



“The translator in exile of a translator of exile”: la literatura de Cristina Peri Rossi en inglés

The Translator in Exile of a Translator of Exile: Cristina Peri Rossi’s Literature in English

Elisabeth Goemans

University of Edinburgh / e.c.goemans@sms.ed.ac.uk

ORCID: 0000-0003-1551-1471

Date of reception:

31/03/2022

Date of acceptance:

13/07/2022

Citation: Goemans, Elisabeth. “The translator in exile of a translator of exile: la literatura Cristina Peri Rossi en inglés”. *Revista Letral*, n.º 29, 2022, pp. 90-110. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi27.24368>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



RESUMEN

En 1972, justo antes de la instalación de la dictadura cívico-militar en Uruguay, la autora Cristina Peri Rossi (°1941, Montevideo) se vio obligada a exiliarse. Ya había perdido su cátedra en la Universidad, y se habían prohibido sus libros y la mención de su nombre en los medios. Después de la desaparición de una estudiante suya, se mudó a Barcelona, donde todavía reside. En su colección de cuentos *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983, Seix Barral), tematiza sensaciones como la imposibilidad de regreso, la melancolía y la soledad. En el poemario *Estado de exilio* (2002, Visor Libros), describe el abanico de emociones experimentado en el exilio, del desarraigo a la aceptación y amor verdadero al país adoptivo y su gente. Estos libros fueron traducidos al inglés, y las posturas de los traductores hacia el texto en español tanto como sus convicciones ideológicas se reflejan en las elecciones traductivas. En este artículo, argumento que los traductores utilizan los textos para ir más allá de los temas sobre el exilio. El traductor de *El museo* prioriza el valor literario del texto y la ambigüedad de la forma y del contenido, mientras que en la traducción de *Estado de exilio* la traductora expresa su crítica hacia el gobierno estadounidense, sus sentimientos activistas y la dificultad añadida de ser mujer en el exilio.

Palabras clave: exilio latinoamericano; migración; activismo; estilo; problemas de traducción.

ABSTRACT

In 1972, as military rule took hold in Uruguay, writer Cristina Peri Rossi (°1941, Montevideo) was forced into exile. She had already lost her job as a university lecturer and her literature was banned, as was the mention of her name in the media. After her student disappeared, she left for Barcelona, where she still resides today. In her short story collection *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983, Seix Barral), she thematizes feelings like the impossibility of returning to the homeland, melancholy, and loneliness. In the poetry collection *Estado de exilio* (2002, Visor Libros), she describes the range of emotions she experienced the years after her exile, from uprootedness to acceptance and genuine feelings of love towards the adoptive city and its people. The books were translated into English, and the translators’ attitudes towards the Spanish text as well as their ideological convictions account for fascinating translation choices. In this article, I argue that the translator employs the texts to go beyond the themes of exile. The translator of *El museo* prioritizes the literary value and the ambiguity (both formal and content-wise) of the text. The translator of *Estado de exilio* criticizes the government of the United States, expresses her activist sentiments, and emphasizes the added struggle of being a woman when exiled.

Keywords: Latin American exile; migration; activism; style; translation issues.

Introducción¹

Cristina Peri Rossi (Montevideo, °1941) se exilió de Uruguay en 1972, justo antes de la instalación de la dictadura cívico-militar. Llegó a Barcelona, donde todavía reside y desde donde ha continuado escribiendo. Peri Rossi tematiza la angustia dictatorial, el desplazamiento forzado y sus repercusiones para la identidad en numerosas obras suyas. A lo largo de su carrera como escritora, se ha expresado a través de un abanico de géneros literarios. Podemos mencionar algunos como los libros de cuentos como *Indicios pánicos* (1970) y *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), la novela *La nave de los locos* (1984) y poemarios como *Diáspora* (2001) y *Estado de exilio* (2003).

Aunque textos como *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983) y *Estado de exilio* (2003) ejemplifican la preocupación de la autora con el tema del desplazamiento, leyéndolos se nota que es limitativo referirse a Cristina Peri Rossi como escritora del exilio. Resulta más adecuado denominarle escritora del desplazamiento, por la ambigüedad y evolución en su postura hacia el tema. Además, estos textos han sido traducidos al inglés por traductores estadounidenses y publicados bajo los títulos *State of Exile* (tr. Marilyn Buck, 2008) y *The Museum of Useless Efforts* (tr. Tobias Hecht, 2001). Como sostienen Álvarez y Vidal en *Translation, Subversion, Power* (1999), “translators are constrained in many ways: by their own ideology; [...] by the poetical rules at that time; by the very language in which the texts they are translating is written; by what the dominant institutions and ideology expect of them” (6). Sostengo que esto funciona también para las traducciones de las obras de Peri Rossi: los diferentes motivos, convicciones ideológicas e historiales de vida de los traductores tienen implicaciones para sus actitudes hacia la literatura del desplazamiento de la autora.

