en la arena húmeda del mar. (MEI: 84-87)

Toda la gente tiene miedo de desviarse del sistema social y hacerse vagabundo. No obstante, si ese sistema siempre sustituye a un individuo con otro para preservar la eficacia del sistema, la experiencia que busca el vagabundo podría interpretarse como que él no quiere ser un artículo consumible sino anular el orden de las cosas optando por el fuera del orden y del sistema.

Por otra parte, los niños son los más expuestos a la depresión social. El hogar y la escuela los educa para ser componentes de la sociedad y, finalmente, individuos que se encargarían de la producción capitalista. Según Guattari, el hogar y la escuela son los lugares para disciplinar a los niños y oprimen su deseo propio y su expresión diversa. Todo se les corrige para que consigan la oración

sin error.<sup>10</sup> En los cuentos, los niños rechazan ser incluidos en el mundo adulto adhiriéndose a su escondrijo o hablando con imaginación y asociación negando la gramática propuesta por la escuela. Al fin, ellos aceptan la disciplina sin gana y se hacen observadores críticos de los adultos que admiten el orden de las cosas del mundo.

Julio Cortázar habla sobre el rol de los niños en las obras de Peri Rossi: “En esta nueva vieja casa, en esta recurrencia de la interminable ceremonia, los niños son testigos, víctimas y jueces de quien los inmolan al engendrarlos, educarlos, amarlos, vestirlos, delegarlos.”<sup>11</sup>

En “La índole del lenguaje”(CA: 83) el niño no entiende que la lengua y las cosas no coinciden sino que son determinados por la costumbre social. En la clase hay muchas prohibiciones inútiles como no usar gomas o no pintar un círculo en el cuaderno. Su tío está encarcelado por causa de su rebeldía y los militares se encargan de la escuela. Pero él siente entender el mundo a su propia manera haciendo coincidir la palabra y la cosa sin saber ortografía.

Al primero intento, nunca sabía bien si hoja se escribía con jota y con hache y ojo con jota pero sin hache. [...] Con las hojas tuvo un poco más de éxito, porque cada vez que encontraba una en el suelo, color ocre, imaginaba una hache espectacular desarrollándose desde el cabo hasta la entremidad (CA: 88)

Un día, un maestro-militar le quitó su hoja del cuaderno en la que el niño había borrado una “h” porque no se pronunciaba ya que era inútil para el niño que no respetaba la gramática. Pronto el militar la desgarró y al momento el niño entendió la relación entre la lengua y el poder. El militar gritó: “el lenguaje es de los que mandan”(CA: 92). Con el acto del militar el niño entendió que su poema o juego de

palabras con su hermana menor eran muy débiles y se quebró su mundo de concordancia entre la palabra y la cosa.<sup>12</sup>

### 3. Fuera del orden de las cosas

La vida contemporánea está llena de lo civilizado y la lengua se convierte en la cárcel del significado. La escritora incesantemente muestra su punto de vista hacia la civilización y la vida humana con la experiencia de desorientación en la que se desvía del orden superficial de las cosas y de la vida monótona.

Tomando en cuenta el significado del museo<sup>13</sup>, Peri Rossi pregunta qué significa vivir en la civilización humana. Generalmente, el museo se considera como un lugar en que los actos y los esfuerzos humanos se archivan; un archivo sistemático de la civilización. Sin embargo, el museo en el cuento no es el logro de la hechura humana sino lo escogido arbitrariamente para poner de relieve la memoria imperfecta del hombre. Lo escogido arbitrariamente del archivo incluye los actos humanos que no se pueden explicar.

En “El museo de los esfuerzos inútiles”(MEI: 9), hay un museo imaginario en el que se guardan los esfuerzos inútiles humanos y no los actos significantes. Allá se los clasifica y eso añade otro esfuerzo inútil en el catálogo de los esfuerzos inútiles. Pero el museo incluye casi todos los actos humanos triviales y eso simboliza la inutilidad intrínseca del quehacer humano. Además, el lugar nos muestra que lo que no se incluye en el catálogo del museo real y autorizado es casi la mayor parte de la vida humana.

