

ESTADO DE EXILIO (2003) DE CRISTINA PERI ROSSI:
PUBLICACIÓN, VERSIONES Y MODOS DE POETIZAR
LA EXPERIENCIA DEL DESTIERRO

ESTADO DE EXILIO (2003) BY CRISTINA PERI ROSSI: PUBLICATION,
VERSIONS AND WAYS TO POETIZE THE EXPERIENCE OF EXILE

CARMEN ALEMANY BAY
Universitat d'Alacant
carmen.alemany@ua.es

Recibido: 30.09.2022
Aceptado: 20.03.2003

RESUMEN: En el año 2003, Cristina Peri Rossi se alza con el Premio de Poesía Rafael Alberti con *Estado de exilio*. En estas páginas indagaremos sobre este libro extemporáneo –en cuanto a su publicación, pero no en cuanto a su escritura– desde varias perspectivas. Primeramente, nos centramos en por qué es extemporáneo y lo relacionamos con otros poemarios de autores latinoamericanos exiliados en los que se trata la misma temática y cuya publicación coincide temporalmente con la escritura del libro de la uruguaya. A continuación, analizamos las diversas versiones que del libro conocemos y las consecuencias que de ello se derivan: la publicación de algunos poemas en el periódico *Triunfo* (1978), los incluidos en la antología *Las voces distantes* (1985), la primera publicación del libro, en la editorial Visor (2003), y la edición en *Poesía reunida* (2005). Por último, profundizamos en la forma en la que a través del verso la autora uruguaya recrea la angustia del destierro, cuáles son las temáticas más recurrentes y de qué modo son desarrolladas por Cristina Peri Rossi para recalar finalmente en una de las cuestiones en las que la crítica ha abundado al referirse a este poemario, y que anuncia su título: el estado de exilio.

PALABRAS CLAVE: Cristina Peri Rossi, poesía uruguaya, exilio, dictadura, crítica genética

ABSTRACT: In 2003, Cristina Peri Rossi won the Rafael Alberti Poetry Prize with *Estado de exilio*. In these pages we will try to investigate this extemporaneous

book –in terms of its publication, but not in terms of its writing– from various perspectives. Firstly, we focus on why it is extemporaneous, and we relate it to other collections of poems by exiled Latin American authors that deal with the same theme and whose publication coincides temporarily with the writing of the Uruguayan book. Next, we analyze the various versions that we know of the book and the consequences that derive from it: the publication of some poems in the newspaper *Triunfo* (1978), those included in the anthology *Las voces disidentes* (1985), the first publication of the book, in the editorial Visor (2003), and the edition in *Poesía reunida* (2005). Finally, we will delve into the way in which the Uruguayan author recreates the anguish of exile through verse, what are the most recurrent themes and how they are developed by Cristina Peri Rossi to finally address one of the issues in which critics has abounded when referring to this collection of poems, and announces its title, the state of exile.

KEYWORDS: Cristina Peri Rossi, Uruguayan Poetry, Exile, Dictatorship, Genetic Criticism



Procedente de Montevideo (Uruguay), Cristina Peri Rossi se exilió en Barcelona el 4 de octubre de 1972; dos años más tarde, en 1974, tuvo que partir vía París a causa de la dictadura franquista. Poco tiempo después regresó a la ciudad condal donde estableció su residencia permanente. Dice Michèle Mattelart, en *La cultura de la opresión femenina*, que “cuando es disidente política, la mujer es doblemente castigada porque es doblemente rebelde” (1977: 27); palabras que podrían también definir a la escritora premiada con el Cervantes en 2021: “poeta de travesías”, como la denominaron María Negroni y Silvia Bonzini (2003: 15); “poeta migrante”, en palabras de Milena Rodríguez Gutiérrez (2009: 116); o “insumisa”, como se define la propia autora en su novela autobiográfica, *La insumisa* (2020), en la que traza su desarrollo vital durante la infancia y la juventud en su país natal. Exiliada, como hemos señalado, que partió de Uruguay (“Partir/ es siempre partirse en dos”, nos dice en el poema “El viaje”) (2022: 328) antes mismo del inicio de la dictadura en su país y al que regresaría –pero siempre para volver a España– tras la caída del régimen dictatorial en 1985.