En lo que sigue, indago primero en el tema del desplazamiento y la compleja posición cultural de la autora, expresada por ella en *Estado de exilio* y *El museo de los esfuerzos inútiles*. Este análisis de los textos originales hará posible la segunda parte, a saber, el análisis de la traducción y comparación con el original. En esta parte, pretendo analizar la influencia de los motivos y actitudes de los traductores en las versiones estadounidenses. Comparando las versiones en español y en inglés, considero la ambigüedad de la representación del desplazamiento y las maneras en que los traductores emplean la literatura del desplazamiento para expresar temas más allá del exilio.

¹ Este artículo está basado parcialmente en mi tesis del Master of Western Literature (KU Leuven, 2019-2020).

El museo de los esfuerzos inútiles (1983) y Estado de exilio (2003): la expresión literaria del desplazamiento forzado

En diciembre de 2021, le otorgaron a Cristina Peri Rossi el Premio Cervantes. La escritora empezó su carrera literaria seis décadas antes, en Montevideo, su ciudad natal. Allí, la adulta joven también trabajó como periodista y profesora de literatura. En 1972, la despojaron de su cátedra en la Universidad de Montevideo, y prohibieron tanto sus libros como la mención de su nombre en los medios de comunicación (Peri Rossi, *Estado de exilio* 7). Tras el secuestro de una alumna suya que previamente se había escondido en la casa de Peri Rossi, la escritora huyó de Uruguay en un barco con rumbo a Barcelona (Peri Rossi, "Interview with Cristina Peri Rossi"). Al cabo de su llegada, empezó a construir su nueva vida en el país adoptivo. Este proceso le resultó muy doloroso, pero sí lo logró e incluso menciona en múltiples textos y entrevistas que volvió a enamorarse, tanto de personas como de la ciudad de Barcelona. Esto concuerda con lo que sostiene Alejandra Aventín Fontana, a saber, que Cristina Peri Rossi sufrió emocionalmente de su exilio, pero “transform[ó] el duelo inicial en un camino provechoso para el autoconocimiento” y que su literatura “se convierte así en un interesante territorio para reflexionar sobre la vivencia del exilio” (48).

En 1983, más de una década después de la llegada de Peri Rossi a España, la editorial barcelonesa Seix Barral publicó *El museo de los esfuerzos inútiles*. El libro se compone de treinta cuentos, la mayoría tratando temas de desarraigo, exilio, nostalgia o un sentimiento más abstracto de exclusión. Veinte años después, en 2003, la escritora publicó su poemario *Estado de exilio*, también desde España. El poemario fue publicado por Visor Libros, una editorial especializada en poesía. Visor Libros fue fundada en los sesenta por Jesús García Sánchez, que empezó a editar libros para poder leer la poesía que no estaba disponible en España. Editando sobre todo libros hispanoamericanos, García Sánchez colmó una laguna en el campo de editoriales españoles en aquella época, cuando la mayoría de los editores se enfocaba en escritores españoles (Azancot). Aunque pasaron veinte años entre la publicación de *El museo* y de *Estado de exilio*, es importante notar que Peri Rossi escribió los poemas de *Estado de exilio* justo después de su exilio, pero decidió no publicarlos antes (Peri Rossi, *Estado de exilio* 10). Aunque a través de los años después de su llegada a España Peri Rossi publicó otros libros, el poemario fue la primera expresión poética, personal y directa de su exilio (Peri Rossi *Estado de exilio* 10), en el que muestra, como sugiere el título, “su insistencia por ser sin dejar de estar” (Fontana 51).

En el mismo prólogo menciona que “[fue] escribiendo, entretanto, otros poemas del libro *Estado de exilio* para completar el periplo: dolor-castración-integración-amor a la ciudad adoptiva.” (10) “A los pesimistas griegos”, un poema al inicio del poemario, incluye los siguientes versos: “Lo mejor es no nacer, / pero en caso de nacer, / lo mejor es no ser exiliado” (21). Si comparamos este poema con “Barnanit”, uno de los últimos poemas, notamos claramente este periplo o evolución. En “Barnanit” – la contracción de ‘Barna’, una abreviación catalana de Barcelona, y ‘nit’, la palabra catalana para ‘noche’ – la autora opta por términos y narrativas lejos del pesimismo inicial, como se ve en este fragmento:

Creo que por amarte
intercambiaremos sílabas y palabras
como los fetiches de una religión
como las claves de un código secreto
y, feliz, por primera vez en la ciudad extraña
[...]
Las ciudades sólo se conocen por amor
y las lenguas son todas amadas (76).

