
Un espejo que al reproducir evoca. La poesía de Cristina Peri Rossi

Ute Seydel

En vista del escepticismo profundo que experimenta Cristina Peri Rossi con respecto a la existencia humana, ella emprende en su obra una búsqueda por la mujer arquetípica y original, anterior a la cultura patriarcal y sus manifestaciones, que enumera en el poema "Antropología" del poemario *Babel bárbara*

Anterior [...]
a la perversión del instinto
a la transformación del hambre en
apetito
y del sexo en fantasía
anterior al travestismo
a los poemas de Rimbaud al
análisis del lenguaje y a Lacan
Anterior [...]
a la multiplicación de las lenguas.
(1991:51)

Cristina Peri Rossi intenta crear una genealogía y lengua femeninas. Este último reto, señalado por Luce Irigaray como uno de los más importantes del feminismo, no se refiere a la creación de un nuevo lenguaje sino a la apropiación del sistema de significados y de significación existente desde una perspectiva femenina. Se refiere a la necesidad de las mujeres de obtener acceso al control lingüístico, de participar a través de él en el poder y de poner fin a la opresión sufrida hasta la actualidad. Al respecto comenta la crítica Amy Kaminsky:

el control lingüístico es una cuestión de poder, el poder de nombrar es el poder de llamar algo a la existencia y de evaluarlo para otras personas. Inventar un lenguaje apropiado y auténtico es una preocupación de suma importancia tanto para la literatura lesbiana como para la literatura latinoamericana.

La creación de un lenguaje femenino parte de la revelación de la ambigüedad inherente al discurso dominante que sólo aparentemente es monosémico. Para lograr esta revelación Cristina Peri Rossi explora nuevos registros lingüísticos, dada su convicción de que el lenguaje actual, a pesar de su aparente univocidad, es fuente de constantes malentendidos. Sostiene que en un tiempo remoto, anterior a las ideologías, los inventos y a la *ratio* masculinos existía una comprensión mayor entre los seres humanos que en la actualidad. En aquel tiempo anterior a la confusión babilónica de las lenguas no existía la necesidad de traducir y de esta manera no se incurría en el riesgo de traicionar al otro. En el poema "Amar" Cristina Peri Rossi se refiere a esta traición inherente a la traducción:

Amar es traducir -traicionar-.
Nostálgicos para siempre del
paraíso antes de Babel.
(1991:11)

Ai cuestionamiento del discurso oficial se agrega el cuestionamiento general del orden racional, social, cultural y religioso establecido. Si por sí solo lo erótico tiene una capacidad subversiva, cuanto más la posee el amor lésbico. Este último pone en peligro el sistema político y económico creado desde la perspectiva dominante masculina, heterosexual. En lugar de oponer simplemente a este orden existente un orden monolítico, dominado por la homosexualidad o lo femenino, la autora rioplatense pretende desconstruir desde adentro el sistema simbólico patriarcal existente, incluyendo las definiciones culturales de los géneros. Intenta mostrar el polifacetismo del orden establecido, romper o desplazar los límites y cuestionar maneras de comportamiento consideradas en la sociedad actual como típicas para cada uno de los dos sexos. En su obra modifica la oposición binaria entre los sexos a través de la ambigüedad, la incoherencia, el ardid y la mascarada. Además es frecuente el tema del travesti que permite convertir las identidades femeninas y masculinas en constelaciones fluctuantes. La autora juega con los límites de género y se burla de la heterosexualidad. Para poder prescindir de una sexualidad copulativa el siguiente poema de *Lingüística General* (1979) plantea sustituir la reproducción por la multiplicación, la cual sin embargo no tiene como finalidad el engendramiento de descendientes:

Te amo esta y otras noches
 con las señas de identidad
 cambiadas
 como alegremente cambiamos nuestras ropas y tu
 vestido es el mío
 y mis sandalias son las tuyas
 Como mi seno es tu seno
 y tus antepasadas son las mías...
 y a la noche quizás salgamos a pasear tú y
 yo vestida de varón y la otra de mujer
 como consagra
 el uso de la especie y
 consejo divino: Creced
 y dividíos
 Multiplicaos en vano.¹

La palabra "consagra" no hace solamente alusión al hecho de que se declaró sagrada la heteosexualidad, al contrario; manifiesta también que la heterosexualidad es la única forma aprobada de vivir la sexualidad dentro de la sociedad occidental-cristiana y que ésta es el destino de los seres humanos.