Ese estado, que es el exilio, ha permeado, socavado y rasgado gran parte de su obra. En una conversación con la escritora argentina Reina Roffé, la uruguaya volvía sobre sus vivencias del pasado y concluía:

El exilio ha sido la experiencia más dolorosa de mi vida y también la más enriquecedora. Con el dolor podemos hacer dos cosas: convertirlo en odio, en rencor, o elaborarlo, sublimarlo y convertirlo en crecimiento, poesía, literatura, fraternidad, solidaridad con las víctimas. Este fue mi camino. (Roffé 2001: 234)

Como paradigma, su novela *La nave de los locos* (publicada en 1989); y, desde lo poético, un libro central, *Estado de exilio*, que se editó en 2003. Será la poesía,

por la idiosincrasia de la misma, donde creemos que Peri Rossi encuentra una resuelta vía de expresión para sus propias dudas y desgarramientos personales. Su postura, por lo que leíamos más arriba, se alinea junto al bando de numerosos intelectuales latinoamericanos que, forzados a abandonar sus países durante estos años de dictaduras, ejercieron un “exilio combatiente” en el que trataron de hacer “del disvalor del exilio un valor de combate”, en palabras de su amigo Julio Cortázar (1984: 21); o bien una solitaria, pero necesaria labor de “francotirador”, como afirmó Torres Fierro (1979). Desde esta misma fila, su compatriota Mario Benedetti, uno de los autores que más abundantemente han reflexionado sobre el tema del exilio –y, relacionado con este, sobre la omnipresencia de la memoria– señaló que

... la labor con más sentido social, cultural y político que en definitiva podemos llevar a cabo los escritores y artistas del exilio es, por tanto, crear, inventar, generar poesía, construir historias, plasmar imágenes, airear el sórdido presente con canciones, transformarnos cada uno en una activa filial de la cultura en nuestros pueblos. Esa es una derrota perfectamente verosímil que podemos infringir, que ya estamos infringiendo, al enemigo. (Benedetti 1994: 16-17)

Estado de exilio, obra sobre la que se va a regir nuestra disertación, es un poemario publicado extemporáneamente; y así lo afirmamos porque a esas alturas la experiencia del exilio en Cristina Peri Rossi ya era una cicatriz, no la herida que fue. En el tercer milenio las feroces dictaduras que se posicionaron en el cono sur de América Latina habían derivado hacia otras políticas bien diversas, aunque no siempre alejadas de posturas autoritarias; en el inicio del nuevo siglo los y las poetas que fueron atravesados por esa estremecedora vivencia ya habían vaciado sus versos de las rasgaduras del exilio. Fue a partir de la segunda mitad de la década de los 70 cuando proliferan, lógicamente, estas temáticas hasta comienzos de los 90. Como ejemplos, desde Argentina Juan Gelman publica un libro central como lo es *Bajo la lluvia ajena* (1980), al que podríamos añadir *Notas* (1979), *Hechos y relaciones* (1980) y, del mismo año, *Si dulcemente* o también *Carta a mi madre* (1989). Agregamos volúmenes de Jorge Alfredo Boccanera como *Polvo para morder* (1986), *Sordomuda* (1990) o *Bestias en un hotel de paso* (2002), al que me referiré más adelante. Desde el país de nuestra autora, Mario Benedetti contiene una extensa obra sobre la temática del exilio que, en el caso de su poesía, abarca desde *Poemas de otros* (1973-1974) hasta *Geografías* (1982-1984). A esta añadimos los poemarios de Eduardo Milán editados a partir de 1979, año en el que emigra a México. Desde Chile Jorge Montealagre con *Exilios* (1983) y Gonzalo Millán con *La ciudad*, en sus dos versiones, la de 1979 y la de 1994.

¿Qué le lleva entonces a Peri Rossi, tantos años después, a publicar un libro centrado sobre ese estar, que no ser, en el exilio? La respuesta nos la ofrece la propia escritora en el prólogo de su *Poesía reunida*:

Las pérdidas, el desarraigo del exilio tienen siempre una fantasía de castración, de silencio. Mientras lloraba pensando que fuera de mi ciudad y de mi país [...], del semanario *Marcha*, del malecón con tamarindos de Piriápolis, del café de

Sorocabana, lejos de mis alumnos y alumnas no iba a poder escribir una sola línea más en la vida, escribí de un tirón, en Barcelona, los poemas de *Estado de exilio*. Fue en 1973. No hice ningún esfuerzo por publicarlos [...]. No solo porque posiblemente no hubieran pasado la censura franquista [...], sino 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)

Sofía Nowendsztern apuntaba estas palabras sobre el asunto:

... los había escrito velozmente en 1973, antes de marcharse a Francia para luego volver a España, donde ha residido hasta la actualidad. Aunque más tarde añadió otros poemas, mayormente reflexivos, compuestos entre 1974 y 1976, suele referirse al año 1973 como año de su creación. El hecho de que guardase sus poemas, publicando de vez en cuando alguno de esta colección, se debió, según sus propias palabras, a que “no hubieran pasado la censura franquista” y a que sentía “una especie de pudor”. (Nowendsztern 2020: s/p)

En su *Poesía completa*, recientemente publicada por la editorial Visor, se advierte en nota a pie que “*Estado de exilio* se publicó en 2003, pero –a excepción del poema “Barnanit”– fue escrito entre 1973 y 1975” (2022: 281). En cualquier caso, treinta años después de su escritura se publicó el libro, cuando –insistimos– prácticamente no se editaban versos sobre esos exilios; salvo algunas excepciones como podría ser *Bestias en un hotel de paso* (2002), del argentino Jorge Alfredo Bocanera, quien había publicado con anterioridad un par de poemarios en los que se centraba en esta línea temática.