Llamativos en este poema son el optimismo cauteloso y la felicidad recuperada, tanto como la declaración de amor hacia la ciudad adoptiva. Por poemas como este, es preciso considerar a Cristina Peri Rossi como escritora del desplazamiento, ya que el término exilio es demasiado reductivo. Contrariamente a lo que uno espera de un poemario titulado *Estado de exilio*, el poemario también incluye literatura de migración. Incluso hay unos poemas que se encuentran en la frontera entre las dos categorías, y lo mismo se observa en *El museo de los esfuerzos inútiles*.

Para la clasificación de los textos me baso en las teorías de Carine Mardorossian y Sophia McClennen. Según ellas, la literatura del exilio se caracteriza, entre otros aspectos, por el trauma, la mirada hacia el pasado, la nostalgia, la imposibilidad del regreso, el desarraigo y la culpabilidad (Mardorossian 16; McClennen 2). Todas estas características están presentes en *Estado de exilio* y *El museo de los esfuerzos inútiles*. En lo que sigue, ilustraré cómo estos aspectos están integrados en los poemas y los cuentos de Peri Rossi. Ya en el primer poema de *Estado de exilio*, la autora articula el trauma: “Tengo un dolor aquí / del lado de la patria” (Peri Rossi, *Estado de exilio* 17). El enfoque en el pasado y la imposibilidad del regreso pueden verse en “Dialéctica de los viajes”:

Para recordar
tuve que partir.
Para que la memoria rebosara
como un cántaro lleno

– el cántaro de una diosa inaccesible –
 tuve que partir.
 [...]

 Para recordar
 tuve que partir
 y soñar con el regreso
 – como Ulises –
 sin regresar jamás.
 Ítaca existe
 a condición de no recuperarla (61).

La nostalgia está estrechamente vinculada con la imposibilidad de regresar al país de origen. En la obra de Peri Rossi, “la patria aparece como un mito, develando así su propia realidad de discurso, pues en el origen del concepto de nación se funden la ficción literaria y el pensamiento político” (Alfaro 141). La autora evoca este sentimiento de nostalgia también en el cuento “La ciudad” de *El museo*. Este cuento es protagonizado por un hombre que sigue soñando con la ciudad que tuvo que abandonar años atrás. A su novia, una nativa, le cuesta entender por qué la ciudad todavía le importa tanto, pero le propone volver. Su propuesta no tiene el efecto deseado y el novio se enfada con ella: “No es esa ciudad, Luisa, entiéndelo. No se trata de volver a ninguna parte. Ni de ir a otra. Quizás, los que no son extranjeros no llevan una ciudad adentro – reflexionó en voz alta–. No sueñan con mapas desconocidos” (169-170). En vano, el protagonista intenta explicarle a su novia que la ciudad con la que sueña ya no existe: es un recuerdo nostálgico, nomás.

Un ejemplo de desarraigo en la obra de Peri Rossi encontramos en el cuento “Aeropuertos”, en el que los viajeros están confinados en un aeropuerto y no pueden salir de ahí. En circunstancias normales, el aeropuerto es un no-lugar que solo sirve para el pasaje de la gente (Augé 34). Lo absurdo del cuento consiste en que la gente no logre salir de un lugar que normalmente solo está de paso. No obstante, en este cuento el estar atrapado está ligado al desarraigo: los viajeros ya no pertenecen al lugar del que vienen, pero tampoco pertenecen a su lugar de destino, y tampoco está claro si van a llegar allí.

Peri Rossi tematiza la culpabilidad tanto en los poemas como en los cuentos. El título *Estado de exilio* hace referencia al estatus temporal del desplazamiento forzado y la ilusión de poder volver al país natal (cf. infra), pero también se asocia con el término de estado de sitio impuesto durante las dictaduras militares en esta época (Popea 197). Consciente de “los juegos políticos que entrecruzan la noción de patria, ciudadanía e identidad nacional” (Alfaro 143), el exiliado se siente culpable porque su familia y sus amigos todavía están en una situación de peligro que el exiliado escapó; o incluso porque el exiliado

sobrevivió la situación y sus seres queridos no. Peri Rossi describe este sentimiento de culpabilidad explícitamente en el poema “Los exiliados II”:

Somos intrusos
 numerosos desgraciados
 sobrevivientes
 supervivientes
 y a veces eso
 nos hace sentir culpables (42).