El sujeto lírico femenino de este poema modifica el mandato divino "creced y multiplicaos" hablando de la división de ella y su amante y del intento vano de contribuir a la "multiplicación" de la especie puesto que las dos se niegan a la procreación. Se burla al mismo tiempo del mandato divino, dado que celebra y alaba el placer sexual deslindado de la reproducción. Se podría sostener que la multiplicación mencionada en el poema se refiere al nivel de las múltiples mascaradas y al nivel de la aceptación de diversos roles sociales. Este tipo de multiplicación de las identidades se produce a nivel de las apariencias, especialmente por medio de la vestimenta, a nivel de las manifestaciones sociales o bien a nivel del desdoblamiento psíquico. Por lo tanto no se refiere a una división física del individuo. Es más bien un juego "con lo que no se es" pero que se desea ser; es copiar y simulación de identidades, típicos para el travestismo según Nelly Richard. La ensayista destaca en *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática* la importancia del travesti en las sociedades latinoamericanas en general y en las dictatoriales en especial:

¹ Poema citado según Amy Kaminsky, 1993:129.

La convulsión de la locura disimétrica del travesti revienta en una mueca de identidad que gesticula la falla de los géneros uniformados y de las uniformaciones de géneros, degenerando su facha-fachada hasta la caricatura bisexual que triza el molde de las apariencias dicotómicamente fijado por la rigidez del sistema de catalogación e identificación civil y nacional (1989:65)

Ambigüedad genérico-sexual y lingüística

A continuación, el presente trabajo se centrará especialmente en los poemas de las colecciones *Europa después de la lluvia* (1987) y *Babel bárbara* (1991). En ambos poemarios los poemas están temáticamente entrelazados. Reaparecen en ellos los temas que preocupan a la autora desde sus primeros textos literarios. Entre ellos figuran respectivamente el tema de la opresión, de la condición de extranjero o exiliado que experimentan los seres humanos, de la nostalgia por un paraíso remoto, anterior a la palabra, del anhelo de regresar al origen de las cosas, del intento por borrar los límites genérico-sexuales utilizando voces poéticas que pueden ser tanto masculinas como femeninas. No existe una clara elaboración genérica ni del sujeto hablante ni del Tú.

A la ambigüedad genérico-sexual corresponde una ambigüedad a nivel de los códigos, de los límites entre sueño y realidad, entre las lenguas, entre los estados físicos como el sólido y el líquido, etc. Las oposiciones existentes se diluyen, los límites se borran. Los límites firmes son sustituidos por membranas, las cuales son permeables. Los vidrios y el hielo son concebidos como límites firmes que permiten, al menos, que la mirada pase por encima de este límite. A título de ejemplo citaremos a continuación el poema "Charlottenburg en invierno":

El cristal transparente de un lago sobre el palacio - espejo
vegetal -
(En la infancia, yo miraba el jardín a
través de un vidrio oscuro) (1987:68)

El poema "La ofrenda" plantea que en las relaciones amorosas es posible superar incluso las divisiones artificiales entre las lenguas. La enunciación de palabras se convierte en elemento constitutivo de un rito o una ofrenda:

Ama las casas
 como las diosas profanas
 amaban los templos en su
 interior
 a la luz de las ardientes velas
 con el perfume dulce de las ebrias belladonas celebra
 los cultos sediciosos del amor en lenguas diversas.
 Griego, latín y un dialecto olvidado se
 mezclan en su boca. Como pétalos de un
 ramo gotean las sílabas de varias fuentes
 y la palabra obscena cae como licor
 colmado como última ofrenda. (1991:22)

Se pierde de esta manera el aspecto aterrador de la confusión de las lenguas dado que en las relaciones amorosas no sólo se borran los límites entre los códigos, sino también entre las identidades de los amantes. El yo y el otro, o bien la otra, forman un solo ser. Así, los amantes vuelven a experimentar al otro/a la otra como algo complementario y no como un ser ajeno, ausente y distante. Viven en una relación simbiótica.

