

Poetas transatlánticas: hispanoamericanas en la España de hoy. Cristina Peri Rossi, Ana Becciu, Isel Rivero

Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
Universidad de Granada

RESUMEN

Este trabajo reflexiona sobre la condición transterrada o transplantada en la literatura y en la poesía, tomando como punto de referencia las poetas latinoamericanas que hoy viven y escriben en España, y, en concreto, tres figuras significativas: Cristina Peri Rossi, Ana Becciu e Isel Rivero. Se polemiza sobre conceptos como lengua, nación, identidad a partir de tres líneas de acercamiento al tema: la de los poetas hispanoamericanos que hoy escriben en España; la genealogía que constituyen las poetas hispanoamericanas transplantadas a España y que se inicia con Gertrudis Gómez de Avellaneda; y el análisis de textos de las propias autoras estudiadas.

Palabras clave: Poetas hispanoamericanas en España, Estudios de Género, Identidad, Nación, Cristina Peri Rossi, Ana Becciu, Isel Rivero

Transatlantic Women: Latin American Women Poets in Spain Today.
Cristina Peri Rossi, Ana Becciu, Isel Rivero

ABSTRACT

This work reflects on the condition transplanted in literature and poetry, taking as reference point the Latin American poets who today live and write in Spanish, and in particular, three relevant figures: Cristina Peri Rossi, Ana Becciu and Isel Rivero. We discuss about concepts such as language, nation, identity, based on three lines of approach to the theme: the Latin American poets who are writing today in Spain, the genealogy of Latin American women poets transplanted to Spanish which starts with Gertrudis Gómez de Avellaneda, and text analysis of the women poets studied.

Key words: Latin American women poets in Spain, Gender Studies, Identity, Nation, Cristina Peri Rossi, Ana Becciu, Isel Rivero

SUMARIO: I. Introducción. II. De la patria y de la lengua. III. Las poetas migrantes. 1. Cristina Peri Rossi y el exilio. 2. Ana Becciu: habitar en lo Otro. 3. Isel Rivero y la des-nación. IV. Algunas conclusiones inconclusas

I. Introducción

Debo comenzar aclarando que voy a referirme a un tema escasamente tratado por los estudios literarios contemporáneos; me refiero a los análisis y reflexiones sobre la presencia, en la España actual, de las poetisas latinoamericanas desplazadas, transplantadas, migrantes, transatlánticas, transterradas (de estas y aún otras maneras sería posible nombrarlas; ¿tiene realmente nombre aquello que tiene tantos?); a su (des) ubicación dentro de la literatura contemporánea (¿hispanoamericanas/latinoamericanas, nacionales de sus países de origen, españolas?); a las características de sus obras.

Si bien es cierto que en otros ámbitos (el norteamericano, fundamentalmente) este tipo de estudios relacionados con las culturas migrantes (estudios postcoloniales y transatlánticos; acercamientos específicos a la cultura cubano-americana o chicana en Estados Unidos) tienen ya un desarrollo, una historia, no lo es menos que este asunto ha sido aún poco explorado en los estudios literarios españoles y no sólo en lo que a las mujeres y a la poesía concierne.

Uno de los *todos* de los que es posible partir en mi propuesta, sería así un *todo* más plural: el de los poetisas hispanoamericanos en la España actual. Añado, asimismo, que acercarse a dicha pluralidad no supone, necesariamente, abandonar el enfoque de género. Y es que, desde mi punto de vista, los poetisas hispanoamericanos que hoy escriben en España, sean hombres o mujeres, han sido, son, en cierto modo, *feminizados* por la crítica española. O sea, es posible reconocer en esa crítica estrategias similares a las que se han empleado hacia las mujeres escritoras a lo largo de la historia. La primera, la más común y conocida, es la invisibilización, la marginación, la exclusión, el ninguneo. La segunda, aparentemente de reconocimiento y mucho más sutil, consiste en la que podríamos llamar, sugiriendo una ampliación del significado original del término, *aculturación* o, como le ha denominado el profesor Benito del Pliego (uno de los pocos estudiosos que viene trabajando sobre la escritura poética de latinoamericanos en la España actual, al menos de los que tengo noticia)¹, la “inserción indiferenciada” (Del Pliego 2006a: 180); la cual supone que, cuando algunos de estos poetisas ha llegado a ser reconocido por la crítica española (ha sucedido con alguno de ellos), dicho reconocimiento ha implicado (implica), en cierto modo, una asimilación sin matices a la poesía española actual; asimilación que borra, a menudo, las huellas de la diferencia, de la particularidad, que podrían leerse en la poética de estos auto-

¹ En la bibliografía final se hace referencia a los trabajos de Benito del Pliego dedicados a este tema. El autor también menciona varias antologías o muestras de poetisas hispanoamericanos en España; así, *Encuentro de jóvenes poetisas españoles e iberoamericanos residentes en España*, de Pío Serrano (1984); *Ocho poetisas hispanoamericanos en Madrid*, de René Letona (Playor 1987); *Poetisas cubanos en España* (ésta más específica), de Felipe Lázaro (Betania, 1988); también el monográfico de la revista *Anfora Nova* en 2001, *Poetisas iberoamericanos en España*; y la antología *Estruendomudo* (Madrid, 2003), que incluye poetisas españoles, latinoamericanos y anglosajones (Del Pliego 2006a: 175). A esta lista habría que añadir los dossiers de Wilfrido H. Corral en *Quimera* (2004), que abarca narradores y poetisas, y el coordinado en 2008 por el propio Del Pliego para *Paralelo Sur* (véase bibliografía final para estos dos monográficos).

res². Esta segunda estrategia sigue, como decía, recordándome a las mujeres. En concreto, me hace recordar ese conflicto, no por artificial menos real, que en el siglo XIX se presentó ante los ojos de las poetisas españolas, obligadas a elegir entre, supuestamente, escribir *como un hombre* (elección *acertada*, que permitiría la entrada en el canon poético: piénsese en Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien es, por cierto, una de las precursoras entre las latinoamericanas en España), o escribir *como mujer*. Del mismo modo, para entrar en el canon, o al menos participar de las antologías y premios literarios (las manifestaciones más evidentes del canon actual en poesía), los poetisas hispanoamericanas en España deben, por lo general (repito que siempre hay excepciones), escribir *como españolas*.

En esta época de fusión y con-fusión de nacionalidades, exilios y migraciones, la poesía sigue siendo, sin embargo, acaso por su carácter minoritario (en el caso de la novela los patrones parecen ser más flexibles), un lugar de refugio irrenunciable para las literaturas e identidades nacionales. Sin abandonar el enfoque canónico de las historias y poéticas nacionales, creo que sería necesario, no obstante, complementarlo con un punto de vista donde quepan interacciones inter-nacionales y, por lo tanto, mestizaje, mezcla, fusión, hibridez; elementos que, a pesar de todo, han estado presentes en la poesía de todas las épocas. En este sentido, sería apropiado atender a las recomendaciones del profesor del Pliego:

Hay dos asuntos fundamentales para la tradición literaria moderna que hay que repensar: el carácter nacional de las tradiciones poéticas y la noción romántica de que todo poeta es, metafóricamente, un exiliado. [También]: la supuesta unidad de la poesía escrita en castellano (por encima y más allá de sus orígenes nacionales) (Del Pliego 2008: 57).