A partir de lo expuesto nos planteamos una serie de cuestiones: ¿otorga esa temporalidad –entre la escritura y la publicación– un nuevo aliciente a la temática del exilio? Si escuchamos lo dicho por la escritora sobre el momento en que fue escrito y nunca modificado (aunque sí sabemos, por lo que expondremos más adelante, que el libro ha sufrido diversas modificaciones), no; no hay un nuevo estímulo o acicate porque se trata de un libro escrito en los setenta. Por otro lado, el poemario, como hemos mencionado, se publica en 2003, cuando, y como hemos repetido, no tiene la vigencia de antaño esa temática, lo que nos lleva a plantearnos si ser un exiliado, ser de esta condición, no desaparece nunca, permanece en estado latente. Y la respuesta sería sí, dado que la autora se sigue identificando con esos versos.

Antonia Valera decía sobre este asunto que, en el caso de Peri Rossi, “la experiencia del exilio se une a la experiencia de ser mujer, hispanoamericana, lesbiana, poeta... toda una serie de representaciones unidimensionales que no es posible entender de manera aislada y que Peri Rossi pretende romper en su escritura” (2018: 47). Una reflexión a partir de la cual nos planteamos nuevas cuestiones como si se vive de diferente manera el exilio siendo mujer; y a tenor de esta pregunta, si detectamos en esa poesía cercada por la temática del exilio una mayor discriminación, por género, nacionalidad, o por su orientación sexual. Creemos que estos cuestionamientos son cruciales dada la presencia continuada

en la poética perirrossiana de una remarcada incidencia en la cuestión de género y fundamentalmente en la orientación sexual.

Lo cierto es que, en estos poemas, la mayoría breves, se observa cierto descentramiento del sujeto poético, abundancia de imágenes que combinan lo agorafóbico con lo claustrofóbico frente a símbolos que denotan libertad, como lo es la continuada presencia de "pájaros", o de "barcos". Se destaca cierto grado de incomodidad, más que de irreverencia, tal como es habitual en su poesía: si incómoda es poetizando la situación de alguno de sus compañeros que, como ella, sufren el exilio. Asimismo, si la poesía de la uruguaya se caracteriza por una continuada personificación de su yo; en esta ocasión, y dado el carácter de urgencia que reviste este tipo de poesía, ese yo se personifica en los otros. Creemos que la clave está en las palabras que dijo la escritora y que rescatamos nuevamente: "pensaba que esos poemas, nacidos de un dolor colectivo, iban a acentuar la sensación de desarraigo, de desgracia, de tragedia"; o en aquello que respondió en la entrevista que le realizara Pérez Fondevila en 2005: "en mi libro de poemas *Estado de exilio* –donde todo son hombres– nunca usé la primera persona para que en ningún momento el lector piense que estoy hablando de mi exilio particular: estoy hablando del exilio en general" (2005: 185). Y nos reforzamos asimismo en lo dicho por Marina Popea en un estudio del 2015: "en *Estado de exilio*, el poemario dedicado a la experiencia del desarraigo, [hay] un hablante que se desarticula y desdibuja. Su presencia en los poemas es menos evidente o explícita" (2015: 182). Sí creemos, tal como señaló Parizad Tamara Dejbord, que "[la] mujer, como el exiliado, es un ser híbrido, que pertenece y no pertenece, a la vez, a culturas, a discursos y a mundos simultáneos" (1988: 45), aunque ello fuera dicho antes de la publicación de *Estado de exilio*.

Un asunto que nos parece crucial son las selecciones a las que la autora ha sometido el libro en cuestión. Elaboremos una breve secuencia. Poco tiempo después de su llegada a Barcelona, Cristina Peri Rossi colabora en el semanario *Triunfo* y el 4 de febrero de 1978 publica un artículo titulado "Estado de exilio" en el que reflexiona sobre este hecho traumático:

Este es el estado de exilio. Se desembarca como se nace: sin casi nada. Solo la monótona repetición de historias de dolor, tortura y miedo, de miseria y persecución [...]. Pero hay otro exilio, no mejor: es el exilio de los de adentro [...]; acosados por la miseria y el miedo, son los exiliados internos, los que arriesgan muchas veces la vida por un poco de información, o mueren mientras intentan escribir una leyenda en la pared. (Peri Rossi 2005 [1978]: 66-67)

Pero esos otros no aparecerán en el libro de manera directa, solo en aquellos versos en los que la madre se personifica y dolorosamente se refiere a cuánto la echan de menos.