Como ya he indicado, hay poemas y cuentos en las obras comentadas que no se dejan clasificar como literatura del exilio. Es más apropiado considerar estos textos literatura de migración, ya que tematizan una mirada hacia el futuro y falta la suspensión del tiempo que el exiliado experimenta (McClennen 3). En cambio, tematizan la relación dinámica entre el pasado y el presente: el migrante encuentra un modo de estar en el mundo basado en la apreciación de la nueva realidad, aunque todavía sea influenciado por su pasado en otro lugar (Mardorossian 16-17). *Estado de exilio* fue publicado por primera vez después de ganar el Premio Rafael Alberti. En la edición de Visor Libros se incluyó *Correspondencia(s) con Ana María Moix*, un conjunto de seis poemas que Peri Rossi escribió durante los primeros años en Barcelona y que había sido publicado antes en una antología. Según la propia autora, “en el fondo, [es] una optimista” (*Estado de exilio* 11) y *Correspondencia(s)* es una ilustración de ello. La autora declara que *Correspondencia(s)* propone una perspectiva radicalmente diferente del exilio que los demás poemas en *Estado de exilio*. De ahí que este conjunto y los dos poemas que lo preceden se clasifiquen como literatura de migración:

La decisión de reunirlos en este libro se debe al tema común, el exilio, al que me enfrento de dos maneras completamente diferentes: con economía, dureza y emoción contenida en el primero, y con ironía, sarcasmo y espíritu lúdico en el segundo (Peri Rossi, *Estado de exilio* 13).

Peri Rossi explica la evolución de exiliada a migrante a través de la metáfora del periplo (cf. supra), que se entiende como un proceso temporal: sobre los últimos poemas dice explícitamente que son “poemas de aceptación y amor a la nueva vida” (*Estado de exilio* 10).

Aunque sorprenda, la imposibilidad del regreso no solo es una característica de la literatura del exilio sino también de la literatura de migración. Mientras que para el exiliado el regreso resulta imposible por razones de distancia física o peligro, el migrante no puede regresar porque el lugar de origen que dejó atrás ha cambiado desde su partida. Por supuesto, esto también

es el caso para los exiliados, pero el exiliado está preocupado antes que nada por el pasado y la nostalgia (Mardorossian 16). Desde su perspectiva, el país donde nació todavía es su hogar, y solo la frontera física le prohíbe volver a casa. Además, debido a este enfoque en el pasado el exiliado apenas cambia, mientras que el migrante intenta reconstruir su vida e identidad, por lo que él también evoluciona (Mardorossian 16). Esta teoría de migrantes también se aplica a la propia Peri Rossi:

Me quedé aquí. No quería repetir la experiencia de añoranza, no quería sentir una nostalgia diferente. Soy muy querenciosa con mis nostalgias, prefiero tener siempre las mismas; convivo con ellas, no quiero convivir con otras. Sé perfectamente lo que es extrañar una milonga en San Martín y Yatay, los sábados por la noche, no quiero empezar a saber cómo es extrañar Paseo de Gracia o El Bauma, una de mis cafeterías preferidas de Barcelona (Peri Rossi, *Estado de exilio* 10).

En el migrante crecen nuevas raíces que le impiden dejar atrás el país adoptivo. En las palabras de la autora: “[p]artir / es siempre partirse en dos” (*Estado de exilio* 59). En otro poema, Peri Rossi describe cómo los extranjeros se asustan cuando se dan cuenta de que poco a poco van olvidándose de detalles de su vida de antes (51).

En “Barcelona, línea de metro, hora cero”, la perspectiva y el enfoque cambia. Presta más atención a la ciudad adoptiva y al proceso de integrarse en España. La voz poética observa una escena nocturna en Barcelona, y aunque el poema pinta la imagen de una ciudad triste y tosca, no es un poema pesimista:

En cuanto a mí,
 podría pasar el resto de la vida
 sólo mirando
 envuelta en la nube de la soledad” (64)

La voz poética acepta la ciudad como tal y en “Elogio de la lengua” especifica que Barcelona le ofrece la sustitución del amor de su madre: “y que el salón de bingo / era el útero materno” (65).