En el acto amoroso se logra, por momentos, la comprensión no verbal y por lo tanto libre de los malentendidos que se producen habitualmente en la comunicación verbal. Prevalece en los demás poemas de *Baba bárbara* un profundo escepticismo de la autora respecto a la existencia humana en general y respecto a la posibilidad de una comunicación verdadera entre los seres humanos a través del lenguaje en especial.

El poema "Los Hijos de Babel" explica la incompreensión entre los seres humanos señalando que fue un dios demente y confuso quién creó a través del lenguaje a hombres y mujeres

Dios está dormido
 y en sueños balbucea.
 somos las palabras de ese Dios
 confuso
 que en eterna soledad
 habla por sí mismo
 (1991:9)

De manera reiterativa los diversos poemas se refieren a la relación entre creación y lenguaje, en especial a la creación de objetos y seres

vivos en la poesía como creación opuesta a la divina. Antes de analizar más detalladamente esta preocupación de la autora es preciso señalar que Cristina Peri Rossi crea un personaje femenino antagónico al dios balbuceante del poema arriba citado. Llama al personaje "una extranjera", dado que es ajena a la creación divina y se mueve en ella como una intrusa. El ser extranjero es la condición *per se* de la mujer dentro de la sociedad patriarcal, estructurada para complacer las necesidades del hombre y no de la mujer. Por lo tanto ella experimenta también el discurso masculino como algo ajeno. En alusión al antiguo mito bíblico de Babel, bautiza en el poema "La Extranjera" al personaje femenino con el nombre "Babel" (1991:14). De esta manera el nombre "Babel" deja de ser solamente nombre de una ciudad para convertirse en este poema y otro, intitulado "El bautismo", en nombre de una mujer:

Yo te bautizo Babel entre todas las mujeres
Babel entre todas las ciudades
Babel de la diversidad ambigua
como los sexos nostálgica del paraíso
perdido - útero materno -
centro del mundo
cordón umbilical.
1...1
(1991:15)

Este personaje, al igual que los sujetos y túns líricos anteriormente mencionados, obtiene rasgos ambiguos. No se puede reconocer a Babel en todos los poemas como una mujer. En "Babel, la ambigüedad" por ejemplo es caracterizada como un ser andrógino

Muy antigua
con pálidas reminiscencias romanas en el pelo y ecos
etruscos en el cuerpo (diosa púber en las ruinas del
Tirreno dios imberbe en las necrópolis egeas) y muy
moderna
(contemporánea de los altos rascacielos y del
pánico a la bomba -soledad del único
pendiente en el lóbulo androgino-)
1..1
(1991:24)

El personaje Babel sin embargo no es un personaje femenino o andrógino con características enteramente positivas contrastantes a las de la divinidad masculina de rasgos negativos, sino que actúa de manera ambigua, lo que corresponde a su caracterización genérica igualmente ambigua. Lamenta la confusión de las lenguas y se refiere a "la noche oscura de los significantes", pero al mismo tiempo confunde gozosa -y maliciosamente palabras y significados, ya que "revuelve las aguas oscuras de las lenguas" (1991: 33). Babel, la extranjera y transgresora del orden establecido, obtiene rasgos de una diosa anárquica y terrible, quién realiza una anti-creación y atenta contra la creación divina:

En la ciudad, hay una consigna:
 "no amarás al extranjero". Babel
 sardónica, se ríe del viejo emblema
 mezcla lenguas diversas declina los
 verbos muertos y apostrofa en
 occitano. Descubre palabras raras y
 las lanza entre los dientes como
 piedras de un río arcaico -
 primigenio - (1991:16)