Los cuentos como “El tañedor de campanas”(PP: 163), en el que un hombre va regularmente a la campana de la iglesia abandonada para tocarla sin que nadie la oiga; “Darle margaritas al cerdo”(MEI: 178), que narra la historia de un muchacho que le da margaritas a los

cerdos. Hay un terreno grande para cultivarlas, y como él y su madre no las comen, no existe causa razonable para no dárselas; o “Cantar en el desierto”(PP: 181), la historia de una mujer que canta sola en el desierto y su canto desaparece sin dejar vestigio, llevándose el viento como una gota del agua en el desierto, también representan la combinación infinita del acto humano que no se explica y lo que se deja de lado en el museo autorizado.

Así, la escritora siempre habla de lo que debe ser callado y lo invisible: la condición de los extranjeros, la regla arbitraria de las cosas que no son explotadas por la función y los marginados que no se incluyen en el sistema eficiente. Y junto con éstos, rechaza el único centro y el estándar de la vida en la civilización. Su aptitud pone en duda la estrechez de la costumbre y del sistema y el archivo de la civilización, y nos representa la realidad cruda que no se captura con esa estrechez.

La civilización humana y la organización social siempre trataban de cultivar la crueldad humana y superar la naturaleza, pero ese esfuerzo falló al no llevarla hacia la bondad suprema. En “La cabalgata” (CA: 59), los verdugos cabalgan sobre sus víctimas de la manera más cruel,<sup>14</sup> y “El efecto de la luz sobre los peces”(MEI: 122) describe la crueldad humana sin recato. El hombre es adicto a ver la batalla de la pecera. Mientras el pez más grande mata todos los débiles, el hombre lo mira y va a comprar otros después de la batalla. Un día, unos amigos invitados se divierten viendo la batalla entre peces y parecen fanáticos y vulgares frente a la escena. Comer y ser comido es la naturaleza de los seres vivos y la naturaleza, pero lo más cruel es el ser humano divirtiéndose morbosamente. En el cuento se incluye la anécdota de una vieja que murió sola en su apartamento y que fue encontrada tiempo después por el olor a descomposición. La crueldad del hombre y la terrible anécdota se conectan y con ello se nos representa que no podemos escapar del

instinto y del caos aunque nuestra civilización siempre ha tratado de controlar los instintos humanos y el caos de la naturaleza.

Los personajes domesticados por la vida civilizada y demasiado controlados se pierden frente al caos y la simultaneidad de la realidad. En ese momento ellos experimentan la sensación del estar fuera del camino rígido y de la realidad que no se determina por la lengua y el orden del sistema. Como el sentimiento del protagonista de “La grieta”, si existiera la simultaneidad en la realidad, cada realidad sería un fragmento y no habría nadie que pudiera acercarse a la realidad total.

En primer término, los viajeros son los que se desvían del espacio y del tiempo homogéneos. Ser viajero es hacerse extranjero aunque haya sido fiel a su lugar y a su rol social antes de partir. Por eso, la experiencia del viaje hace sentir al viajero la subjetividad y la estrechez de sí mismo. Los viajes se guardan en “el museo de los esfuerzos inútiles” porque la memoria del viaje desaparece sin documentación ni atención. Intrínsecamente, el objetivo del viaje no es la productividad del sistema después del ocio, sino ir a la deriva sin destino ni significado. De esta manera Peri Rossi observa el momento en que los viajeros se pierden. En “Una pasión prohibida” (PP: 16) el protagonista pierde su sentido de orientación cuando visita Europa procedente de América Latina para ver a un jefe de publicación. Con la diferencia de horario de 6 horas, él se siente mareado y va buscando al jefe -que murió hace una hora- pensando que el jefe estaría vivo por la diferencia del horario. Él, desesperado, trata de hablar por teléfono con su mujer, pero repetidamente escucha “el número equivocado” y entonces piensa:

Pero me contuve: mi mujer estaba en otro continente, otra hora, en otra estación del año, ambas realidades, aunque simultáneas, no podían ser percibidas al unísono. La eficacia de

cualquier acto depende del convencimiento absurdo de que existe una sola realidad. (PP: 147)