Sobre este segundo punto que menciona del Pliego acerca de las relaciones entre escritura y exilio, merece la pena citar a Claudio Guillén, a quien se deben algunas de las reflexiones más penetrantes sobre el tema:

Lo propio de nuestro tiempo es la variedad referencial de la palabra exilio [...], la diversidad de realidades que denota, y aún más, los grados diferentes de realidad que lleva implícitos, entre la metáfora pura y la experiencia directa. ¿Es exilio lo que siente el hombre cuya relación con el mundo no es sino extrañeza, ruptura y soledad? ¿No es superficial el no querer distinguir ese sentimiento de las condiciones que se le imponen a quien abruptamente se encuentra transportado o expulsado a otra sociedad, con diferentes presupuestos cotidianos, otro sistema de convenciones, otros modos de comunicación y hasta otro idioma? (Guillén 1995: 145).

² Benito del Pliego ha ofrecido algunos ejemplos concretos de esta “inserción indiferenciada”, nombrando a ciertos escritores en los que dicha estrategia se ha materializado, como Andrés Fisher o Andrés Neuman. Por razones de espacio y porque va más allá de mi propósito en este trabajo, me abstengo de desarrollar este punto y remito, simplemente, a la lectura de los tres trabajos del autor citados en la bibliografía.

Y aunque es cierto que Guillén mantiene en pie la ambigüedad, colocando también como pregunta la posibilidad de que lo superficial sea lo opuesto, es decir, “no comprender la profundidad real y subyacente de la metáfora” (145), al final, termina subrayando la significación diferente del exilio *real*, no sólo para el escritor sino para la propia literatura:

Las grandes epopeyas de Occidente, desde la *Odisea* hasta el *Cantar de mio Cid*, o hasta *Paradise Lost*, transitaron los caminos de un exilio no metafórico sino mítico o legendario, y por lo tanto tenido por real. No hace falta recordar aquí que, para los pueblos del Libro, el exilio, tras la expulsión del Paraíso, es la condición originaria y universal de la vida del hombre en la tierra (146).

Y más adelante, dirá, más directamente:

[...] sería humana e intelectualmente frívolo aceptar, sin matices ni distinciones, la metáfora total del exilio. Es decir, aunque la metáfora [...] pueda ser válida [...] no por ello deja de haber seres humanos que padecen –o también aprovechan– no la metáfora sino la literalidad (156).

II. De la patria y de la lengua

Siguiendo con el *todo* plural, podríamos decir que algunos de los elementos más interesantes al acercarse a los poetas transplantados en la España de hoy son los que tienen que ver con cuestiones como patria, nación, identidad. Podríamos decir que, en general, las circunstancias vitales en las que se inscriben, asociadas a la migración, el exilio, el nomadismo, producen en ellos la sensación, o la convicción, del desarraigo, del descentramiento, del *no-lugar*, una percepción de *estar fuera*; muchas veces tanto de la literatura de la que provienen como de aquella en la que supuestamente se insertan. Esto ocurre incluso con los más conocidos y reconocidos. Se trata de un fenómeno que no solamente se aprecia en las declaraciones de los propios poetas, sino también (y este es sin duda el hecho más relevante) en sus propias poéticas; así, por ejemplo, ese escritor de ida y vuelta, ese mexicano-español (o acaso viceversa) que es Tomás Segovia habla en sus versos de “la patria intermitente” (Segovia 1998: 246). También Roberto Bolaño, cuya escritura no se entendería sin su experiencia nómada, ha dejado huellas de dicha experiencia. Éstas pueden leerse en su poesía, menos estudiada que su narrativa. Así, por ejemplo, en “El último canto de amor de Pedro J. Lastarria, alias ‘El chorito’”, escribe:

Sudamericano en tierra de godos
 [...] Sudamericano
 En tierra más hostil que hospitalaria
 [...] Sudamericano
 En hospitales de godos
 [...] estas soledades
 Que los godos no entienden

O que entienden de otra manera
 [...] Sudamericano en tierra de
 Nadie;
 [...] Sudamericano en tierra
 De sombras [...] (Bolaño 2006, 58-60).

A este cuestionamiento alrededor de identidades y pertenencias nacionales se añade otro rasgo que me parece fundamental y más específico de esta particular migración y es la relación que se establece con la lengua y el idioma; un idioma que es el mismo pero que también es otro. Puede rastrearse así en la escritura de estos poetas una relación (más o menos explícita) problemática, a veces de extrañeza, hacia el habla y los diversos modismos que, aunque pertenecientes a la misma lengua, son percibidos como ajenos, como extraños. Se trata, sin duda, de un fenómeno de *choque lingüístico* que aunque acaso no alcanza la dimensión del que se produce cuando los escritores migrantes se enfrentan a una lengua diferente, como los hispanos en los Estados Unidos, no deja, por eso, de tener importancia. Parafraseando al cubano-americano Gustavo Pérez Firmat, diríamos que estos escritores sienten, en ocasiones, no que no puedan “servir a dos gramáticas a la vez” (Pérez Firmat 2000: 20), pero sí que no es posible servir a dos hablas al mismo tiempo. Unas declaraciones del argentino José Viñals, que vive en España desde 1979, resultan ilustrativas en este sentido. Dice Viñals:

[...] escribía yo el poema de un hombre colgado de una viga de una casa de campo, con su corbata, su traje gris y su pie descalzo en el que yo veía perfectamente un calcetín blanco. Cuando llega la hora de escribirlo, no puedo poner calcetín, porque en argentino se dice media, pero tampoco puedo poner media porque aquí se malinterpretaría su significado. Elegí entonces la idea cobarde de que el hombre tenía el pie desnudo. (Ramis y Grau 2004: 32-33).

Por supuesto, hay que considerar también que, a menudo, estas circunstancias desventajosas son convertidas en ganancias por estos poetas. La poesía de Bolaño vuelve a darnos signos en este sentido. Así, leemos en “Los perros románticos”: “En aquel tiempo yo tenía veinte años / y estaba loco. / Había perdido un país / pero había ganado un sueño” (Bolaño 2006: 13). No tener un país, una identidad, una nación, una patria, puede ser el camino hacia una mayor libertad. Leamos “Entre las moscas”, de Bolaño:

Poetas troyanos
 Ya nada de lo que podía ser vuestro
 Existe

Ni templos ni jardines
 Ni poesía

Sois libres

Admirables poetas troyanos (Bolaño 2006: 88).

III. Las poetas migrantes

Vamos a entrar en nuestro *todo* más específico, ese que conforman las mujeres poetas latinoamericanas que viven y escriben hoy en España. Al aproximarnos a este *todo*, creo que tendríamos cierta razón al decir que, sin dejar de compartir con el anterior y más general numerosos elementos, posee, sin embargo, peculiaridades concretas, específicas. Podríamos así hablar de cierta condición inmigrante de la mujer a lo largo de la historia y dentro del lenguaje, de la cultura. (¿No son las mujeres, en buena medida, extranjeras en estos ámbitos creados por los hombres?) Pero, siguiendo la lógica de Claudio Guillén sobre el exilio, tendríamos que decir, también, que esta condición aplicada a *todas las mujeres* se convierte en símbolo, en metáfora, cuando hablamos de alguien que padece una inmigración real, cuando nos referimos a una mujer inmigrante en un país, en un lugar geográfico, en unas circunstancias materiales y concretas. Sin duda en este caso la condición simbólica de mujer = inmigrante, o a extranjera, adquiere un significado más contundente. En última instancia, es como si se fuera inmigrante por partida doble, como si se sumaran extranjerías, en una misma persona.