En otro poema la desconfianza frente al lenguaje divino motiva a Babel a emprender la búsqueda de la palabra auténtica apropiada para nombrarla. No rehúsa profanar la creación divina durante esta empresa:

El desafío
 Babel, violenta,
 enfurecida,
 hojea antiguos diccionarios como un
 profanador de tumbas. En la noche
 ciega de las lenguas exige una luz
 reclama una revelación
 En algún lugar ha de estar esa
 palabra única
 que la nombre para siempre.
 Parto de nalgas, último sello
 que hay que saltar, para
 empezar de ser.
 (1991:32)

La palabra aparece en este poema como principio de la existencia, de acuerdo a la posición lacaniana que señala que el lenguaje define al sujeto hablante y lo constituye. Al ser nombrado el sujeto empieza a existir, hecho que se afirma también en el poema "Identidad" que modifica además el postulado cartesiano "*cogito, ergo sum*" al afirmar:

Te nombro, luego existes.

(1991:68)

Babel reivindica el derecho de las mujeres de participar en la creación del lenguaje y en "el gozo de nombrar".² El intento de ensayar otras formas de expresión incluye la exploración lúdica del lenguaje. En algunos poemas de la colección *Babel bárbara* por ejemplo la autora desvincula la palabra de la discursividad y ratio masculinos, jugando solamente con el tono y ritmo de la palabra, liberando así a las palabras de su función de transmitir los significados. En poemas como "Abecedario" y "Sigue" las enumeraciones de palabras parecen carecer de sentido, pero en realidad reflejan el deleite de proferir palabras y de relacionar algunas de ellas que en el discurso habitual carecen de relación. Se manifiesta en ellos el gozo que experimenta la poeta al nombrar objetos y personajes, al llamarles a la existencia, al participar de esta manera en la creación del mundo y de los sujetos así como en la realización de un ritual. Surgen de esta manera textos de placer que no reducen el lenguaje a su funcionamiento gramatical y racional y que no deforman las palabras por razones pragmáticas. Son textos que desarrollan una autodinámica y producen placer, como señala Roland Barthes:

El placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas - pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo [...] (1993:29).

La actitud lúdica de Cristina Peri Rossi con relación al lenguaje incluye también el deleite de "balbucear intencionalmente babélicas palabras de imposible traducción" (1991:19). Entonces, la confusión de las lenguas que causa angustia en el sujeto hablante de otros

² En una entrevista concedida a Gustavo San Roman 1992:1043 Cristina Peri Rossi comenta el gozo de nombrar que ella experimenta como escritora.

poemas deja de ser un castigo. De acuerdo con Roland Barthes podemos afirmar que:

[...] el sujeto accede al goce por la cohabitación de los lenguajes que trabajan *conjuntamente* el texto de placer de una Babel feliz (1983:10).

Ciertos juegos lingüísticos abren, además, la posibilidad de evadir la Ley del Padre, de escaparse del orden simbólico para regresar por lo menos por instantes al mundo imaginario o semiótico. A través de la lengua materna como representante de la madre se abre, según Roland Barthes, la posibilidad de dedicarse al cuerpo materno vedado (1983:61).

2. Escepticismo ante la creación literaria, en especial la poética

Además de la preocupación por el uso del lenguaje en general observamos en algunos poemas una preocupación por el lenguaje poético. En una entrevista concedida a Susanna Ragazzoni la autora afirma que existe una relación estrecha entre la mujer real y su creación en el lenguaje poético por los hombres (*cf.* S. Ragazzoni, 1983:241). Por esto ella, como lesbiana, considera importante relacionar la búsqueda por un nuevo lenguaje con la desconstrucción de la creación masculina de la mujer en el lenguaje.

En el poema "Poética" del poemario *Babel babilónica*, Babel señala las limitaciones del lenguaje poético, subrayando que el poeta no nombra a individuos y cosas sino que se sirve solamente de símbolos.