La primera vez que sabemos de los poemas de *Estado de exilio* es por la publicación de algunos de estos en el citado artículo de *Triunfo*. Un total de quince composiciones que aparecen junto a algunas reflexiones sobre el tema. Pasarán varios años hasta que una nueva selección se edite en la antología *Las voces distantes* (VV.AA. 1985: 251-258). Tras obtener el Premio Rafael Alberti de

Poesía, y su publicación en la editorial Visor,¹ el libro será nuevamente publicado en *Poesía reunida* (2005) e integrado asimismo en *Poesía completa* (2022), también editado por Visor, donde se sigue la ordenación propuesta en la edición de 2005.

María del Cristo Martín Francisco, en su tesis doctoral presentada en 2016, realizó una tabla comparativa sobre la publicación de estos versos bastante útil, llegando a la conclusión de que "[no] hemos encontrado grandes cambios entre esta edición [la de Visor de 2003] y la incluida en *Poesía reunida*, pero sí con respecto a las aparecidas en la revista *Triunfo* o en la antología *Las voces distantes*" (2016: 190). La citada autora llegaba a las siguientes conclusiones que resumo (2016: 190-192): los cuatro primeros poemas que aparecen en *Triunfo* no se incluyen ni en la edición de Visor (2003) ni en *Poesía reunida*: 1. "Homenaje a Mao"; 2. "Y todas las noches nos reprochamos"; 3. "El país donde quisiéramos volver ya no existe"; 4. "Cada uno vive dos vidas". El 5, "Soñé que me iba lejos de aquí", pasa a ser el II en ambas; el 6 no se incluye en ediciones posteriores: "Hay dos clases de exiliados"; el 7, "De país a país, el exilio es un río ciego" pasa al "Poema IX" (Visor) y al Poema VII en *Poesía reunida*. Las composiciones 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 no se incluyeron ni en Visor ni en *Poesía reunida*. La explicación de esa exclusión podría estar en que se trata de poemas circunstanciales y que no agregan elementos sustanciales respecto a lo incluido en el resto de los poemas que finalmente compondrán el libro. Ejemplificamos con tres de ellos:

8. Cuando dicen "Que
pase el extranjero"
a veces no me doy cuenta
de que soy yo.

9. Prohibido echar
exiliados al río.

10. Los exiliados se
cuentan entre sí
historias de exiliados.

En la antología *Las voces distantes*, respecto a *Triunfo*: el 1 aparecerá sin título y con una leve variante; se incluirán el 3, el 4, el 5 y el 8. Se añaden otros tres que no aparecen en ninguna de las dos versiones posteriores: "Para obtener asilo/ debemos narrar al detalle/ lo que hicimos./ A veces nos perdonan/ y nos extienden un papel/ que nos permite vivir/ donde no quisimos"; "Y cuando la conversación decae/ en lenta agonía/ es posible descubrir en el fondo del silencio/ de cada uno/ la geografía de un continente/ obsesivo" y "El exilio son los otros".

¹ Cuando mencionamos aquí a la editorial Visor nos estamos refiriendo a la edición de *Estado de exilio*, al libro que se publicó tras recibir el mencionado premio; no a la edición de *Poesía completa* (2022).

Para Martín Francisco:

Además de lo señalado, hay que decir que los poemas de la edición de 2003 y los de *Poesía reunida* no siguen una misma numeración. Dicho cambio se debe a que en la primera edición la autora había tenido en cuenta los poemas titulados a la hora de realizar el recuento, mientras que en la edición de 2005 estos simplemente se incluyen en medio de la serie, sin ser contabilizados. El resultado de esto es que en el caso de la edición de *Visor* la numeración termina en XXXVII, y en la de *Lumen*, en XXVI. Aunque este cambio no interfiere demasiado en el conjunto de la obra, creemos que ha sido acertado, puesto que diferencia los poemas titulados del resto, que parecen seguir una serie en la que se intercalan aquellos. Otra variante que se introduce, aunque todavía menos importante, es la numeración, en la edición de 2005, de cada una de las partes constitutivas del poemario. Así, la primera aparece como "I. Estado de exilio" y la segunda, "II. Correspondencia(s) con Ana María Moix". (Martín Francisco 2016: 193)²