Trazar la genealogía de la inmigración de escritores latinoamericanos en España supondría, asimismo, tener que considerar, obligatoriamente, un nombre femenino, el de la hispano-cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Pocos escritores de origen latinoamericano, transplantados a España, alcanzaron el reconocimiento y el éxito que acompañó a Gómez de Avellaneda durante su vida. La cubana es, también, la primera y la única mujer latinoamericana, dentro del ámbito de la literatura, que vivió en España en el siglo XIX, al menos hasta 1892, como afirman Juana Martínez Gómez y Almudena Mejías Alonso en su libro publicado en 1994 *Hispanoamericanas en Madrid (1800-1936)* (1994: 51-52), que constituye un estudio pionero en este tema, fundamentalmente en lo que a historia y datos concierne.

Gertrudis Gómez de Avellaneda y su escritura poética constituyen, a mi juicio, referencias y modelos imprescindibles para acercarse a la escritura de las poetas latinoamericanas que hoy escriben en España. Su *caso*, nos ofrece una riqueza de ángulos y matices que funcionan como guías en las aproximaciones actuales. Así, por ejemplo, la *diferencia* en su escritura, respecto a las escritoras españolas de su época, y aún posteriores, la ponía en evidencia Cintio Vitier, cuando afirmaba, acaso con demasiado entusiasmo nacionalista, la que es, sin duda, al menos una verdad relativa: “sentimos en ella, y más que en sus versos en la electricidad humana que los rodea, una pasión, un fuego, un arranque vital que ninguna poetisa española ha tenido, y que anuncia las voces femeninas americanas de nuestros tiempos” (Vitier 1958, 110). Por otra parte, los reconocidos aportes e innovaciones métricas de Gómez de Avellaneda (“manejó el verso castellano con una flexibilidad y riqueza de tonos como ningún poeta de su tiempo”, escribe Blecua) (1993: 196-197) pueden ser puestos en relación con su condición de transplantada: en su dimensión de ga-

nancia, el trasplante favorece el dominio amplio de la lengua, la capacidad para transgredirla. Asimismo, y como ha escrito Méndez Ródenas, Gómez de Avellaneda inaugura el desplazamiento de sentido dentro de la misma lengua, eso que la estudiosa llama, siguiendo a Pérez Firmat, “intringual translation” (Méndez Ródenas 2002: 14) y que, aunque Méndez Ródenas establece sólo para la cubanía, podemos decir que constituye inauguración, también, para todas las escritoras latinoamericanas que han escrito después desde España; para ese conjunto, y no sólo para la cubanía, cabe además pensar su “inauguración de la lejanía” (Méndez Ródenas 2002: 15) de la patria de origen, que produce su famoso soneto “Al partir”. Por último, la pregunta por la identidad, que acompaña a Gómez de Avellaneda durante su vida y aún después de muerta, esa nacionalidad e identidad doble, elaborada y reelaborada en su escritura, y puesta a menudo en cuestionamiento por los críticos de ambas orillas, ha de servirnos también como referencia³.

Pensando en este conjunto específico de escritoras si, como nos recuerda Lucía Guerra, en nuestra cultura el tiempo se ha asociado con el hombre mientras que el espacio y lo estático suelen relacionarse con la mujer, podríamos acaso decir que las poetas transplantadas, migrantes, son sujetos altamente transgresores, que subvierten los roles genéricos: de modo osado (y más o menos voluntario) su identidad se sitúa, para seguir los términos de Lucía Guerra, no en el lugar de Hestia, la diosa griega colocada en el centro de la casa, velando por el fuego, símbolo de “la inmutabilidad y la permanencia”; sino en el lugar de Hermes, “mensajero y eterno viajero”, símbolo de “la apertura y la movilidad” (Guerra 2007: 123-124); identidad, así, que se desplaza, se traslada, dejando a menudo huellas de ese movimiento en su escritura. Asimismo, si como escribe también Lucía Guerra, una de las estrategias de la escritura de las mujeres (Guerra se refiere a las narradoras, pero lo que dice bien podría ser aplicable a las poetas) en estos tiempos consiste en subvertir el espacio de la casa y convertirlo en espacio para la aventura (Guerra 2007: 126), estas poetas efectúan acaso un movimiento diferente y aún contrario: privadas de la casa, convierten la aventura (entendida en un sentido amplio, en el que caben peripecia, movimiento, desplazamiento, viaje, etc. y donde cabe, también, una dimensión trágica) en su verdadero espacio.

Voy a acercarme, de modo particular, a la obra de tres poetas latinoamericanas que hoy viven en España, Cristina Peri Rossi, Ana Becciu e Isel Rivero, de origen uruguayo, argentino y cubano, respectivamente. Se trata de escritoras nacidas durante la década de los cuarenta, que cuentan ya con una obra hecha, de la que es posible dar cuenta con bastante prolijidad. No diré que se trata de las poetas más importantes, entre las procedentes de Latinoamérica que hoy escriben en España, pero sí que sus obras se encuentran entre las más significativas (y no sólo como poetas pertenecientes a este conjunto). No me parece justo, sin embargo, dejar de mencionar otros nombres notables, que bien merecerían nuestra atención: Noni Benegas, Ana Nuncio, Magda-

³ Un desarrollo más amplio sobre Gómez de Avellaneda, su identidad y nación dobles, aparece en mi artículo “Dos patrias: Gertrudis Gómez de Avellaneda entre Cuba y España” (en Sara Beatriz Guardia, editora, *Viajeras entre dos mundos*. Lima, Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL, en prensa).

lena Chocano. Debo advertir, asimismo, que mi aproximación estará despojada de coordenadas nacionales relacionadas con la historia literaria en los países de origen, y que atenderá, fundamentalmente, a dos cuestiones: la condición transterrada o transplantada y las marcas de género.

Aunque la escritura de Peri Rossi, Becciu y Rivero permitirían sin duda análisis más amplios y exhaustivos, he elegido tres aspectos diferentes de cada una de dichas obras, que me parecen relevantes dentro de ellas, y que me permitirán, además, dar cuenta de tres movimientos (y posiciones) distintos en la escritura de las poetisas transplantadas; posiciones que intentaré articular como si se tratara de tres fases posibles, y continuas, de una historia sobre el largo, extendido viaje, que constituyen la migración, el exilio, el transplante.

1. Cristina Peri Rossi y el exilio

El nombre de Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941), autora de poemarios como *Evoché* (1971); *Descripción de un naufragio*; *Díspora* (1976); *Europa después de la lluvia* (1987); *Babel bárbara* (1991); *Otra vez Eros* (1994); *Las musas inquietantes* (1999); *Estrategias del deseo* (2004), entre otros, es uno de los más conocidos y reconocidos entre las latinoamericanas (también entre los latinoamericanos) que escriben hoy en España. Considero, sin embargo, que su condición de novelista ha ayudado, sin duda, a su reconocimiento y a su fama. Si se revisan, por ejemplo, los ya numerosos trabajos sobre la escritora, se percibe que, por cada estudio sobre su poesía, hay más de tres dedicados a su narrativa⁴. Asimismo, Peri Rossi es, tal vez, la poeta en la que confluyen, del modo más armónico, sus dos nacionalidades: uruguaya y española. Parece también la mejor integrada, entre las escritoras transplantadas, dentro del canon de la poesía española. Sin embargo, es éste un hecho que no deberíamos dar por absolutamente cierto. Valga un solo, pero revelador, ejemplo: en la reciente antología de mujeres poetisas, realizada por Sharon Keefe Ugalde, *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70* (Hiperión, Madrid, 2007), Peri Rossi no es incluida, y la antóloga, que percibe lo problemático de dicha ausencia, explica sus razones en los siguientes términos:

Otras consideraciones explican la decisión de no incluir a Cristina Peri Rossi. Por su origen uruguayo se la considera escritora latinoamericana, aunque sin duda alguna desde su inmigración a España en 1972 juega un papel destacado en la vida cultural del país y fundamental en la poesía escrita por mujeres (Keefe Ugalde 2007: 10).