También hay poemas y cuentos que no encajan en la categoría de la literatura del exilio ni en la de migración. Ya que estos textos se encuentran en una zona gris de oscilación entre las dos, propongo el término ‘literatura de transición’. En el caso de Peri Rossi, se puede entender este tipo de literatura como la representación de un estado temporal y mental entre ser exiliada y migrante. Por consiguiente, los textos combinan características de las dos categorías de literatura. Un ejemplo es el cuento absurdo “La grieta”, que describe la dificultad que tiene un extranjero cuando intenta explicar un acontecimiento bastante

sencillo a los nativos de la ciudad adoptiva. Su problema de comunicación tiene repercusiones legales, lo que indica que el exiliado sí forma parte del sistema y es reconocido como ciudadano. Peri Rossi también experimentó esta doble posición. Llegó a España como los otros exiliados: sin posesiones ni dinero y sobreviviendo en malas condiciones, pero al mismo tiempo se hizo famosa saliendo en la televisión como escritora (Valera 46). A Peri Rossi no la aceptaron como española por ser una exiliada, pero tampoco era completamente uruguaya porque su vida en Uruguay ya pertenecía al pasado, y ella tenía la perspectiva de pasar muchos años en España. Finalmente, no ocupaba un lugar central en la comunidad de exiliados latinoamericanos, por los privilegios de escritora que disfrutó. Todo esto remite a la ambigüedad en la posición de la autora exiliada y la voz narrativa, que también se muestra en su obra, como he ilustrado en este apartado. En lo que sigue, analizo *State of Exile* y cómo se transforma esta ambigüedad en una traducción activista estadounidense.

Escritura carcelaria y activista: Marilyn Buck y *State of Exile*

En 2008, City Lights Books (San Francisco) publicó *State of Exile*, traducido por Marilyn Buck. Buck nació en 1947 en Midland, Texas y fue activista antirracista en el *Black Liberation Army*. Además, luchó vehemente contra la política intervencionista estadounidense, como la guerra en Vietnam. En la introducción de *State of Exile*, Buck menciona que tradujo el poemario en la cárcel. Buck fue encarcelada dos veces, por múltiples crímenes, entre otros atracos armados, bombardeos, el asesinato de dos policías, y complicidad en la fuga de Assata Shakur. Shakur fue uno de los miembros más prominentes del *Black Liberation Army*, un grupo revolucionario antirracista activo en los Estados Unidos en los sesenta, del que Marilyn Buck también fue miembro.

Buck pasó los últimos años de su vida escribiendo y traduciendo poesía en la cárcel, y en este período PEN America incluso le otorgó el Prison Writing Award. Al sufrir de cáncer, la dejaron en libertad en 2010, lo que le permitió pasar los últimos dos meses de su vida en su casa en Brooklyn. En la introducción, Buck explica que siente afinidad con la experiencia de Peri Rossi y que su decisión de traducir los poemas está basada en estas semejanzas: “This is where I begin, the translator in exile of a translator of exile” (xii). En *Correspondencia(s) con Ana María Moix*, la autora expresa su apoyo o por lo menos temor y admiración hacia los Tupamaros, un movimiento guerrillero uruguayo de los años sesenta y setenta, entonces la autora y la traductora coinciden en este respeto hacia el activismo radical.

De ahí que sea extraño que Buck omita los poemas de *Correspondencia(s)*. Tradujo el prólogo, pero omitió la parte en que Peri Rossi explica el origen y el papel de *Correspondencia(s)*. De esta manera, Buck simplifica la representación del desplazamiento, porque el tono optimista e irónico está casi ausente en el poemario traducido, y solo se conserva en los dos últimos poemas.

City Lights Books es una editorial y librería situada en San Francisco, donde se hicieron famosos los *Beat poets* con sus políticas antiautoritarias, que según el sitio web de la editorial “continu[e] to be a strong influence in the store, most evident in the selection of titles”. City Lights incluso publicó libros de los propios *Beat poets* como Neal Cassady y William S. Burroughs. Además, City Lights se presenta como “a champion of progressive thinking, fully committed to publishing works of both literary merit and social responsibility,” publicando libros sobre cuestiones sociales y políticas vitales.

La editorial ha publicado a decenas de escritores hispanohablantes durante años. Publicaron las traducciones al inglés de nombres famosos como Pablo Neruda, Luis Cernuda, Julio Cortázar y Silvina Ocampo, pero también de autores menos conocidos. Buena parte de los escritores afiliados a City Lights, pero no todos, escriben literatura comprometida o social, o son activistas políticos e incluso revolucionarios como Rafael Alberti o Antonio Benítez-Rojo. Además, City Lights publicó libros del Subcomandante Marcos, líder y portavoz de los Zapatistas, y de autores exiliados como Juan Goytisolo y Jorge Guillén.

En la biografía de Cristina Peri Rossi en el sitio web de City Lights, la describen como una autora preocupada por la represión en todas sus formas, sea política, psicológica o sexual. Asimismo, *State of Exile* no es el único ejemplo de escritura carcelaria publicado por la editorial: Frank Lima, un poeta estadounidense, empezó a escribir poesía como internado en un centro de rehabilitación de drogas. De ahí que *State of Exile* forme parte de la tradición de una editorial que traduce y publica literatura comprometida. De esta manera, da voz a una variedad de escritores de diferentes contextos literarios, culturales y políticos.