Y el sueño y la ilusión son otra manera de desviarse de la rutina diaria. En el cuento "El umbral" (PP: 121) hay una mujer que no puede soñar y ella lo desea desesperadamente. Se convierte en su mayor sufrimiento el no poder soñar. Y muchos cuentos ocurren en una atmósfera ilusoria como "La ciudad de Luzbel" (CA: 37), en el que no hay principio de causalidad.<sup>15</sup> Un viajero llega a la ciudad de Luzbel sin querer y allí muchas palabras tienen doble sentido. Luzbel era el nombre de la ciudad y de una mujer misteriosa a la vez. Para ver a la mujer llamada Luzbel, él tenía que descifrar un código y lo solucionó sin esfuerzo gracias al verso de Dante. En ese instante se abrió la puerta y pudo entrar. Aunque la adivinanza era arbitraria, él sintió que todo estaba preparado para él mismo; viajero atrapado en la seducción de una ciudad como un sueño:

La primera vez, el viajero consiguió penetrar en Luzbel gracias a Dante. Escuchó, detrás de la puerta, el verso iniciático: «Por mí se va a la escondida senda. Por mí se va al eterno dolor». Emocionado, respondió: «Dejad toda esperanza, vosotros, los que entráis».(CA: 49)

Por el doble sentido de la palabra Luzbel, el momento en que descifra el código se puede interpretar ambiguamente; la solución del problema y el sexo con la mujer. Desde mi punto de vista, el momento fue un instante de la vida en que la casualidad se hace inevitable. Para eso, se necesitaba solamente la imaginación poética y su ambigüedad, necesarias esencias para penetrar a Luzbel y la clave para descifrar el misterio de la vida.

A veces, la imaginación surrealista desencadena las cosas en su función. Las cosas se mueven por su propio principio y no son explotadas por la función mecánica. En "Sordo como una tapia" (MEI:

69) la puerta abandonada se transforma en una mujer. Un hombre la encuentra desmayada en un baldío con quemaduras de cigarrillo y la lleva a su casa para cuidarla. Entonces le cuenta su vida a la puerta. El hombre solitario siente empatía por la puerta abandonada ya que solamente quería a una persona con la que pudiera hablar.

“Mona Lisa” (MEI: 26) es una interpretación creativa de la obra de Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q*, 1919.<sup>16</sup> Aquí coexisten tres “Mona Lisas”: la de Leonardo da Vinci, la de Marcel Duchamp y la de Cristina Peri Rossi. Con gran imaginación, Peri Rossi fabrica una nueva historia sobre “*Mona Lisa*” y la obra maestra pasa a ser más que una cosa muerta puesta en la pared del museo.

Los “Aeropuertos” (MEI: 103) no son lugares solamente para el avión y la gente que va y viene. El cuento no destaca la función superficial del aeropuerto sino la posibilidad infinita del lugar. El aeropuerto es un nido de aves y de hombres, y los niños se deslizan de un extremo a otro del aeropuerto para jugar. En el colmo, un hombre alquila un despacho en él y hace sus negocios y duerme en su despacho. El aeropuerto también existe para la gente que no puede partir y esa sería la verdadera posibilidad del aeropuerto que no conocemos. La escritora dice que hay que dar lugar a la imaginación para entender las cosas y la realidad fija. Para eso, ella cuida al ser silencioso detrás de lo que se habla y se documenta. Allá, la interpretación de la realidad se desencadena con la imaginación y se abre la posibilidad de la gente y de las cosas explotadas en nombre de la eficacia.

En general, los cuentos critican el orden rígido de las cosas y tratan de anularlo. Las personas perdidas y las cosas desencadenadas anulan la estrategia de capturar la realidad desviando el camino único del sistema; esa experiencia incesantemente pone en duda el camino seguro del sistema -el orden, la función y la sintaxis- y nos entera de que no son perfectos como parecen en su concepto y que el castigo

es falso cuando no se respetan. Siempre existe la gente que cultiva el arte de la desorientación y que vive cumpliendo sus deseos sin mucha atención a un camino predeterminado.