O sea, a pesar de que se reconoce el papel de Peri Rossi como “fundamental en la poesía escrita por mujeres”, a pesar de un transplante que dura ya más de 35 años, a pesar de reconocimientos y premios, a la poeta se le sigue considerando, *exclusiva-*

⁴ Esta estadística es meramente aproximativa, no pretende tener un valor científico. Me baso, exclusivamente, en el examen somero de la base de datos abierta, Dialnet, de la Universidad de La Rioja.

mente (término no dicho pero implícito), como escritora latinoamericana. Lo cual nos indica que, también en este ámbito de la poesía escrita por mujeres, ámbito aparentemente más permeable, más abierto a la *otredad*, se siguen conservando los parámetros de la crítica literaria más tradicional. También en este espacio resulta difícil asumir la idea de la nacionalidad o la identidad doble para las escritoras, de la identidad no fija ni estática, sino en movimiento. Como si la crítica siguiera, en cierto modo, viviendo en los tiempos de Gertrudis Gómez de Avellaneda. ¿Cuántos años de transplante se necesitan para que se considere a Peri Rossi lo que efectivamente es, es decir, a la vez, una escritora tanto uruguaya como española? La antología parece así dar razón a la suspicacia de Peri Rossi, quien, al decir de Ramis y Grau, “sabe que para los uruguayos es una autora extranjera y [...] para los españoles también” (Ramis y Grau 2004: 27). Al mismo tiempo, sus palabras siguen hablándonos sobre el *no-lugar* en que las migraciones dejan a los escritores transplantados, tanto en la literatura de origen como en aquella en la que, supuestamente, se insertan; ambas siempre basadas, siguiendo los patrones impuestos por la tradición literaria, en criterios identitarios, nacionales y nacionalistas.

Pero quiero referirme, sobre todo, a cómo el exilio aparece en la escritura poética de Peri Rossi. Y en concreto, cómo ese movimiento, uno de los primeros que supone el hecho del trasplante, que es la expulsión del origen, es construido en su poesía⁵. Habría que aclarar que, en su caso (también en el de las otras dos poetisas de las que nos ocuparemos), es preciso hablar de exilio y no de emigración, aunque a estas alturas, Peri Rossi no sea ya una exiliada; lo cual no supone, sin embargo, por paradójico que pueda parecer, que se haya convertido en *otra cosa*. En este sentido, y ese es uno de los mayores dramas del exilio, resultan ilustrativas las palabras de Gustavo Pérez Firmat: “¿Cómo se define el exiliado que puede volver y decide no hacerlo? ¿Como un post-exiliado? ¿Un ex-exiliado?” (Pérez Firmat 2000b: 29).

Si bien Peri Rossi tiene varios poemarios donde aparece el tema del exilio, hay uno que me parece fundamental; se trata de *Estado de exilio* (Premio Rafael Alberti, Visor, 2003), escrito, según la propia declaración de la autora, en 1973 en Barcelona (su lugar de residencia en España); o sea, un año después de su salida de Montevideo. Aunque los poemas no fueron publicados hasta fechas bastantes recientes; sobre todo, según ha dicho la poeta, “por una especie de pudor: no me gusta llorar en público, y pensaba que esos poemas, nacidos de un dolor colectivo, iban a acentuar la sensación de desarraigo, de desgracia, de tragedia” (Peri Rossi 2005: 13-14). Hasta donde co-

⁵ La escritura de Peri Rossi daría pie a acercamientos al exilio y al transtierro planteados desde otros puntos de vista. Hay varios trabajos que han abordado la cuestión. Entre ellos, destaco “Nuevas configuraciones del exilio en *La nave de los locos*, *Solitario de amor* y *Babel bárbara* de Cristina Peri Rossi”, de Parizad Dejborg, que abarca tanto la escritura narrativa como poética de la escritora y en el que se explora la ampliación del término exilio producido en la escritura de Peri Rossi, donde, al decir de Dejborg, el concepto abarca “el balbuceo confuso del extranjero, el habla ‘incomprensible’ del loco, la lengua ‘inventiva’ del niño, el discurso ‘apasionado’ del enamorado, el lenguaje ‘primigenio y gutural’ de la mujer...”, etc. (Dejborg 1997: 355).

nozco, se trata de un libro muy poco abordado por la crítica, probablemente, entre otras razones, por su publicación tardía.

El poemario comienza con los siguientes versos:

I
Tengo un dolor aquí,
del lado de la patria. (287)

En este breve, aunque elocuente poema, hay una palabra que me parece decisiva, ese adverbio *aquí*, sugerente, polisémico, que se refiere tanto al cuerpo o a algún lugar de éste (¿el corazón, la cabeza, algún otro sitio, todo el cuerpo, o todo junto?), como al propio espacio físico, ese lugar *otro* que ya no es la patria pero en el que ahora se está, y en el que, sin embargo, la patria sigue doliendo.

El dolor, acaso, se hace mayor ante la incertidumbre, el miedo ante este *aquí* al que se es arrojado, y que se desconoce:

III
Soñé que me llevaban de aquí
a un lugar peor todavía.

El libro constituye, prácticamente, un documento, una especie de diario poético que traza un recorrido minucioso por muchas de las vivencias del exilio, sobre todo cuando éste es aún una experiencia reciente, cuando todavía es percibido como algo muy próximo. Como sugiere Peri Rossi, se trata, sin embargo, de un diario de lo colectivo; un libro, así, en el que, a diferencia de lo que suele suceder en otros de Peri Rossi, no se aprecian muchas marcas explícitas de género. Es, me parece, un poemario con el que la escritora logra dar una visión del exilio y del exiliado (y por añadidura del trasplante y del transplantado) en el que cabe cualquier individuo en dichas circunstancias, al margen de su sexo, tiempo histórico, etc. Encontramos, así, la visión del país de origen como lejanía: “¿Existió alguna vez una ciudad llamada Montevideo?” (II, 288); o como paraíso perdido: “Para recordar / tuve que partir / y soñar con el regreso / -como Ulises- / sin regresar jamás. / Ítaca existe / a condición de no recuperarla” (“Dialéctica de los viajes”, 331); el sentimiento de desarraigo: “nos son ajenos todos los viajes / todas las tierras / tránsito” (V, 293); la construcción de la figura del exiliado: “Vagan por las calles / no aprendieron todavía el idioma / nuevo / escriben cartas / que no mandan / un año / les parece / mucho tiempo” (VII, 295); el valor que adquieren y cómo se equiparan en la memoria todas las pérdidas, grandes y pequeñas, sufridas: “Una casa / un cuadro [...] una lámpara / el sonido del mar / perdidos, / pesan tanto como la ausencia de mamá” (IX, 297); la confusión del recién transplantado, que casi no sabe dónde está: “muy pronto tan lejos bastante mal / siempre / dificultad palabras furiosa largo / extraño extranjero qué más el árbol / sólo miro diferente / todo / fuera más humano” (“Estado de exilio”, 299); también, como en Bolaño, la libertad del sin país: “El exilio y sus innumerables pérdidas / me hicieron muy liviana con los objetos / poco posesiva / [...] / El exilio y sus innumerables

pérdidas / me hicieron dadivosa / Regalo lo que no tengo –dinero, poemas, orgasmos- / me dejó las raíces al aire / como los nervios de un condenado / Despojada / desposeída / dueña de mi tiempo / Y con él tampoco soy avara: / sería ridículo pretender administrar lo que no me pertenece” (“El arte de la pérdida”, 326-327).

