

VIOLENCIA Y TERNURA EN LA PROSA
CARNAL DE PERI ROSSI: *TODO
LO QUE NO TE PUDE DECIR*

María José Bruña Bragado
Universidad de Salamanca

Mierda y amor bajo la luz terrestre.
Antonio GAMONEDA

Pasar por la historia el cepillo a contrapelo.
Walter BENJAMIN

De todas las catástrofes, incluida la del exilio, nos salva la libido.
Cristina PERI ROSSI

Es siempre del exilio, de la expulsión del Edén, y no del reino de donde brota la palabra poética. El crítico José Luis Gómez Toré recuerda en su reciente ensayo *Extramuros. Escritos sobre poesía* (2018) que el artista está en una posición fronteriza, siempre liminar, siempre excéntrica. Es el único lugar desde el que se puede articular el mundo y enunciarlo con lucidez. Cristina Peri Rossi es un ejemplo paradigmático de enunciación en los bordes, de mirada adentro/afuera, de «poeta extranjera», expulsada del Edén; por ello en toda su creación, sea un libro de relatos, una novela o un poemario, su mirada es doblemente perspicaz y aguda, doblemente iluminadora de las dinámicas del mundo y del deseo que lo mueve: de sus paradojas, movimientos, interrogantes y misterios. La buena literatura, la imaginación es apátrida, pues bien sabemos que no existe literatura nacional y se escribe solo para aprender de la propia orfandad, de la pérdida, de la condición humana y sus zonas en penumbra; y esto es lo que hace, como nadie, Peri Rossi.

En este trabajo me centraré en *Todo lo que no te pude decir* (Menoscuarto, 2017; Hum, 2018) —texto que la autora publica después de veinte años sin que ninguna novela suya haya visto la luz, sí poemarios, libros de relatos y crónicas—, y exploraré cómo

construye un universo violento y simultáneamente tierno a partir de la encarnadura en un lenguaje plenamente personal, distintivo, inconfundible. El texto muestra, en primer lugar, cómo se puede dinamitar el orden establecido desde la creatividad instintiva de los cuerpos y los lenguajes, desde la heterodoxia, y descubre la profunda humanidad que habita en lo más oscuro, en nuestra propia orfandad. En un segundo gesto, en esta novela se «pasa por la historia el cepillo a contrapelo», como quería Benjamín, porque la estética y la política son indesligables, como bien muestra toda la trayectoria de Peri Rossi, y en este sentido se revisita la historia reciente de Uruguay para observar, nuevamente, ese oxímoron recurrente del deseo y el horror. Sobre la intensidad de la narrativa de Peri Rossi, afirma Sonia Mattalía que «surge de las resonancias de esas atmósferas que trascienden la pequeña historia de sus personajes y se convierten en alegorías de contextos históricos e imaginarios sociales» (2003, p. 220). En efecto, los personajes de *Todo lo que no te pude decir* y las atmósferas íntimas e inquietantes que se crean trascienden sus pequeñas historias, puede que hasta cierto punto insignificantes, más cotidianas y frecuentes de lo previsible, para iluminar simbólicamente y proyectarse hacia la época presente, hacia el pasado reciente.

La concepción estructural de la novela, muy medida y bien orquestada, nos sitúa ante varias historias de amor desiguales, asimétricas (Sanguinetti, 2018), varias búsquedas, que se van hilvanando, encadenando como las cuentas de un collar: los personajes son presentados como secundarios en algunos capítulos y pasan a ser protagonistas en los siguientes. El foco va cambiando de lugar, pero finalmente tenemos una representación alegórica del mundo y el deseo que lo mueve, no siempre convencional, más bien disidente, disconforme, a través de todas sus miradas, peripecias, reflexiones. Secuencialmente, la novela comienza con la huida del zoológico de Bubú y Elisa, dos chimpancés; seguidamente se relata la historia de Suárez, cuidador de los primeros, con Lucila; se desarrolla a continuación la de Fonseca, comisario que investiga la inesperada escapada animal, y Silvia, en quien él deposita la esperanza del afecto; acto seguido se retoma al personaje femenino y se nos cuenta su amor con Laura; finalmente se rescata a Fonseca que encuentra el amor en una joven dominicana llamada Flor y, en la coda final, asistimos a la búsqueda del amor y el deseo contaminado de rabia, frustración y venganza por parte del personaje probablemente más deleznable