En “El corredor tropieza” (MEI: 32) compite un corredor bien cualificado con esperanza de ganar un récord. Pero él sintió el deseo de detenerse para ver los árboles y el cielo. Se derrumba cuando le faltan pocas vueltas y el locutor anuncia el accidente como fatal. Sin embargo, la verdad es que se cae deliberadamente para ver el cielo, y finalmente para salirse de la carrera inútil. En nombre del profesional él corría y corría, pero nadie dijo ni pensó en la inutilidad de ello, que no sería mejor el mundo a pesar de su nuevo récord. Lo que quiere decir el cuento es: “¿Uno puede detenerse cuando el deseo de parar le agobia?”. La vida diaria en el sistema siempre borra esa duda y nos hace aplazar el sentimiento hasta un mañana continuamente. Pero la gente que opta por su deseo rechaza la manera ajena y avanza hacia su propio significado. En “El club de los amnésicos”(CA: 31) hay gente que cultiva su manera de vivir. Para entrar al club, solamente se necesita la memoria y el olvido de la gente normal porque nadie podría responder a estas preguntas en el cuestionario:

¿De qué color era el vestido (o traje, según los casos) de su segunda amante, la sexta vez que hicieron el amor? [...]  
¿Cuántas veces pronunció la frase: «Te quiero»?

Los amnésicos viven cultivando el arte de la desorientación sin mucha atención al orden del sistema. Ellos festejan al recuperar una palabra del olvido y sus amantes son más ajenos pero más atractivos por su olvido. Pueden considerar lo rutinario como si fuera la primera vez. La gente civilizada, demasiado cargada con la memoria del pasado y de la historia, no puede vivir así; pero la vida de los amnésicos nos da una nueva lección hacia la vida que se ha petrificado con la repetición.

Como dice la escritora, “no hay deber-ser”; en la mutiplicidad de la realidad nos perdemos naturalmente.<sup>17</sup> La experiencia de la desorientación nos hace sentir que la pérdida sería una posibilidad en el camino sin camino del mundo. También, la desorientación de detenerse y de poner en duda son actos agresivos en la vida catalogada y se convierten en la atracción y la esencia de la vida como “el arte”. En ese instante no nos quedamos en la limitación del sistema, sino que hacemos el camino nuevo y la historia de las cosas escondidas en la infinidad de la realidad. Somos la gente que lee la carta escrita en las alas de las aves, como el protagonista de “Cartas”. Y esa sería la manera de defender el deseo propio, no siendo un consumible aun en el sistema más duro.

## **Conclusión**

Cristina Peri Rossi maneja el poder de hablar de la vida contemporánea universal ajena a las categorizaciones y observa la vida en la civilización actual con visión crítica. Según Kristeva, lo más importante del arte y del cultura en el siglo XX eran los instantes rebeldes; en nuestro tiempo en que el orden normalizante es tan fuerte, se duda ya que existan el arte y la crítica verdaderos.<sup>18</sup> Por eso no valdría nada el arte si no preguntamos por el poder normalizante y omnipresente. En ese sentido, las obras de Peri Rossi nos hacen experimentar la verdadera rebeldía y nos provocan a rehacer el significado del mundo poniendo en duda su virtuosidad. Y ello es lo más alienable en la existencia de las obras de nuestra escritora.

Inevitablemente, el mundo cultivaría con precisión la civilización y el sistema y nosotros lo aceptaríamos como la única posibilidad del ser humano. Pero el instante que a veces la escritora vislumbra es el deseo arbitrario del hombre que quiere liberarse de la regla del

mundo: el vagabundo leyendo la carta en la pluma del ave o el corredor que cae voluntariamente. Y estamos volando solamente en el instante en que nos dejamos ir sin destino, no siendo encadenados con la memoria de la historia y la civilización.

## Notas

[1] Citaré cada cuento con la abreviatura del libro al que pertenece seguida de la página en el texto. Las ediciones que he consultado son las siguientes: Cristina Peri Rossi (1983), *El museo de los esfuerzos inútiles*, (MEI), Barcelona: Seix Barral. Cristina Peri Rossi (1992), *Una pasión prohibida*, (PP), Barcelona: Seix Barral. Cristina Peri Rossi (1988), *Cosmoagonía*, (CA), Barcelona: Editorial Laia.