Me gustaría destacar un par de poemas: el XXII, en el que se pone de manifiesto el *choque lingüístico* entre la lengua originaria y la transplantada, al que antes nos referíamos; en este caso, la lengua originaria, convertida ya en fragmentos, “pedazos de un lenguaje otro”, se convierte en lengua íntima, privada, casi secreta:

Bautizan todas las cosas
con los nombre que recuerdan
que vienen del otro lado del mar
pedazos de un lenguaje otro
distinto al que se habla,
y en sus casas,
las plantas, los muebles,
los ceniceros y los gatos
tienen otro nombre (XXII, 320)

Y, sobre todo, el titulado “El viaje”:

Mi primer viaje
fue el del exilio
quince días de mar
sin parar
la mar constante
la mar antigua
la mar continua
la mar, el mal
Quince días de agua
sin luces de neón
sin calles sin aceras
sin ciudades
sólo la luz
de algún barco en fugitiva
Quince días de mar
e incertidumbre
no sabía adónde iba
no conocía el puerto de destino
sólo sabía aquello que dejaba
Por equipaje
una maleta llena de papeles
y de angustia
los papeles para escribir
la angustia
para vivir con ella
compañera amiga

Nadie te despidió en el puerto de partida
 nadie te esperaba en el puerto de llegada
 Y las hojas de papel en blanco enmohecendo
 volviéndose amarillas en la maleta
 maceradas por el agua de los mares

Desde entonces
 tengo el trauma del viajero
 si me quedo en la ciudad me angustio
 si me voy
 tengo miedo de no poder volver
 Tiemblo antes de hacer una maleta
 -cuánto pesa lo imprescindible-
 A veces preferiría no ir a ninguna parte
 A veces preferiría marcharme
 El espacio me angustia como a los gatos
 Partir
 es siempre partirse en dos. (328- 329)

Este poema de Peri Rossi se me antoja próximo, en su semejanza y en su diferencia, a “Al partir” de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Parece el *otro lado* de aquel. Si “Al partir” estaba escrito desde la orilla de partida, “El viaje” se escribe desde la orilla de llegada. Lo que ya se ha dejado atrás ha dejado de existir, así que no hay aquí, como en el poema de Gómez de Avellaneda, idealización de lo abandonado; la *lejanía* es mucho mayor porque no hay paraíso perdido; la patria originaria no es “¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente!”, sino “aquello que dejaba”; vacío, pues, intemperie en ambas orillas: “Nadie te despidió en el puerto de partida / nadie te esperaba en el puerto de llegada”. Si “Al partir” concluía en el mar, “El viaje” comienza en él. Pero si en aquél era incertidumbre, misterio, aquí es monotonía perpetua: “la mar constante / la mar antigua / la mar continua...”, algo que se repite y no parece acabar nunca; algo que se define también por sus carencias, por su falta: “sin luces de neón / sin calles sin aceras”. La aventura del espacio, a la que antes me refería (entendiendo como aventura también una experiencia dolorosa, traumática, conflictiva), aparece también en el poema de Peri Rossi: “tengo el trauma del viajero / si me quedo en la ciudad me angustio / si me voy / tengo miedo de no poder volver [...] El espacio me angustia como a los gatos”. Por último, encontramos aquí la vivencia de la identidad desplazada, de ese convertirse en dos que supone la diáspora, el exilio; lo dice el magnífico verso final: “Partir / es siempre partirse en dos”.

2. Ana Becciu: habitar en lo Otro

Ana Becciu (Buenos Aires, 1948) salió de Argentina en 1976 y vive entre España y Francia. Exiliada (¿ex-exiliada?), también, como Peri Rossi, Becciu es poeta, crítica y traductora. Ha traducido a Djuna Barnes, Allen Ginsberg, Tennessee Williams, entre otros. Se ha ocupado, también, de la obra de Alejandra Pizarnik, cuyos poemas pós-

tumos reunió junto a Olga Orozco y cuyos diarios editó en España en 2003. Como poeta, Becciu ha publicado *Como quien acecha* (1973); *Por ocuparse de ausencias* (1983), ambos en Argentina; y en España, *Ronda de noche* (Taifa, 1987; Plaza & Janés, 1999) y *La visita y otros libros* (Bruguera, 2007) que, además de este último poemario, reúne toda su obra poética publicada hasta la fecha. En España comienza a ser conocida desde hace poco tiempo, aunque hay que decir que en los ambientes literarios catalanes, tenía, tiene, desde hace unos cuantos años, un prestigio real.

Como antes decía, quiero referirme, en concreto, a un aspecto de la obra de Becciu, que encontramos fundamentalmente en su último libro, *La visita (1985-2002)*. Se trata ya no, como en Peri Rossi, del exilio en sus comienzos, sino más bien de la propia experiencia del transplante, del modo en que esta experiencia es elaborada, construida en la escritura; experiencia en un *hoy* ya asentado en el que, sin embargo, como se nos recuerda con la cita de Walter Benjamin con la que se abre la segunda parte del poemario, “el pasado tiene una pretensión” (31). La primera parte del libro gira en torno al amor, retomándose, en cierto modo, el tema de *Ronda de noche*, título esencial de la autora. Me interesa sobre todo, sin embargo, la segunda parte, de título homónimo al del poemario, que, sin abandonar el tema del amor (“toda la poesía de Ana Becciu es amorosa”, dice Alberto Manguel, 30), amplifica, resignifica y rodea el tema amoroso de ciertas connotaciones transplantadas que me parecen bien sugestivas. Es aquí, donde, como escribe Cilleruelo, se pone de manifiesto ese otro sentido del título del poemario: “el regreso a lo que dejó en Argentina a su salida: una lengua, una madre y una historia compartida” (Cilleruelo 2007). Pero creo que debemos conservar la terminología de la autora, y precisar que no se trata de regreso, sino solo de *visita* y que también resulta polisémica la condición de la voz poética: a la vez, visitante y visitada. Esta segunda parte comienza con un breve poema, que nos habla ya de esta resignificación de la temática amorosa:

allá está solo

aquí sólo un
 estar
 sólo “un”
 sin nadie
 sin “me acuerdo de vos” (33).

En este poema volvemos a advertir, como en el de Peri Rossi, la importancia de los adverbios. Ese *allá* y ese *aquí*, son, desde luego, símbolos de la separación amorosa: los dos lugares distintos, y solitarios, de dos enamorados, soledades separadas; pero estos adverbios significan, también, dos sitios temporal y espacialmente diferentes y distantes: el *allá*, país de origen, lejano, que ya no es, pero que sigue siendo *pasado con pretensiones*; y el *aquí*, país en el que se vive, un hoy sin pasado, sin “me acuerdo de vos”; ambos, entonces, solos, ajenos a la voz poética. Como veremos, este segundo sentido van a confirmarlo otros textos de esta parte del libro.

La aventura del espacio (otra vez aventura dolorosa, traumática) se lee también en el siguiente poema:

no aves en plena migración, a sabiendas de que han de
volver, un
día, con el sol, la tibieza del aire, el cielo de nuevo azul,
no aves

apenas nosotros, unos que parten, desamparando a su
patria (35).