En la versión inglesa, se nota que Marilyn Buck incluye matices politizados no compatibles con los sentimientos colectivos que la autora expresó en la versión original. En *Estado de exilio*, Peri Rossi enfatiza el carácter colectivo y la serenidad del dolor, a través de descripciones claras de su entorno tangible en vez de interpretaciones subjetivas y descripciones emocionantes. Sus poemas a menudo tratan sobre el amor de la madre, la nostalgia y el abatimiento, que son temas que resuenan con refugiados y exiliados independientemente de su lugar de origen, como ilustra el poema IX:

De país a país
 el exilio
 es un río
 ciego.
 Vagan por las calles
 no aprendieron todavía el idioma
 nuevo
 escriben cartas
 que no mandan
 un año
 les parece
 mucho tiempo (25).

Utilizando la tercera persona del plural, Peri Rossi se distancia del fenómeno de exilio y no lo describe como una experiencia personal. Asimismo, aunque el poema tenga un efecto emocionante, no es porque ella opte por descripciones dramáticas o sentimentales, en consonancia con el tono en su prólogo. Peri Rossi incluso escribe que “no [le] interesaba tanto expresar [sus] sentimientos, [sus] emociones, sino el fenómeno en sí; miraba el dolor ajeno para dejar de mirar el propio” (*Estado de exilio* 9). Si comparamos el prólogo de la autora con la introducción de la traductora, se nota que en *State of Exile* Buck aplica estrategias activistas que politizan los poemas:

There is another form of exile as well – internal exile – in which one is taken from the location of one’s home and life and transported to some other outlying, isolated region of their own country. We think of the gulags of the former Soviet Union, for example [...] but the fact is that internal exile exists here and now in the United States, a country of exiles, refugees and survivors. Prison is a state of exile. (xi)

Notamos que mientras que para Peri Rossi *Estado de exilio* es “literatura y terapia” (8), Buck emplea la poesía para criticar al gobierno estadounidense y traza paralelismos con la dictadura uruguaya y el exilio de la autora. De esta manera, para Peri Rossi el poemario funciona como texto para procesar el pasado, mientras que Buck utiliza el texto para desafiar su situación en el presente.

En la propia traducción también se pueden encontrar ejemplos de esta politización de los poemas. En el poema XXXV de la versión original podemos leer lo siguiente:

Regresan todos los días en el vuelo
 de pájaros que se pierden
 del cielo de sus ojos
 o regresan en caballos alados,
 de crines como llamas. (52)

En la versión estadounidense aparece así:

They return every day on flights
of birds that disappear
in the skies of their eyes
or they return on winged horses,
with blazing manes. (83)

“Pájaros perdidos” fue traducido como “birds that disappear”. Este es un cambio interesante, porque palabras como desaparecer y desaparecido, y también equivalentes ingleses como *to disappear* evocan asociaciones muy específicas y políticas en el ámbito de la literatura e historia latinoamericana del siglo XX. Más específicamente, provocan un recuerdo a la violencia estatal de las dictaduras latinoamericanas, así que esta decisión de Marilyn Buck añade una connotación política al poema que está ausente en la versión original mientras que una traducción menos marcada fue posible también, por ejemplo, con el verbo *to be/get lost* y *to vanish*.

A pesar de estas decisiones y la involucración de la propia autora en asuntos activistas, es extraño que de vez en cuando minimice la experiencia del exilio en la traducción. Lo hace a través de sustituciones en el registro y el vocabulario, por ejemplo, en la traducción del poema “París 1974”. En español, este poema desgarrador evoca la imagen de un exiliado latinoamericano recién llegado que está perdido en medio de París. Es una buena ilustración de la aversión de Peri Rossi hacia la romantización del exilio. La autora expresa esto a través de frases deprimentes:

el cinco de noviembre de mil novecientos setenta y cuatro
parado en el bulevar de Saint-Germain
muerto de hambre y de frío
sin saber una jota de francés (66).

Marilyn Buck tradujo estos versos de la siguiente manera:

standing on Boulevard Saint-Germain
on November fifth, nineteen hundred seventy-four
dying of hunger and cold
unable to speak a word of French. (67)

Se nota que Buck sustituye el participio “muerto” en la versión inglesa con un gerundio, “dying”, como si quisiera posponer la naturaleza permanente de la muerte, o como si quedara un poco de esperanza. Además, “parado” implica una paralización, una inmovilidad, mientras que “standing” no lleva estas asociaciones. Son detalles, pero contribuyen a un tono

distinto en la traducción. La discrepancia entre el original y la traducción más llamativa es “unable to speak a word of French” que sustituye “sin saber una jota de francés”. Se trata de la estrategia de *bowdlerization* que consiste en sustituir una expresión vulgar del original con una expresión más decente en la traducción (Crisafulli 36). No obstante, esta frase en español expresa la desesperación que siente el exiliado. La traducción cambia el tono del poema que por consiguiente no refleja el sufrimiento del hombre exiliado.