[2] En la novela *La nave de los locos* (1984), el protagonista Equis, llega a la ciudad denominada “El Gran Ombligo”. En ella la gente no se interesa por los otros y su vida diaria transcurre sólo en ver su propio ombligo. Dicha actitud no representa la reflexión en sí mismos, sino la imagen cerrada de la gente civilizada.

[3] Parizad Tamara Deibord (1988), *Cristina Peri Rossi: Escritora del exilio*, Buenos Aires: Galerna, p. 23.

[4] Félix Guattari (1998), *La Revolution Moleculaire*, trad. Yoon Soo-Jong, Seoul: Purunsoop Publishing, p. 139.

[5] Cristina Peri Rossi citada por Gustavo San Román, “Fantastic Political Allegory in the Early Work of Cristina Peri Rossi”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 67, 1990, p. 1044.

[6] La palabra “sintaxis” aparece en los cuentos para indicar la regla rígida de la lengua y el uso petrificado del habla mediante

la repetición. La sintaxis se hace poder como norma de la lengua y representa ampliamente el orden rígido de la realidad.

[7] Adriana, J. Bergero, ed. "Yo me percibo como una escritora de la Modernidad": una entrevista con Cristina Peri Rossi, *Mester*, vol. 22, núm. 1, Spring, 1993, p. 79.

[8] Félix Guattari, *op. cit.*, p. 159.

[9] Se repite el mismo tema de la condición del extranjero en el cuento "Los desarraigados" (CA: 139).

[10] Félix Guattari, *op. cit.*, pp. 208-211.

[11] Julio Cortázar, "Invitación a entrar en una casa", prólogo de *La tarde del dinosaurio* (1974), Barcelona: Plaza&Janes Editores, p. 16.

[12] En el cuento "La tarde del dinosaurio" (*La tarde del dinosaurio*, 1974) existe un personaje que es casi igual que este niño. El niño y su hermana menor hacen juegos de palabras y el juego parece inútil pero critica la paradoja del mundo adulto. Entre niños, la comunicación social pierde su sentido con el juego de palabras y el diccionario autorizado se convierte en juguete.

[13] Cecilia Lawless dice que el museo de Peri Rossi funciona como una parábola de la desarticulación o fragmentación de la memoria en la ciudad moderna latinoamericana. Pero nosotros lo consideramos como un lugar de la acumulación de toda la hechura del humano, no limitándolo a la América Latina. Cecilia Lawless (1995), "El cuerpo postmoderno en tres cuentos de Peri Rossi", en Cosse, Rómulo, ed., *Cristina Peri Rossi, Papeles Críticos*, Montevideo: Librería Linardi y Risso, p. 69.

[14] La cabalgata es una metáfora del famoso instrumento de tortura durante la dictadura uruguaya, llamado caballete. Cf.

Mercedes Rowinsky (1997), *“Imagen y discurso: Estudio de las imágenes en la obra de Cristina Peri Rossi”*, Montevideo: Ediciones Trilce, p. 72. Pero podemos afirmar que es suficiente en sí mismo como para mostrar la crueldad sin necesitar ser siquiera un instrumento o una metáfora.

[15] Luzbel es Lucifer. Luzbel significa el que trae la luz; en la teología cristiana era la estrella en la madrugada, pero se luego se le llamó Satán. En el cuento “La ciudad de Luzbel” hay vestigios fuertes de *La divina comedia*. Lucifer es el rey del infierno en *La divina comedia*. La escena en que el viajero descifra frente a la puerta es semejante con el instante en que Dante llega a la puerta del infierno con Virgilio. También, el verso del código es un fragmento del capítulo tres en “El infierno” de la obra de Dante.

[16] El primero es una postal de la reproducción de *Mona Lisa* que Duchamp compró en la calle y después le añadió el bigote. Pronto eso se convirtió en uno de los escándalos más grandes en el mundo de la pintura occidental. Aquí Peri Rossi crea una historia ilusoria del proceso de cómo la Giogonda adquiere su bigote.