Varios textos nos permiten, asimismo, leer la relación con el país de origen, ese pasado con pretensiones, con el que se desarrolla una relación ambivalente, de atracción-rechazo. Esta ambivalencia puede producir lo mismo una imagen admirativa y evocadora con la que describir el cielo: “el ancho cielo como una pampa lisa y lejana” (37), que otra en la que resuena el conflicto, el reproche: “El país. Esa cosa. / Ese acoso” (48). Conflicto o reproche que se percibe también en estos otros versos, esta vez con la marca explícita del exilio:

cómo se hace entonces para decir que no estamos,
que nos fueron, nos pusieron
un paréntesis entre nos y otros. (40).

Hay también espacio para la mirada sobre el semejante, ese *otro* que vive también en ese *aquí* ajeno, y que es percibido como igual, en su doble condición femenina y migrante:

la mujer
senegalesa
canta
bajito

la calle
junto a su voz
pasa
y no oye
nada oye de “eso” (36).

Hay un poema, de gran intensidad, que me interesa de modo especial:

La noche va siendo cosa
de aflojados breteles.
La noche va siendo cosa de afligidos breteles.
Está delabrada.
Pobre noche sin aquella alba.
La tuviste. La guardaste. La cobijaste.

Y ahora, pensá un poco.
 Los breteles:
 nos cuelgan a vos.
 Pechitos colgados de vos.
 Amores redondos en los libros como pechos.
 Ellos están allá.
 Entre ellos.
 Luchan por nosotros.
 Por nosotros acá.
 Acá es la zona eurocomunitaria,
 eso dicen.
 Hagamos de cuenta que tienen razón.
 ¿Y de todos nosotros qué?
 Porque nosotros eurocomunitarios un cazzo.
 Aparcados en la frontera.
 Apedreados en la frontera.
 Olvidados.
 Ajenados.
 Ahí está la cosa.
 La eurocomunitaria cosa:
 ajenarnos.
 Yo
 y ella y ella y ella.
 Mamá es ella
 para siempre.
 Mamá es extracomunitaria.
 Extraeuropea.
 La dama bien peinadita le toca el pezón a la dama
 bien peinadita.
 Eurocomunitaria.
 La dama bien peinada
 se toca un pezón peinado.
 Se lo tocan. Se lo tocan.
 Nosotros. Nuestros pezones
 arrugaditos.
 La muerte, mamá,
 vos no sos europea. (42-43).

Es en este poema donde, ya de modo totalmente explícito, se resignifica el título del libro. *La visita* adquiere así otro significado, cobrando un carácter transgresor, de denuncia, pasando de ser la visita del amor (de la pareja), como ocurría en la primera parte del poemario, a ser la visita de otro tipo de amor, (el de la madre); que es, también la visita del *otro* y de la *otra*, una *otra* ajena, diferente y también rechazada, o considerada inferior, por el país, o el continente, de supuesta acogida. Es bien interesante cómo en este poema la voz poética acude al imaginario asociado a lo femenino (bretes, pezones, peinados) para plantear la situación de conflicto entre el *allá* y el *aquí* (o *acá*), que no son sólo lugares diferentes, sino que encarnan, también, simboli-

zan, cada uno de ellos, a los excluidos y a los excluidores. Asimismo, a diferencia de Viñals, Becciu no teme recurrir a los vocablos y modismos del país de origen, con clara intención de acentuar la diferencia, la otredad; así, el propio “delabrada”, los “breteles”, el “cazzo”, el empleo del “vos”. Por otra parte, hay que decir, también, que el poema nos hace leer la condición de itinerancia, de sujeto fronterizo, situado en los bordes, como un hecho que no carece de connotaciones negativas, sino que conlleva -en el contexto europeo actual y para aquellos que se encuentran en su periferia-marginalidad y exclusión. Porque se trata aquí del extrañamiento auto-reflexivo del sujeto migrante, pero, también, del extrañamiento al que éste es sometido desde fuera. Muy sugestivo resulta, en este sentido, examinar en el poema la propia (des) ubicación de la voz poética, dividida entre dos *nosotros*⁶, que ya no representan sólo el *acá* y el *allá* de dos lugares simplemente diferentes y distantes; sino que la pura diferencia se ha convertido en diferencia de status y jerarquía, ha adquirido unas connotaciones políticas; “la eurocomunitaria cosa” consigue, entonces, ajenaar, extranjerizar aún más a la voz poética: la expulsa del nosotros del *allá*, situándola por encima de aquél y separándola, otra vez, de la figura que mejor representa ese *nosotros* (la madre); la “eurocomunitaria cosa” presentifica, asimismo, la propia otredad de la voz poética: ¿cómo se puede formar parte de un *nosotros* que expulsa y excluye a la propia madre?; y, también, ¿cómo se puede, tampoco, ser algo opuesto a lo que la propia madre representa? (“nosotros eurocomunitarios un cazzo”). El poema nos da así nuevas claves para pensar el extrañamiento de los latinoamericanos hoy en España, un extrañamiento que ahora se ubica no sólo en una frontera sentimental, geográfica, de habla, identitaria; sino, también, política; que, en cierto modo, actualiza, agranda, vuelve a presentificar la separación, la diferencia, el transtierro: “la muerte mamá, / vos no sos europea”.

3. Isel Rivero y la des-nación

Isel Rivero (La Habana, 1941) salió de Cuba, también como exiliada (condición que sigue manteniendo; no cabe hablar, en este caso, de un supuesto *ex-exilio*) en la temprana fecha de 1960. Ya había publicado allí dos libros de poemas, *Fantasías de la noche* (1959) y *La marcha de los hurones* (1960). Ha vivido en Nueva York, Viena, África, Centroamérica y España. Sus otros poemarios publicados son *Tundra (poema a dos voces)* (Las Americas Publishing Company, Nueva York, 1963); *El Banquete* (Madrid, 1981); *Relato del Horizonte*, que en realidad constituye una edición de toda su poesía en español publicada hasta esa fecha (Endymion, Madrid, 2004) y *Las noches del cuervo* (Vitruvio, Madrid, 2007). Además, Isel Rivero es autora de tres libros de poesía en inglés, *Songs* (Viena, 1969); *Night Rained Her* (Birmingham, Alabama 1976) y *Palmsonntag* (Viena, 1980).

⁶ Habría que decir que la pregunta por la identidad aparece ya en libros anteriores de la autora, como bien ha mostrado del Pliego, quien sugiere como núcleo de la obra de Becciu “la discusión misma de quién es quien escribe” (Del Pliego 2006b: 79).

Estaríamos tentados de decir que en la escritura de Isel Rivero se verifica la que podríamos pensar como una última etapa del trasplante (etapa no obligada, claro está): la des-nación, el despojamiento. Si, en cierto modo, la escritura de Ana Becciu que antes examinamos encarna un exilio ovidiano (el de la memoria del “pasado con pretensiones”), la de Isel Rivero simboliza el modo plutarquiano, el del cosmopolitismo⁷; es acaso, ese cosmopolitismo, ese “diluir el extrañamiento del exilio” (Pérez Firmat 2000^a: 30), lo que nos hace captar en su escritura una “conexión abierta con la serenidad” (Raúl Rivero 2008). Resulta también llamativo que en la escritura de Isel Rivero no se percibe tensión entre modos o vocablos lingüísticos diferentes: el lenguaje de Isel Rivero es un español sin marcas nacionales o regionales, ni de Cuba, ni de España, ni de ningún otro sitio.