A tenor de lo apuntado, con las sucesivas cribas la obra ha ido tomando una determinada forma que tiene que ver con lo que la autora relató en el prólogo a su *Poesía reunida*: "Largas son las dictaduras (lo terrible de soportarlas es, entre otras cosas, que uno no puede saber nunca cuándo van a terminar) y largos son los exilios. Fui escribiendo, entretanto, otros poemas del libro *Estado de exilio* para completar el periplo: dolor-castración-integración-amor a la ciudad adoptiva" (2005: 10); y que Beatriz Calvo completa del siguiente modo:

La estructura del poemario, aunque pueda parecer algo errática a primera vista, responde a la evolución de la propia autora: desde el "dolor" del exilio pasa a la "castración" de la pérdida, luego a la "integración" en la nueva vida y, por último, dedica dos poemas esperanzadores al "amor", como elemento determinante para aceptar plenamente y poder disfrutar de la nueva vida. (Calvo 2009: s/p)

Hay todo un proceso de depuración y también de ordenación con el fin de sustanciar de manera plena aquello que vivió y escribió en la eferescencia del exilio.

De la forma a los contenidos. *Estado de exilio* tiene mucho de "diario poético", de "diario de lo colectivo", tal como señaló Milena Rodríguez Gutiérrez (2009: 120), en el que Peri Rossi va anotando sus vivencias más personales, aunque estas deben trascenderse y entenderse desde un significado colectivo, tal como es habitual en la poesía latinoamericana escrita por exiliados. Ejemplos de ello, en este libro de la uruguaya, podrían ser "El viaje" (2022: 327), la composición "XVII" (2022: 311) o "Lo imprescindible" (2022: 319); pero sobre todo lo vivido y experimentado por los otros, como ese "matemático uruguayo/ que nunca había querido viajar a Europa" y que ahora vive en la miseria, "en un octavo piso/

² Aunque aquí nos refiramos solo a la primera, *Estado de exilio* consta de dos partes: la titulada "Estado de exilio" (51 poemas) y "Correspondencia(s) con Ana María Moix" (6 composiciones). Estas últimas tienen otro tipo de derivaciones.

sin ascensor sin baño/ ni instalaciones sanitarias" (2022: 306); o el personaje del poema XXI, aquel que "Lo llamaban Momia" (2022: 317), o el hombre tristón "en medio del bulevar Saint-Germain" de "París, 1974" (2022: 313). El realismo, que se convierte en parábola en la poesía perirrossiana, se dirige al testimonio colectivo, no tanto al individual; por ello son varias las composiciones en las que si bien se incorpora la anécdota intimista esta se vincula a lo experimentado por otros.

Este "diario poético", escrito en tono cercano y coloquial, desvela uno de los temas centrales de estas páginas, como lo es la condición de exiliada de la autora, y muestra el desgarró psicológico propio del trasterrado, término que aplicara otro exiliado, Vicente Gaos. La lucha entre el mantenimiento del compromiso a través de la obra y la añoranza por la distancia física provoca un debate interno entre la esperanza y el desánimo, entre la lucha y la derrota. Esta fractura entre la ubicación real y la sentimental –no siempre fácilmente llevadera en lo personal, y que mostrará la vertiente más intimista de su poesía– puede acarrear la ventaja de favorecer una mirada más nítida y abarcadora; sin embargo, no siempre se refleja ese espíritu combativo que hace que la poeta intente inclinar la balanza hacia el lado del optimismo. En ocasiones el abatimiento llama a la puerta: "El exilio y sus innumerables pérdidas" (2022: 326), como se nos dice en la composición "El arte de la pérdida"; pero es necesario sobreponerse y regresar a la confianza como a la vida. Y es en este punto en el que "el poema se construye como patria (lugar del sujeto y casa de los otros), utopía personal y espacio para la solidaridad, partiendo siempre de una forma nostálgica que enfrenta el olvido", como dijeron Nuria Girona y Eleonora Cróquer (1999) a propósito de la poesía sobre el exilio de Mario Benedetti.

La multiplicidad de estados de ánimo, derivados de un creciente desconsuelo, son la faceta más evidente y que afecta al predominio de la subjetividad: no hay aspiración a una correspondencia con el pueblo, sino una comunicación abierta del yo, desde su situación particular, como parte de aquella. La experiencia propia es irrenunciable, de ahí los mojones autobiográficos que se van disseminando a lo largo de la obra a pesar de que, como Peri Rossi dijo, no intentó poetizar su experiencia sino la del exiliado. De ahí esa mirada que se enfatiza y enfoca en lo ético, en lo moral, y que diluye lo político. Como defiende María del Cristo Martín Francisco:

Estado de exilio es una obra que encarna el hecho exiliado en sí mismo, mucho más allá de la mera experiencia biográfica. Se trata de una imprecación, un alegato en contra de esa peligrosa permanencia en el gueto, en la queja nostálgica, a favor de percibir la nueva situación como una oportunidad única para utilizar esa visión desde fuera, en la distancia, para descubrir las estrategias del poder y sus múltiples herramientas de sujeción. (Martín Francisco 2016: 206)