—y hondamente humano, sin embargo—, Mauricio, que clausura la novela. De alguna manera, como la autora ha reconocido en una reciente entrevista publicada en Montevideo es inevitable relacionar *Todo lo que no te pude decir* con su último libro de cuentos, *Los amores equivocados* (2016), porque

continúa esa línea de historias amorosas que la sociedad puede entender que son «equivocadas» o poco convencionales. No hay duda de que es una novela sobre el erotismo, pero lo que ocurre es que el erotismo asume tantas formas en la vida que una novela solo puede reflejar y hablar de algunas de esas formas. (Sanguinetti, 2018)

Eros y violencia

Es el deseo quien no osa decir su nombre, no el amor.
Cristina PERI ROSSI

No sabe que cuando se llega al paraíso hay que evitar todas las preguntas.
Cristina PERI ROSSI

Una sublevación colectiva es antes que nada un fenómeno físico, afectivo, erótico. La experiencia de una complicidad afectuosa entre los cuerpos.
Franco BERARDI

La carne es, como anuncia la cita de Gamoneda que abre este trabajo, paraíso e infierno, compañía y soledad; lo monstruoso y lo fecundo se dan la mano; la piedad y el miedo, la violencia y la ternura, eros y tánatos, claro. La literatura alberga todas las formas de lo real, también la violencia, también el dolor: «La literatura no está para hablar de la ortodoxia, no está para hablar de lo “normal”», afirma Peri Rossi en la entrevista anteriormente citada. Y hablar de violencia y trauma, como nos recuerda Arendt, es hablar de poder y de víctimas (Ricoeur, 2003), pero también de deseo —como declara Benjamin en *Para la crítica de la violencia*—. La violencia puede estar burocratizada, banalizada y normalizada (violencia de los poderes dominantes que se presentan con apariencia no violenta), Arendt *dixit*, pero también puede ser anárquica, excesiva, carnavalesca, sorpresiva. Puede ser un vendaval que disuelve los cuerpos y los límites, como ocurre también en el caso de esta novela —ambos tipos están representados en las tramas principales—, cuando esa

violencia es convocada en defensa del placer de unos cuerpos que exploran sus propias capacidades e impulsos instintivos —cuerpos grotescos, según Bajtín (1999)—, aunque hay que ser cuidadosos con el riesgo que implica caer en cierta estetización: las penetraciones bruscas de Suárez a Lucila, la orangutana, así lo muestran, pero también, por ejemplo, las de Fonseca a Silvia. El cuerpo es motivo central en todos los textos sobre violencia: «Poder y sumisión, sumisión y poder» se declara en la página 68.¹ Ese cuerpo puede ser lugar de ternura pero también de agresión, puede ser un cuerpo problemático, controlado, disciplinado y «desnudo» en el sentido que le da Agamben desde la biopolítica (1998). La violencia ha estado latente en la historia de la humanidad y una experiencia total del cuerpo tiene que reflejar esto: el cuerpo conoce la delicadeza y conoce la brutalidad. La historia sórdida —pero que fue real en incontables casos, como los de Silvia y Mauricio en plena dictadura militar uruguaya— muestra lo indistinguible de los límites entre ambos dominios que forman parte de lo humano.