En sus versos se lee, asimismo, una apertura de la identidad, que ya no es siquiera doble, sino deslocalizada o múltiple en sus numerosos desplazamientos. Por supuesto, no me estoy refiriendo a Isel Rivero persona, quien es, o podría ser, una escritora cubana, española, exiliada, transterrada, etc. Sino a esa voz poética que emerge en sus textos, específicamente en su último libro, *Las noches del cuervo*. Y es que este poemario puede ser leído (existen, desde luego, otras lecturas posibles) como un libro sobre la aventura, que se desarrolla en un espacio variado, cambiante, múltiple, lleno de idas y vueltas a distintos e innumerables sitios: “La civilización es una construcción posiblemente basada en el lenguaje y la escritura pero que no ha ido más allá de la exploración”, nos dice en “Los magos” (49), como si se pretendiera trascender, ir más allá de dicha exploración (también en el lenguaje, pero no sólo en él). Parece también, en esta escritura, como si el *allá* y el *aquí* (lugares de origen y de llegada, ayer y hoy) se hubieran transformado, fundido, en muchos *aquiallá*, o en un solo *aquiallá* con muchos rostros (*Relato del horizonte*, no lo olvidemos, se titula su poesía reunida); sitio, a la vez, cercano y lejano, en el que ahora se habita. Un libro, así, en perpetuo movimiento: “No olvides el vuelo / ya que el pájaro morirá...”, nos dice la cita de Farrokzad, con la que se abre el poemario; y, también: “...nunca hay tiempo para dormir / sólo para atravesar realidades”, (“En tránsito”, 18) o “Pasos aprendidos de este a oeste / de norte a sur / y regreso” (“En tránsito”, 19). Estos poemas construyen, así, una voz poética que atraviesa realidades diversas (“hay once dimensiones de contiguos universos”; dice en “Credo”, 47); pero, este verbo es importante, las *atraviesa*, es decir, no se coloca ante ellas como una turista que observara desde fuera; sino como quien está dentro, como quien vive cada una de estas realidades, de estos espacios, como si a ellos perteneciera, o como si fueran parte de ella misma. Realidades tan interiores que no se necesita tampoco ofrecer de ellas más que muy breves datos geográficos. Cito unas palabras de Vicente Echerri a propósito de *Relato del horizonte* que me parecen muy lúcidas como definición general de la obra de la escritora y de las que, pensando en *Las noches del cuervo* y en mi interés en este trabajo,

⁷ Claudio Guillén ha descrito dos modos de asumir el destierro (y el transtierro), el ovidiano y el plutarquiano. Véase *El sol de los desterrados*. También, *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, de Gustavo Pérez Firmat.

me gustaría destacar algunos términos: “minucioso recorrido por una geografía”, “aventura humana”, “horizonte”. Escribe Echerri:

La poesía de Isel consiste —me atrevo a proponer— en el minucioso recorrido por una geografía poblada de peligrosos y pavorosos accidentes en los cuales se produce la aventura humana, circuida, o tal vez atrapada, por un amenazante horizonte de arena que prefigura nuestro destino de criaturas de polvo y para el polvo. (Echerri 2004).

Habría que añadir que en el libro al que me estoy refiriendo, la aventura por el espacio se convierte, también, en aventura por el tiempo: “Al entrar en la galería / o quizás fuera el templo / encontré mis zapatos en el suelo / delante de mí, delante del tiempo”. (“Muestra”, 42). Esta unidad, esta fusión espacio-tiempo se advierte, por ejemplo, en el primer poema del libro, “Historia Seria”; texto con cierta dosis de ironía lúdica; donde la palabra *Wellington* se va desplazando constantemente a lo largo del poema, tanto por el espacio como por el tiempo: primero define al Duque de Wellington, quien, se nos dice “conoció a Fernando VII”; luego, se localiza en el Hotel Wellington, de Madrid, donde “los toreros duermen / antes y después del sacrificio”; más adelante, Wellington será “el nombre de unas botas camperas” y, después, el de “una receta para la carne al horno”, el “de plumas de fuente”. También en “Galeras” se muestra el continuo desplazamiento, ahora en busca de la poesía, y de su hondura, por diversos espacios y tiempos:

La poesía
es más que palabras
conectadas rítmicamente

Se encuentra a veces
al cruzar un puente
entre Laurie Anderson y Wodsworth
sobre un lago a punto del desborde

Se encuentra en la bahía de Alejandría
sumergida
esperando a ser descubierta. [...]

La poesía está más allá del poder
más cerca de la verdad
que la materia [...] (46).

Esta fusión espacio-tiempo vuelve a aparece en “Los magos”, abordado de manera cercana a la de la ciencia ficción:

[...] acaban de envejecer al universo
Digo, lo acaban de fechar
ahora está comprimido en un neutrino
y nosotros hemos estado viviendo en una caja de cerillas [49]

Me detengo, de modo particular, en el poema “Exilios”:

Cuánto más ordenado hubiera sido nacer
anciano y que el tiempo nos hiciera niñas
llevadas finalmente no a la tumba sino al útero.
Djuna Barnes

No es determinismo biológico
lo que lleva al salmón hacia la fuente del río
o el retorno de la anguila
Es la perseverancia del genio
que nos sirve a todos

En nuestras diferencias
siempre encontramos el camino a casa
y si no te lo estrujan en la cara
La memoria, sí, juega su parte
como una actriz
persiguiendo olores, sensaciones
en grietas de la infancia
recolectando todo lo que sirve a la intención
de lo que realce y corone su entrada resuelta

Llevamos la casa por dentro
y desovamos en nuestra sangre. (17).

Es éste uno de los pocos poemas donde se plantea de modo directo (a la manera en que puede ser directa la poesía de Isel Rivero) el tema del exilio. Aquí se habla sobre el desplazamiento, sobre las idas y vueltas; unas idas y vueltas producidas en el espacio pero, también, en el tiempo. Clave del poema es la cita de Djuna Barnes, que nos propone este desplazamiento como una aventura muy singular, otra vez casi de ciencia ficción o fantástica: ir de la tumba al útero, de la ancianidad a la niñez. Viaje, entonces, el de este peculiar exilio, inverso; no desde el origen hacia el lugar transplantado, no del principio hacia al final; sino desde el final hacia el principio, “hacia la fuente del río”. Una estetización, pues, del exilio, o el exilio convertido en arte: arte de regresar, no por “determinismo biológico”, sino por la “perseverancia del genio”; por la acción de una memoria no nostálgica ni emotiva, sino artística, que se mueve “como una actriz”, “persiguiendo olores, sensaciones / en grietas de la infancia”, “recolectando todo lo que sirve y realce” “su entrada resuelta”. Exilio-arte que conduce no a un *allá*, sino a un *adentro*, no a una casa exterior ubicada en el principio del viaje, sino al propio cuerpo, a una casa-realidad interior, corporal: “llevamos la casa por dentro / y desovamos en nuestra sangre”. El poema termina así haciendo suya la lección de desexilio, la número XXI, de Pérez Firmat: “Lección de exilio: el único regreso posible es hacia dentro, no hacia atrás” (Pérez Firmat 2000a: 51).