En esta publicación extemporánea permanece la necesidad de denuncia y no una interrogación acerca del tiempo y la distancia; todavía los anteojos del destierro –quizás ya presentes cuando se publicó el libro– no han deformado lo mirado. En las páginas de este libro se materializa el desánimo amargo del que

ve a su país desde la lejanía, como en el poema "Montevideo", resuelto desde la circularidad de las estrofas:

Nací en una ciudad triste
de barcos y emigrantes
una ciudad fuera del espacio
suspendida de un malentendido:
un río grande como mar
una llanura desierta como pampa
una pampa gris como cielo.
(Peri Rossi 2022: 339)

Que termina resolviéndose de este modo:

Nací en una ciudad triste
suspendida del tiempo
como un sueño inacabado
que se repite siempre.
(Peri Rossi 2022: 340)

Siguiendo con el desánimo amargo de las lejanías, sobresalen dos poemas en los que nos encontramos ante un particular dialogismo autobiográfico: nos referimos a "Carta de mamá" (2022: 287) y "Carta de mamá II" (2022: 302), en los que la confesión íntima por parte de la madre llega a una de las cuestiones medulares del exilio. En el primero de ellos, una brevísima composición, se dice: "Carta de mamá:/ 'Y si todos se van, hija mía,/ ¿qué vamos a hacer los que nos quedamos?'". En el segundo, más extenso, la madre va detallando lo que en principio nos pudieran parecer nimiedades y, sin embargo, son detalles cotidianos que conforman la esencia de lo vivido allá; pormenores que quizás ayuden a la hija a reconfortarse en lo vivido en el lado de acá. La composición concluye con un par de versos que sin duda muestran en su esencialidad la amargura de lo que vive el exiliado: "No te olvides de nosotros/ que te queremos tanto" (2022: 302).

Una de las recurrencias más comunes en los poemarios que al exilio se refieren, al menos en los primeros momentos de este, es la idea de volver al país de origen, aun a sabiendas de que no encontrarán esa patria que fue y que Peri Rossi expone de manera clara: "Sueñan con volver a un país que ya no existe/ y que no reconocerían más que en los mapas/ de la memoria" (Poema XXIV, 2022: 320). Nos remiten a la composición de "Quiero creer que estoy volviendo", que se convirtió en señera del desexilio, término que el mismo Mario Benedetti acuñara:

Vuelvo
quiero creer que estoy volviendo
con mi peor y mi mejor historia
conozco este camino de memoria
pero igual me sorprendo.
(Benedetti 1998: 22)

El exilio perirrossiano se sostiene en parte en el eje de la memoria, que aparece tanto en el poema de Benedetti como en el anteriormente citado de Peri Rossi; o también en aquel que apareció en *Triunfo* y que no fue recuperado en versiones posteriores: “El viaje de regreso/ lo emprendemos con la memoria” (Poema 15). Convendría en este punto traer a colación las palabras incluidas en el artículo de Nuria Girona y Eleonora Cróquer “Mario Benedetti: olvidar (en) el exilio”, que así reza: “Al principio del desplazamiento, la memoria es una memoria hecha de secuencias, de retazos y de impresiones. Provee de sustancia autobiográfica y colectiva (nunca se afirma como hecho individual), materializada a partir de su fragmentación” (1999: s/p). Sin embargo, para Peri Rossi, y tal como manifiesta en el poema “Gotan” en el que sus versos se entreveran con letras de conocidos tangos: “No hay retorno:/ el espacio cambia/ el tiempo vuela/ todo gira en el círculo infinito/ del sinsentido atroz” (2022: 344); palabras que se acompañan con el cierre de “No hay *Volver*/ no hay *arrabal*/ Solo la soledad es igual a sí misma” (2022: 345). No hay “*Volver*”, nos dice, y en ese proceso el sujeto poético ha aprendido la lección del exiliado, de aquello que era “Lo imprescindible”; composición que se erige como síntesis de lo experimentado en el doloroso camino:

Uno aprende que lo imprescindible
no eran los libros
no eran los discos
[...]
ni los amigos que ya no se ven
ni las calles de la infancia
ni aquel bar donde hacíamos el amor con la mirada.