Hay gente que espera que la palabra del
poeta nombre,
deje constancia de su identidad.
No saben que el poeta no habla de los seres, sino
de símbolos
(1991:42)

Coincide de esta manera la postura del sujeto lírico con la postura de la autora manifestada en la entrevista con Susanna Ragazzoni donde sostiene que "el lenguaje no es la cosa misma" sino símbolo y alegoría:

[...] esa intuición que tiene el niño de que el lenguaje no es la cosa en sí, sino que es un símbolo, la vamos perdiendo después y tenemos que volver a esa actitud infantil de que el lenguaje es nada más el vínculo social y no la cosa (1983:229).

Para Cristina Peri Rossi el lenguaje es poco confiable dado que los significantes no se relacionan de manera directa, unívoca y recíproca con lo respectivos significados tal como lo afirma la lingüística estructural saussuriana. Más bien, de acuerdo con Lacan, la autora uruguaya es de la opinión que ni los significados ni los significantes existen con anterioridad. Tampoco están a disposición del sujeto. Al contrario, los significantes subvierten las intenciones de los sujetos hablantes y minan la posibilidad de comunicación y la transmisión de mensajes (cf. Jacques Lacan, 1977: 157 y Elisabeth Gross, 1995:94 y 97). A raíz de estas características del lenguaje este último representa la fuente de múltiples malentendidos. Tanto el lenguaje cotidiano como el poético son sumamente ambiguos. Pero sólo la poesía "al convertirse en temática" constituye "el mismo acto creativo" que el amor.³ Susanna Ragazzoni subraya al respecto

[...] Cristina Peri Rossi emplea un lenguaje que quiere deliberadamente actuar como filtro de lo que pretende expresar siendo consciente del poder limitado de la palabra en cuanto símbolo y no identidad de lo que nombra. [...] la obra artística nace de la diferencia entre la realidad y el deseo del artista, es el resultado de esta reacción ante una realidad que no es la deseada (1983:228-229).

En el poema "Sistema poético" de la colección *Europa después de la lluvia* (1987:89) se compara la poesía con un espejo. En el caso del espejo que refleja los objetos y sujetos reales, la imagen reflejada no es idéntica al objeto o al individuo delante del espejo, en el caso del reflejo de objetos, acontecimientos e individuos en la poesía no sólo es imposible hallar objetos e individuos idénticos a los existentes o a los que existían en la realidad, sino que además la poesía solamente puede evocar imágenes que permanecieron en la memoria. Por lo tanto son imágenes distorsionadas por la memoria subjetiva de cada individuo. En la poesía resulta especialmente difícil la evocación de la amada de antaño dado que su imagen sufre una transformación de índole mágico:

Cuando las amadas se van
sólo queda la memoria de las amadas para
evocarlas.

³Véase Cristina Peri Rossi en la entrevista con Susanna Ragazzoni 1983:229.

Pero, como la memoria es falsificación, ya no evocamos a la amada, sino la imagen donde - signo delante de un espejo Circe se reflejó. (Soy un espejo que al reproducir evoca.)

Bibliografía

- Barthes, Roland (1993), *El placer del texto y lección inaugural*, Madrid/ México, Siglo XXI, 3a. edición, traducido por Nicolás Rosa y Oscar Terán.
- Gross, Elisabeth (1995), *Jacques Lacan. A Feminist Introduction*, Londres/Nueva York, Routledge, 3a. edición.
- Kaminsky, Amy (1993), *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers*, Minneápolis/Londres, University of Minnesota Press.
- Lacan, Jacques (1977), *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Londres, The Hogarth Press.
- Peri Rossi, Cristina (1987), *Europa después de la lluvia*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- Peri Rossi, Cristina (1991), *Babel bdrbara*, Barcelona, Lumen. Ragazzoni,
- Susanna (1983), "La escritura como identidad, una entrevista con Cristina Peri Rossi", en *Studi de Litteratura Hispano Americana*, núm. 15-16, pp. 227-241.
- Richard, Nelly (1989), *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor. San
- Román, Gustavo (1992), "Entrevista a Cristina Peri Rossi", en *Revista Iberoamericana*, vol. 57, núm. 160/161, pp. 1041-1048.