IV. Algunas conclusiones inconclusas

Más allá de las lecturas nacionales, resultan necesarios en España otro tipo de acercamientos a la poesía que hoy se escribe en estas tierras, acercamientos que permitan incluir a estos poetas *otros*, de ida y vuelta, transplantados, transterrados, que pertenecen también, aunque sin pertenecer del todo (ése es acaso su rasgo más interesante) a la literatura escrita en este país (España). Además del valor intrínseco de sus propias obras, la escritura de estos autores puede permitir el descubrimiento de cosas nuevas, no vistas, a la literatura española; siempre y cuando, por supuesto, ésta se muestre abierta, dispuesta a percibir las. Leamos, sobre este punto, una vez más, las sabias palabras de Claudio Guillén:

[...] puede sin duda acaecer que el auténtico desterrado [...] descubra en las premisas rutinarias y no vistas de los demás, en los cimientos más simples de una comunidad extraña, un mundo nuevo, sorprendente y quizás estimulante, en su contextura detallada o como conjunto global (Guillén 1995: 160).

La reflexión anterior es también, sin duda, válida cuando se habla de mujeres poetas. (¿No descubre, por ejemplo, cosas nuevas, inéditas y desde luego fértiles para la propia literatura española, el poema de Ana Becciu al que nos hemos aproximado?) Pero, además, resulta posible explorar la obra de estas autoras en su conjunto, como si constituyeran una especie de nación *otra*, de *postnación*. Los caminos, las perspectivas que se abren en este sentido, son diversos. Incluyen, entre otros, el examen de la propia obra de las autoras; la puesta en relación con sus antecesoras en estas mismas circunstancias, como Gertrudis Gómez de Avellaneda y otras; la comparación con sus semejantes en el tiempo y en el espacio (hombres y mujeres); y, también, el vínculo establecido con las propias poetas españolas (de origen) que hoy escriben en España. Concluyo con una pequeña reflexión. Habla Sharon Keefe Ugalde del papel fundamental de Peri Rossi dentro de la poesía española escrita por mujeres. Dicho papel es bastante relevante. En este sentido, escribe Cecilia Dreymler:

[...] la poeta de Montevideo se adelantó claramente a su tiempo, y se convirtió en punto de referencia para muchas poetas españolas. Sin duda alguna puede considerarse la precursora de la eclosión de la poesía erótica femenina de los ochenta, tanto por haberse 'atrevido' a tratar la temática en sí, como por su peculiar mezcla de lo sagrado con lo profano. (Dreymler 1999: 76).

Es decir, Cristina Peri Rossi, como Gertrudis Gómez de Avellaneda en su época, escribe una poesía *diferente* a la de las poetas españolas coetáneas. Pero, al contrario de Gómez de Avellaneda, su poesía no permanece como isla en España: no resulta, como aquella (al decir de Vitier), precursora de la escritura de las poetas latinoamericanas posteriores; sino que se convierte en referente de la escritura de las poetas españolas más jóvenes. De tal modo que resulta difícil hablar de la poesía española escrita por mujeres en los años ochenta, o de la poesía erótica femenina

española actual, sin que se mencione el nombre de Peri Rossi, sin que se hable de su presencia e influencia.

Se hace pues, necesario, y ahora sí termino, indagar en esa escritura *otra* que representan las poetisas (y los poetas) latinoamericanas que hoy escriben en España. Para ello, podemos, en cierto modo, pensar esta escritura como ha sido pensada, desde los estudios de género y la crítica feminista, la escritura de las mujeres. Como diría Lucía Guerra, sería preciso, entonces, también, “inquirir en las diferencias” que supone dicha poesía; examinar “todo ese terreno de lo silenciado y lo devaluado para legitimarlo”. (Guerra 2006: 16).

BIBLIOGRAFÍA

BECCIU, Ana.

2007 *La visita y otros libros* (prólogo de Alberto Manguel). Barcelona, Bruguera.

BOLAÑO, Roberto.

2006 *Los perros románticos* (presentación de Pere Gimferrer). Barcelona, Acanalado.

CILLERUELO, José Ángel.

2007 “La visita y otros libros”. *El Ciervo. Revista de pensamiento y cultura*, núm. 676-677, julio-agosto.
<http://www.elciervo.es/html/default.asp?area=libros&libro=142>

BLECUA, José Manuel.

1993 “Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Antología de la poesía romántica española*. Barcelona, Círculo de Lectores, págs. 195-209.

CORRAL, Wilfrido H. (Coordinador)

2004 “Las dos orillas: nueva literatura transatlántica”. *Quimera*, núm. 245, junio, págs. 10-45.

DEJBORD, Paridad.

1997 “Nuevas configuraciones del exilio en *La nave de los locos, Solitario de amor y Babel bárbara* de Cristina Peri Rossi”. *Revista Hispánica Moderna*, núm. 2, vol. 50, págs. 347-362.

DREYMÜLLER, Cecilia.

1999 “El canon de las mujeres. A propósito de la poesía de Ana María Fagundo, Cristina Peri Rossi y Ana Rossetti”. *La poesía escrita por mujeres y el canon. III Encuentro de mujeres poetas* (edición de Elsa López). Irún, Cabildo Insular de Lanzarote, págs. 65-80.

ECHERRI, Vicente.

2004 “Casandra frente al horizonte”. *Diario Encuentro de la Cultura Cubana*, 30 de agosto.
<http://arch1.cubaencuentro.com/cultura/elcriticon/20040830/79afc76c075095d90e26f48d18298132/printing.html>

- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis.
 2003 *La noche de insomnio. Antología poética* (selección y prólogo de Antón Arrufat). La Habana, Letras cubanas.
- GUERRA, Lucía.
 2006 *Bases teóricas de la crítica feminista*. Madrid, Ediciones del Orto.
 2007 *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, México. D.F, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GUILLÉN, Claudio.
 1995 *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*. Barcelona, Quaderns Crema.
- KEEFE UGALDE, Sharon.
 2007 *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología* (estudio preliminar de Sharon Keefe Ugalde). Madrid, Hiperión.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana y Mejías Alonso, Almudena.
 1994 *Hispanoamericanas en Madrid (1800-1936)*. Madrid, Horas y Horas.
- MÉNDEZ RÓDENAS, Adriana.
 2002 “Mujer, nación y otredad en Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid, Verbum, págs. 13-29.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo.
 2000a *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. Miami, Universal.
 2000b *Vidas en vilo: la cultura cubanoamericana*. Madrid, Colibrí.
- PERI ROSSI, Cristina.
 2005 *Poesía reunida* (prólogo de Cristina Peri Rossi). Barcelona, Lumen.
- PLIEGO, Benito del.
 2006^a “Extranjeros en su lengua. Aporías críticas ante los poetas latinoamericanos en España”. *Galerna. Revista Internacional de Literatura*, núm. 4, págs. 175-184.
 2006b “Solitaria entre las estatuas: Identidad y exilio en la obra poética de Ana Becciu”. *Género y Géneros II. Escritura y Escritoras iberoamericanas* (Ángeles Encinar, Eva Löfqvist y Carmen Valcárcel, editoras). Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
 2008 “Poesía y desplazamiento: el caso de los poetas latinoamericanos en España”, *Paralelo Sur*, núm. 6, págs. 56-59.
- RAMIS, Lucía y GRAU, Laura.
 2004 “Latinoamericanos en España: idas y vueltas”, *Quimera*, núm. 245, págs. 26-35.
- RIVERO, Isel.
 2003 *Relato del horizonte*. Madrid, Endymión.
 2007 *Las noches del cuervo*. Madrid, Vitrubio.
- RIVERO, Raúl.
 2008 “Diario Libre. Jueves. Isel en el horizonte”. *El Mundo*, 17 de mayo. <http://www.elmundo.es/papel/2008/05/17/cultura/2394354.html>

SEGOVIA, Tomás.

1998 *Poesía (1943-1997)*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica.

VITIER, Cintio.

1958 *Lo cubano en la poesía*. La Habana, Universidad Central de Las Villas.