Lo imprescindible era otra cosa.
(Peri Rossi 2022: 329)

Si una de las recurrencias más comunes de los poemarios que al exilio se refieren, como acabamos de exponer, es la idea de volver al país de origen; otra sin duda medular es formularse qué es el exilio estando en el mismo exilio. Y esta pregunta es la que intenta responderse una y otra vez Cristina Peri Rossi en estas páginas. Pero ¿cómo expresar qué es realmente el exilio? Solo las metáforas logran, quizás, sintetizar esa múltiple significación que tiene su origen en el desarraigo. Hay un poema matriz, el XV, en el que la poeta se cuestiona, a partir de las preguntas de un periodista, qué es el exilio. Tras deshojar todas las sinrazones de este concluye con la siguiente sentencia: “El exilio es comer moral, compañero” (2022: 308). Pero las definiciones, como decíamos, se van multiplicando a lo largo de las páginas de *Estado de exilio*: “el exilio/ es un río/ ciego” (2022: 293), como se afirma en el poema VII.

En este sentimiento que oscila entre la cólera y el abatimiento –para Sofía Nowendsztern “posiblemente los temas centrales de los poemas que se recogen en *Estado de exilio* son la miseria, el caos y el dolor que supone el refugiarte en otro país” (2020: s/p)–, la definición de exilio también se canaliza por la vía de la parodia y la ironía, del humorismo doloroso. En este sentido son

cruciales dos poemas, el de "Cabina telefónica 1975": "El exilio es tener un franco en el bolsillo/ y que el teléfono se trague la moneda/ y no la suelte/ –ni moneda, ni llamada–/ en el exacto momento en que nos damos cuenta/ de que la cabina no funciona" (2022: 310); y el de "Barcelona 1976": "El exilio es gastarnos nuestras últimas/ cuatro pesetas en un billete de metro para ir/ a una entrevista por un empleo que después/ no nos darán" (2022: 312). A estos añadimos, en un mismo sentir, "A los pesimistas griegos": "Lo mejor es no nacer,/ pero en caso de nacer,/ lo mejor es no ser exiliado" (2022: 289). Como la propia autora dijo en el prólogo a su *Poesía reunida*: "Si el exilio no fuera una terrible experiencia humana, sería un género literario. O ambas cosas a la vez" (2005: 11). Una angustia metafísica que se circunscribe a los sinsentidos de la vida, de la vida de un exiliado sin demasiada esperanza y a pesar de ella.

Retomamos en este punto aquello que apuntamos al inicio: el debatirse entre el ser y el estar a propósito del exilio, una cuestión en la que la crítica ha abundado al abordar este libro. Alejandra Aventín Fontana se refería al "amago [de la poeta] por estar sin dejar de ser y su insistencia de ser sin dejar de estar y que en la obra gravitan alrededor del sentimiento de escisión que conlleva la partida" (2011: s/p). Por su parte, Marina Popea afirmaba en 2015 que

Estado de exilio es, en nuestro análisis, una obra relativamente excepcional dentro de la producción poética de la autora. De hecho, su título alude, de cierta manera, a esta condición especial del poemario. Este se puede leer como el estado en el que se encuentra una persona, usualmente un enfermo (el primer poema, "Tengo un dolor aquí,/ del lado de la patria" viene a apoyar esta lectura), sea este un estado de salud o de ánimo. También puede remitir a la idea del estado de sitio o de excepción impuestos regularmente por las dictaduras del Cono Sur. (Popea 2015: 197)

Y continúa diciendo:

En todos los casos, se trata de un estado de crisis, excepcional, anormal, pero también potencialmente pasajero. En este sentido, discrepamos radicalmente de Calvo [se refiere a un artículo de Beatriz Calvo de 2009] quien afirma que "del mismo título del poemario se desprende que el exilio no es una circunstancia pasajera, sino que es mucho más: un estado, algo perenne". Consideramos, en cambio, que un estado se opone, precisamente a la perennidad de la condición, y remite más bien a la circunstancia (aunque esta se pueda prolongar en el tiempo). (Popea 2015: 197).

María Negroni y Silvia Bonzini hacían la siguiente observación sobre estas páginas que pensamos podría acercarse a lo que significa el exilio desde una perspectiva de temporalidad, y que consecuentemente afectaría a lo neurológico: "como si el exilio fuera un modo gerundial" (2003: 15). Es decir, un estado latente que expresa la duración de la acción verbal; aunque sea el tiempo presente, siempre puesto entre paréntesis, el que prevalezca, como es el caso, en el discurso escrito.

Estamos con lo explicado por Popea y, asimismo, en conformidad con lo formulado por Aventín. Pero se podría ofrecer otra lectura: el exilio siempre es un estado, no una forma de ser, o una insistencia en el ser, y pareciera que el estado del exiliado hay que estar negociándolo continuamente a medida que el tiempo va pasando y con ello transformándose, transformándonos. Y si afirmamos estas palabras es porque partimos de aquello que en alguna ocasión dijo nuestra autora sobre los lugares: “el lugar hay que estar negociándolo continuamente, el lugar en el que uno está” (Berguero 1993: 77). También podríamos remitirnos a uno de los poemas que componen *Estado de exilio*, “Cercanías”, y que es toda una declaración de intereses: “Mi ajenidad/ –soy la extranjera, la de paso–/ es la ciudadanía universal de los sueños” (2022: 346).