En esta novela los cuerpos son recuperados a través del deseo, los afectos y la ternura, lo que se convierte en una forma de resiliencia, de superación del trauma, como se observa con claridad en la única historia homoerótica: la de Silvia y Laura. El deseo, frente al goce, como bien explica Sonia Mattalía en *Máscaras suele vestir* (2003, p. 43), implica al otro, parte de la alteridad y del intento de comunicación, y en el caso de Silvia y Laura hay goce, hay deseo y hay amor. Afirma Carole Vance en «El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad» (1989) que «en la vida de las mujeres la tensión entre el peligro sexual y el placer sexual es muy poderosa. La sexualidad es, a la vez, terreno de constreñimiento, de represión y peligro, y un terreno de exploración, placer y actuación» (p. 9). El sexo no siempre es revolucionario porque hay relaciones de dominio, control y jerarquía no siempre perceptibles a primera vista y las mujeres se mueven en dinámicas patriarcales tanto en los vínculos con hombres como con otras mujeres —por mucho que intentemos aspirar a la sororidad—.

El poder es inherente a la sexualidad y no suele desvanecerse en relaciones igualitarias: hay que trabajar siempre con su existencia, su

1 Las referencias a los números de página corresponden a la edición española de *Todo lo que no te pude decir* (Palencia: Menoscuarto, 2017).

presencia, su latencia. En *Historia de la sexualidad* Michel Foucault critica la visión tradicional de la sexualidad como impulso natural de la libido por liberarse de las limitaciones sociales. Foucault argumenta que los deseos no son entidades biológicas preexistentes, sino que, más bien, se constituyen en el curso de prácticas sociales históricamente determinadas. La sexualidad es impermeable al análisis político, mientras se la conciba como un fenómeno exclusivamente biológico o como un aspecto de la psicología del individuo. En este sentido, el feminismo ha mostrado siempre un gran interés por el sexo, pero se han dado dos líneas básicas de pensamiento feminista sobre la cuestión. Una tendencia ha criticado las restricciones impuestas a la conducta sexual de las mujeres y ha denunciado el alto precio que se les hace pagar por ser sexualmente activas. La segunda línea considera la liberalización sexual como una mera extensión de los privilegios masculinos. Ambas están aquí. Pero ¿qué sucede cuando ese otro con el que se entabla el vínculo es una orangutana como propone una de las tramas de nuestra novela? Fonseca y Claudia lo discuten: no pueden entender la índole, a veces «salvaje» y no construida socialmente, del deseo: que es un deseo de comunicar también y no se queda solo en goce, no obstante.

La narración se adentra, como es habitual en Peri Rossi, en lo más oscuro del ser humano, lo menos racional, lo más instintivo y sus peligros. Franco Berardi en su último ensayo, *Fenomenología del fin: mutación y sensibilidad conectiva*, se aleja del imaginario apocalíptico de nuestros tiempos poshegemónicos —líquidos, banales, estresantes— para insistir, de una manera sumamente vitalista, en la necesidad de reactivar los afectos, la amistad, la comunicación, el deseo, la empatía: nuestra capacidad de sentir, afirma, se está transformando en el entorno digital y es preciso volver a tocar, sentir, gozar, amar, ponerse en el lugar del otro (2017). Los cuerpos deben resistir desde el deseo, desde los afectos y las emociones, desde la sensibilidad, y el arte y la literatura tienen una gran responsabilidad. Peri Rossi siempre ha sabido esto y en la novela lo refleja provocando una conmoción en un lector tal vez aletargado. En el primer capítulo, «El idilio de Bubú y Elisa», se nos ofrece ya, como dijimos, una puerta de entrada a los enigmas de la libido y se deja claro el alto grado de humanidad de dos chimpancés que se escapan del zoológico —el alarido de Elisa cuando descubre a Bubú muerto no deja lugar a dudas sobre su capacidad de sentir y amar: «Elisa dejó de comer súbitamente y lanzó un grito áspero, intenso, larguí-

simo» (p. 27)— y tratan de proteger su amor, como Tristán e Iseo, en el bosque. Sin éxito, porque lo desconocido siempre sobresalta y aterroriza, los policías acaban acribillando a Bubú como un mal menor. El comisario Fonseca es, al principio, escéptico en cuanto a los sentimientos intensos de esta pareja frente a Suárez, trabajador del zoológico, que ve desde el principio su profunda humanidad, que entiende su capacidad para amar:

—No es un mono —le explicó Suárez—. Es un chimpancé, uno setenta y dos de altura, ochenta kilos de peso y treinta y cinco años de edad. Es activo, inteligente, muy emprendedor y fuerte. En cuanto a Elisa, es una hembra muy agraciada, de veintidós años, uno cincuenta y seis de estatura, cincuenta kilos de peso y muy fiel (p. 11).

Después de escuchar el grito de Elisa y observar su mirada de gratitud y ternura no tiene duda alguna: «Esta mujer está en duelo —dijo Fonseca— y necesita compañía. Está triste y necesita consuelo» (p. 29).

La segunda trama erótico-violenta-tierna de la novela es la que tiene que ver con la relación entablada entre Lucila y Suárez, empleado del zoológico que tiene una sensibilidad extraordinaria, pero que es descrito al principio como alguien anodino, que pasa inadvertido. La voz narrativa también se refiere a Suárez como un Robinson Crusoe y, en efecto, el personaje va a emprender un viaje a lo ignoto con Lucila, la orangutana que cuida. Al final, es el amor de ella lo que lo distingue, le da aura y la personalidad que no tenía, lo vuelve único, valioso, inconfundible. La relación carnal entre Suárez y Lucila comienza como un intercambio de sexo por comida y empieza a convertirse en algo más íntimo y con más aristas. El morbo, la aversión y la repulsión conviven al principio con el deseo violento, instintivo —«Aquel agujero invitaba a ser penetrado virilmente, sin contemplaciones, sin prolegómenos, no como le había enseñado Claudia, todo lo contrario. Con fuerza, con arrogancia, con dominación» (p. 50)— y lo perturban, le hacen plantearse preguntas, pero al final lo único que queda es la complicidad, la sensibilidad, el vínculo de afecto extraordinario que se crea entre ambos.

La escritura carnal de Peri Rossi se acerca, por momentos, a lo expresionista y lo grotesco por cierta acentuación y distorsión de rasgos, por cierta hipérbole que tensa y lleva más allá a personajes y situaciones, pero en el fondo ese hiperrealismo está trayéndonos a la

realidad. El secreto de Suárez nunca es compartido con Claudia, su novia y mentora sexual, que «tenía una idea muy clara de lo que era sano y enfermo» (p. 40): «La gente solía confundir la intensidad con la violencia, pero ella le había enseñado que hay intensas ternuras e intensas dulzuras. Y la mezcla de pasión y ternura era irresistible» (p. 61). Claudia representaría la mirada social convencional, juzgadora, poco comprensiva o empática, nada abierta al misterio. Solo quedarían, desde ese punto de vista, la locura, para Lucila, y el suicidio, para Suárez, pero no porque haya un castigo moral a la transgresión, sino por el grado de intensidad al que llega esa pasión. El corolario de la historia, que constituye el capítulo «La carpeta de Suárez», insiste en que hay belleza y armonía en lo animal, de la misma manera que siempre hay algo salvaje en lo humano. El primatólogo Frans de Waal afirma en una reciente entrevista que «Los humanos no son ni la especie superior ni la elegida y que los animales comparten muchas de nuestras características: planificar el futuro, reconciliarse, tener sentido de la justicia».² El científico lleva años insistiendo en que los animales tienen empatía y declara: «Cuando un chimpancé pierde una pelea y está chillando, otro se acerca a él, lo abraza, lo besa, lo asea para calmarlo». Nos perturba lo que no somos capaces de racionalizar. No se puede explicar el deseo.