Como se ve en el poema comentado arriba, la voz poética en los poemas de *Estado de exilio* es a menudo masculina, lo que se nota por las letras finales de ciertas palabras. De esta manera, Peri Rossi se distancia de su propia experiencia. Peri Rossi no acentúa la interseccionalidad o la influencia de nacer mujer en el exilio. Buck, por su parte, cuando tiene la libertad de elegir entre el femenino o el masculino porque el género no está explicitado en español, por ejemplo, en los verbos conjugados, donde el español no necesita un sujeto explícito pero el inglés sí, Buck suele optar por la forma femenina. Esto ocurre ya en el prólogo. Peri Rossi escribe: “Alguien que huye no puede elegir en una guía de turismo el lugar donde irá a parar” (8), lo que Buck traduce como “No one who flees can choose from a tourist guide where she will end up” (xxv). Buck añadió el pronombre ‘she’, aunque la declaración de Peri Rossi es la formulación de un hecho colectivo que se aplica a todos los exiliados independientemente de su género. La explicitación del género por parte de Buck omite este matiz colectivo, y convierte la frase en una referencia biográfica: está claro que Buck se refiere a Peri Rossi. En vez de mantener el carácter neutro de la frase, por ejemplo, a través del pronombre ‘they’, la palabra ‘she’ añade un elemento personal. Con este añadido, Buck alza el nivel de subjetivización, lo que no coincide con el motivo de Peri Rossi de escribir sobre el fenómeno del exilio en vez de sobre el dolor personal.

En *Estado de exilio*, se encuentran algunos poemas sobre el amor a una mujer. En el pasado la autora expresó muy claramente su opinión acerca de la idea de una literatura lesbiana: en una entrevista con Gema Pérez-Sánchez, Peri Rossi enfatiza que “la literatura no es lesbiana, una mujer es lesbiana” (59). Destaca que la literatura no tiene sexualidad, solo las personas o personajes que aparecen en sus obras. Parece que Peri Rossi quiere normalizar la presencia de personajes homosexuales en la literatura sin hacer hincapié en la propia sexualidad. Sin embargo, en la traducción al inglés, se nota que una confrontación con este asunto es a veces inevitable. Esta inevitabilidad se nota en el poema “Exilio”, donde Buck utiliza una estrategia similar a la frase “where she will end up” (xxv) como traducción de “dónde irá a parar” (8): “I looked into her eyes / but saw nothing” (45) es la traducción de “Yo miraba sus

ojos / pero no veía nada” (44). El acto de mirar los ojos de otra persona se asocia con una atmósfera romántica, y dada la estructura de la lengua inglesa, traducir esta frase obliga a la traductora a elegir un género. Si no por hacer referencia a las preferencias sexuales de la autora, leemos en esta traducción otra decisión en contra de la tendencia de universalización del desplazamiento que encontramos en el original.

Una excepción a esta tendencia de ‘feminizar’ los poemas se encuentra en “In Praise of Language”. Las últimas líneas del original son las siguientes: “Me di cuenta de que estaba enganchada a una lengua / como a una madre, / y que el salón de bingo / era el útero materno” (120). La versión de Buck es la siguiente: “I realized my connection to a language / as to a mother, / and the bingo parlor / was the maternal womb” (121). Este es uno de los poemas con una narradora femenina, lo que expresa el adjetivo “enganchada”. En la traducción, este adjetivo es sustituido por el sustantivo *connection*, que no preserva el aspecto femenino y tampoco capta las connotaciones de ‘engancha’. *Connection* suena más seco, más objetivo que ‘engancha’, porque el último sugiere una dependencia y un fuerte vínculo físico. Para la cuestión de género, no importa si Buck eligió un adjetivo o un sustantivo para expresar ‘enganchada’, porque un adjetivo inglés tampoco expresa el género. La pérdida de la voz femenina se puede atribuir entonces a un caso de fuerza mayor lingüística más que a una decisión de la traductora.