OBRAS CITADAS

- Aventín Fontana, Alejandra (2011). “Algunas notas para el estudio del exilio en la obra poética de Cristina Peri Rossi”, *Revista de Filología Románica*, VII: 45-54. <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/38685/37406>> (21 de junio de 2022).
- Benedetti, Mario. *Geografías en Inventario uno. Poesía completa (1950-1985)* [1980]. Madrid: Visor.
- Benedetti, Mario (1994). *Articulario. Desexilio y perplejidades*. Madrid: Aguilar.
- Berguero, Adriana J. (1993). “‘Yo me percibo como una escritora de la Modernidad’: Una entrevista a Cristina Peri Rossi”, *Mester*, XXII.1: 67-87.
- Calvo, Beatriz (2009). “Identidad y exilio en el poemario *Estado de exilio* de Cristina Peri Rossi”, *Romanitas, Lenguas y Literaturas Romances*, 3.2. <http://romanitas.uprrp.edu/vol_3_num_2/calvo.html> (30 de mayo de 2022).
- Cortázar, Julio (1984). *Argentina: años de alambradas culturales*. Buenos Aires: Muchnik Editores.
- Dejbord, Tamara Parizad (1998). *Cristina Peri Rossi: escritora de exilio*. Buenos Aires: Galerna.
- Girona Fibla, Nuria y Eleonora Cróquer Pedrón (1999). “Mario Benedetti: olvidar (en) el exilio”, in Mario Benedetti. *Inventario cómplice*, coord. Carmen Alemany Bay, Remedios Mataix Azuar y José Carlos Rovira. Alicante: Universidad de Alicante, 357-369. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mario-benedetti-inventario-complice--0/html/ff1470c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_105.htm> (20 de junio de 2022).
- Martín Francisco, María del Cristo (2016). *El discurso del poder en la obra poética de Cristina Peri Rossi*. Tesis doctoral inédita. Universidad de La Laguna. <<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/3733/El+discurso+del+poder+en+la+obra+poetica+de+Cristina+Peri+Rossi.pdf?sequence=1>> (24 de agosto de 2022).
- Mattelart, Michèle (1977). *La cultura de la opresión femenina*. México: Era.
- Negróni, María y Silvia Bonzini (2003). *La maldad de escribir. 9 poetas latinoamericanas del siglo xx*. Tarragona: Igitur.

- Nowendztern, Sofía (2020). "El exilio es un río ciego. Estudio sobre *Estado de exilio* de Cristina Peri Rossi", Vallejo & Co., 7 de julio. <<https://www.vallejoandcompany.com/el-exilio-es-un-rio-ciego-estudio-sobre-estado-de-exilio-de-cristina-peri-rossi/>> (12 de junio de 2022).
- Pérez, Claudia (2014). "Allá, en Barcelona. Entrevista a Cristina Peri Rossi", Revista arbitrada de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, 8: 13-19.
- Pérez Fondevila, Aina (2005). "Del deseo y sus accesos: una entrevista a Cristina Peri Rossi", Lectora, 11: 181-193.
- Peri Rossi, Cristina (1978). "Estado de exilio", Triunfo, 784: 24-26.
- Peri Rossi, Cristina (2005). Poesía reunida. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, Cristina (2022). Poesía completa. Madrid: Visor.
- Popea, Marina (2015). "Exilio, sujeto lírico y lenguaje en la poesía de Cristina Peri Rossi", *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 5: 179-206. <<https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/37448>> (21 de junio de 2022).
- Rodríguez Gutiérrez, Milena (2009). "Poetas transatlánticas: hispanoamericanas en la España de hoy. Cristina Peri Rossi, Ana Becciu, Isel Rivero", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 38: 111-133.
- Roffé, Reina (2001). Conversaciones americanas: entrevistas con J. L. Borges, M. Mujica Láinez, A. Bioy Casares, M. Benedetti, G. Gambado, M. Puig, E. Poniatowska, A. Bryce Echenique, R. Piglia, C. Peri Rossi, M. Gardinelli y A. Mastretta. Madrid: Páginas de Espuma.
- Valera, Antonia (2018). "El exilio en la poesía de Cristina Peri Rossi desde un enfoque de género", *El genio maligno*, 22: 42-48. <<https://elgeniomaligno.eu/el-exilio-en-la-poesia-de-cristina-peri-rossi-desde-un-enfoque-de-genero/>> (21 de mayo de 2022).
- VV.AA. (1985). Las voces distantes. Muestra de los creadores uruguayos de la diáspora. Montevideo: Monte Sexto.