[17] Cristina Peri Rossi citada por Parizad Tamara Deibord, *op. cit.*, p. 231.

[18] Julia Kristeva (1998), *Sens et non-sens de la révolte*, trad. Yu Bok-Yeol, Seoul: Purunsoop Publishing, pp. 28-30.

### **Bibliografía consultada**

Alihieri, Dante (1977) *The Divine Comedy*, trad. Reverend H .F. Cary, London: Oxford University Press.

Bergero, Adriana, J., ed. (1993) "Yo me percibo como una escritora de la Modernidad": una entrevista con Cristina Peri Rossi, *Mester*, vol. 22, núm. 1, Spring.

Cosse, Rómulo, ed. (1995) *Cristina Peri Rossi, Papeles Críticos*, Montevideo: Librería Linardi y Risso.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1984) *Anti-Oedipus*, 2a. ed., trad. Robert Hurley, Mark Seem and Helen Lane, Minneapolis: University of Minnesota.

Guattari, Félix (1998) *La Revolution Moleculaire*, trad. Yoon Soo-Jong, Seoul, Purunsoop Publishing.

Kristeva, Julia (1998) *Sens et non-sens de la révolte*, trad. Yu Bok-Yeol, Seoul: Purunsoop Publishing.

Kristeva, Julia (1986) "A New Type of Intellectual: The dissident", *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, New York: Columbia University.

Noguerol, Francisca (1995) "La proyección del absurdo en *El museo de los esfuerzos inútiles* de Cristina Peri Rossi", *Antípodas: Journal of Hispanic Studies of Australia and New Zealand*, núms. 6-7.

Ojeda Cruz, Isabeltxu, "La ironía es propia de los espíritus libres: Entrevista a la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi", [http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escritoras\\_hispano01/plcrisperi2.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escritoras_hispano01/plcrisperi2.htm)

<http://www.sevillaclutura.com>

Peri Rossi, Cristina (1984) *La tarde del dinosaurio*, pról. Julio Cortázar. Barcelona: Plaza&Janes Editores.

Peri Rossi, Cristina (1983) *El museo de los esfuerzos inútiles*, Barcelona: Seix Barral.

Peri Rossi, Cristina (1992) *Una pasión prohibida*, Barcelona: Seix Barral.

Peri Rossi, Cristina (1989) *La nave de los locos*, Barcelona: Seix Barral.

Peri Rossi, Cristina (1988) *Cosmoagonía*, Barcelona: Editorial Laia.

Peri Rossi, Cristina (1991) *Fantasías eróticas*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

Rowinsky, Mercedes (1997) *“Imagen y discurso: Estudio de las imágenes en la obra de Cristina Peri Rossi”*, Montevideo: Ediciones Trilce.

Rowinsky, Mercedes (1992) “Entrevista a Cristina Peri Rossi”, *Revista Iberoamericana*, vol. 58, núm. 160-161.

Rowinsky, Mercedes (2000), “La lectura como acto de complicidad amorosa (Entrevista Con Cristina Peri Rossi)”, *Revista Iberoamericana*, vol. 66, núm. 190. enero-marzo.

San Román, Gustavo (1990) “Fantastic Political Allegory in the Early Work of Cristina Peri Rossi”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 67.

San Román, Gustavo (1992) “Entrevista a Cristina Peri Rossi”, *Revista Iberoamericana*, vol. 58, núm. 160-161.

Tamara Dejbord, Parizad (1988) *Cristina Peri Rossi: Escritora del exilio*, Buenos Aires: Galerna.

**Jung Seun Hee** es Maestra en Lengua y Literatura Hispanoamericana por la Universidad Nacional de Seul. Es colaboradora en el proyecto de investigación sobre literatura hispanoamericana en la misma Universidad

Nacional de Seul, Corea del Sur, el cual se desarrolla en el marco de intercambio académico con la Universidad de Guadalajara, Jalisco, Mexico

© *Jung Seung Hee* 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