A continuación llegamos a la historia de Fonseca que, definido como «hombre sin deseos», busca insaciablemente la complicidad, el compañerismo, el afecto de Silvia, prostituta uruguaya que se sale de los esquemas de la profesión, según el comisario, por su inteligencia, por su belleza, por un aura de misterio y secreto sin develar. Y es aquí, donde, inesperadamente, la novela da un giro y se introduce la variable política: Silvia fue guerrillera tupamara y llegó a Barcelona escapando de la violencia, el dolor y el trauma. Ante la propuesta de noviazgo de Fonseca, Silvia le explica que se va a vivir con una mujer con la que «hay ternura, mucha ternura» (p. 117). El hilo conductor nos lleva a Silvia como personaje central y se profundiza en esa relación de deseo y ternura que tiene con Laura. El único obstáculo que parece interponerse entre ellas es el secreto simbolizado en un tatuaje: una pequeña ancla azul, el ancla Tyzak que esconde el horror de la relación con un torturador, Mauricio.

2 «Tratamos mal a los animales, eso debe cambiar», *Magazine digital*, 30/09/2018. Disponible en: <<http://www.magazinedigital.com/historias/entrevistas/frans-waal-tratamos-mal-los-animales-eso-debe-cambiar>>.

Las referencias intertextuales a otros libros, a películas, aparecen aquí con fuerza, como es habitual en la escritura de Peri Rossi, y *La muerte y la doncella* (Schubert, Schiele, Dorfman) se convierte en *leitmotiv* y pieza clave con el trasfondo del rapto de Proserpina. Lo que interesa aquí es que no existe moralización alguna ni siquiera una pregunta acerca de los vínculos delicados, confusos, conflictivos entre eros y violencia. Se da por hecho, no como sucede en *El fin de la historia* de Liliana Heker, que el deseo fue una salida a la muerte y que todos podemos ser, en determinadas coyunturas extremas, víctima o victimario.

La cita a la novela de Carlos Franz en el capítulo siguiente supone una apuesta por la pasión y no por la razón, hipótesis a la que siempre apunta la poética de Peri Rossi y que ya ha quedado esbozada en las anteriores tramas y subtramas de la novela. El acuciante deseo de saber de Laura hace que finalmente Silvia cuente su historia, su relato de espanto y seducción, de huida hacia adelante. La acción se precipita, y en primera persona y por escrito, se nos retrotrae a la dictadura militar uruguaya, al ancla de Silvia, quien cuenta finalmente esa verdad que es «una mezcla de algodones sucios, estiércol, sangre, amor, egoísmo y altruismo, dolores y escarnio, humillaciones y miseria» (p. 162). Esa carta es también una prueba de amor, una pregunta que espera una respuesta empática, comprensiva, que acepte que el horror y la belleza siempre conviven.

Por último, en una lúcida coda final la narración nos pone ante el rencor y la venganza como formas de deseo, de amor y se nos presenta a Mauricio explorando archivos, los archivos de Silvia, no los de la memoria de la historia, no los del horror de la dictadura militar, sino los archivos de su amor. El personaje, finalmente, entrega un ancla Tyzak a su terapeuta en un gesto de desprendimiento que implica que tal vez haya una salvación para él.

En un trabajo anterior sobre la poesía de Peri Rossi señalaba la importante presencia de lo abyecto,³ que siempre tiene parte de sublime, tal como señala Kristeva (1980). La filósofa de origen búlgaro afirma que lo abyecto no supone, en ningún caso, ausencia de

3 Bruña, María José. «Abyecto/sublime: líneas de fuga y pliegues de resistencia en la poesía de Cristina Peri Rossi», en Jesús Gómez-de-Tejada (coord.). *Erotismo, transgresión y exilio: Las voces de Cristina Peri Rossi*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2017, pp. 137-152.

limpieza o de salud, sino que es, más bien, todo aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden, lo que no respeta límites, reglas, jerarquías, lugares —perspectiva que comparte Georges Bataille en sus ensayos—. Según esto, la abyección no sería sino el reconocimiento o afirmación de la pérdida esencial o el desmarcarse conscientemente de las convenciones acerca del ser, el sentido, el lenguaje, el deseo, la moral. Esta combinación de lo abyecto y lo sublime vuelve a estar presente en las historias de *Todo lo que no te puede decir*. Lo ilegible, lo secreto por irracional, por inasible constituye un núcleo central en todas las historias: el Fonseca o la Claudia que no comprenden la relación de Lucila y Suárez, la Laura que quiere saber, conocer el secreto de Silvia para tratar de entender, la sociedad completa que asiste al insólito grito desgarrador de una chimpancé ante la muerte de su amor:

Todo lo que puedo decir como respuesta es que primero sentimos y luego sabemos. He ahí por qué el arte es superior a la teoría, la poesía a la filosofía. El amante que balbucea, que murmura dulces tonterías y persigue al objeto de su deseo comprende, aunque de manera oscura, el fracaso último del lenguaje y del deseo: no podemos decir qué es eso que queremos, no sabemos lo que queremos. (Peri Rossi citada por Mattalía, 2003, p. 224)

Como decíamos al principio, el paraíso siempre bordea el abismo, nos excede y nos fascina; el deseo es siempre movimiento, búsqueda y de lo que trata el arte, la literatura es de desmarcarse, precisamente, de esas convenciones sociales y morales hegemónicas, conformistas desde la que a veces miramos aquello que se nos escapa. Peri Rossi vuelve a ir más allá de los códigos convencionales, de las reglas y se adentra en lo prohibido. El miedo puede ser también una llamada de amor y la inconformista escritura de Peri Rossi así lo muestra. Su novela nos conmueve porque nos asoma a los abismos, al misterio, a lo desconocido, a veces abyecto, siempre fuera de la convención y la norma, de la ortodoxia; y al final, lo que queda es la ternura que subyace en el fondo secreto de los personajes. Así, la autora reactiva, desde la ficción, las conexiones entre estética y política en el régimen de lo sensible contemporáneo. Con Hölderlin podemos afirmar que: «Allí donde crece el peligro, crece también la salvación», en lo monstruoso resiste un poso de ternura.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- BAJTÍN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1999.
- BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia*. México: Premià, 1977.
- BERARDI, Franco. *Fenomenología del fn. Mutación y sensibilidad conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.
- DE WAAL, Frans. «Tratamos mal a los animales. Eso debe cambiar», *Magazine digital*, 30/09/2018. Disponible en: <<http://www.magazinedigital.com/historias/entrevistas/frans-waal-tratamos-mal-los-animales-eso-debe-cambiar>>.
- GAMONEDA, Amelia. *Marguerite Duras. La textura del deseo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.
- GÓMEZ-DE-TEJADA, Jesús (coord.). *Erotismo, transgresión y exilio: Las voces de Cristina Peri Rossi*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2017.
- GÓMEZ TORÉ, José Luis. *Extramuros. Escritos sobre poesía*. Madrid: Libros de la Resistencia, 2018.
- HEKER, Liliana. *El fn de la historia*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004.
- KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. París: Éditions du Seuil, 1980.
- MATTALÍA, Sonia. *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- PÉREZ, Claudia. «Allá, en Barcelona. Entrevista a Cristina Peri Rossi», *Sic*, Revista de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, n.º 8, abril de 2014, pp. 13-20. Disponible en: <http://www.aplu.org.uy/?page_id=2206>.
- PERI ROSSI, Cristina. *Todo lo que no te pude decir*. Palencia: Menoscuarto, 2017.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.
- SANGUINETTI, Néstor. «Las asimetrías del amor. Entrevista a Cristina Peri Rossi», *La Diaria*, Montevideo, 10/10/2018, pp. 18-19. Disponible en: <<https://ladiaria.com.uy/articulo/2018/10/las-asimetrías-del-amor-entrevista-a-cristina-peri-rossi>>.
- VANCE, Carole S. (comp.). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa, 1989.