Priorizar estilo o contenido en traducción: el dilema de siempre se hace político en *The Museum of Useless Efforts*

En 2001, se publicó *The Museum of Useless Efforts* (University of Nebraska Press) en la traducción del estadounidense Tobias Hecht. Hecht obtuvo un doctorado en Antropología social y también escribió libros etnográficos, lo que indica un interés en aspectos sociales de la literatura. En lo que sigue, demuestro que las decisiones de Tobias Hecht priorizan sobre todo la literariedad de la obra española y el significado del original. Además, demuestro que estas prioridades también tienen implicaciones ideológicas, lo que está en concordancia con Román Álvarez y M. Carmen-África Vidal, que sostienen que “the study and practice of translation is inevitably an exploration of power relationships within textual practice that reflect power structures in the wider context” (1). En este contexto, es necesario reflexionar sobre la implementación de un texto en la cultura de destino, por las estrategias y poderes inherentes en el proceso de traducción (Álvarez y Vidal 2). El proyecto de traducción del libro fue financiado con una beca del *Program for*

Cultural Cooperation between Spain's Ministry of Culture and Education and United States' Universities. Se describe el objetivo de este programa como un medio para fortalecer los vínculos entre el estudio del hispanismo en los Estados Unidos, y también para sostener el desarrollo cultural y académico en España. Esto significa que la comisión que le otorgó la beca considera a Peri Rossi una escritora española, o por lo menos que considera *El museo* un libro español antes que uruguayo o latinoamericano. Como ya hemos visto, la identidad cultural de Peri Rossi es más compleja y la propia escritora declaró en una entrevista que no tiene nada que ver con la literatura española por no sentir afinidad con la cultura (Peri Rossi, "Cristina Peri Rossi" 66-67).

En *The Museum of Useless Efforts*, se nota que Hecht a veces utiliza un vocabulario sofisticado y un registro más culto que la versión española, que en general destaca por su sencillez. Se pueden explicar estas decisiones por medio de la estrategia de arcaización. Crisafulli explica que "the target text [is] enveloped in an archaic patina – that is, standard archaic usage and/or archaic poeticisms" (38), así que el estilo de Hecht no siempre refleja el estilo sencillo y directo del texto español. Crisafulli destaca que es importante entender las decisiones del traductor en el contexto de "a historically determined and culture-specific canon (such as the strategies of transparency and fluency in the Anglo-American tradition)" (38). No obstante, el lenguaje complicado y sofisticado no facilita la fluidez del texto, al contrario. Es más probable que con la arcaización Hecht intenta abordar el efecto del texto español y el significado del texto. Un ejemplo llamativo es el inicio del cuento "Las avenidas de la lengua":

Nunca decía simplemente "subí" o "bajé", sino subí arriba y bajé abajo. Esta particularidad de su lenguaje me pareció muy reveladora. No hay sintaxis inocente. Con seguridad, quería reforzar la idea del verbo, porque subir le pareció muy inquietante: el espacio infinito se abre, lleno de misterio y de peligros desconocidos (92).

Los verbos 'subir' y 'bajar' se traducen por *to go up* y *to go down*. Sin embargo, la reflexión metalingüística en este fragmento destaca que 'subir' y 'bajar' no explicitan los adverbios 'arriba' y 'abajo'. Mientras que los verbos ingleses son más analíticos y por consiguiente necesitan adverbios, el sentido de dirección está incluido en una sola palabra en los verbos sintéticos españoles. Por lo tanto, traducirlos de manera convencional no es posible en este caso. En cambio, Hecht opta por 'ascended (up)' y 'descended (down)'. Estas traducciones no son palabras tan frecuentemente utilizadas como 'to go up/down', y difieren bastante del registro utilizado por Peri

Rossi. Sin embargo, en términos de Lawrence Venuti, Hecht aplica la estrategia extranjerizante. En *The Translator's Invisibility*, Venuti destaca que una traducción debe basarse en *foreignization*, lo que significa que “the translator leaves the author in peace as much as possible and moves the reader towards him” (Venuti 15). La tendencia opuesta es *domestication*, a menudo asociado con una traducción fluente, o sea, un texto en el que “the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the ‘original’” (Venuti 1). Con su traducción, Hecht enfatiza las singularidades del idioma español, aunque el lector estadounidense está acostumbrado a leer libros donde el traductor está invisible, y la perspectiva en la propia cultura predomina (Venuti 13). Así, se mantiene la reflexión sobre la lengua que constituye el núcleo del cuento.

A pesar de lo que ilustra el primer ejemplo, se nota en múltiples ocasiones que para Hecht preservar el estilo del texto es de gran importancia. Ya he indicado que la culpabilidad es un motivo recurrente en la literatura del exilio de Peri Rossi y es un tema central en “Las avenidas de la lengua” en *El museo*. En este cuento, un hombre está buscando al narrador (o narradora, desconocemos su género) y cuando finalmente se ven, el hombre le hace sentir culpable por haber desaparecido de su despacho. El narrador refleja sobre esta denuncia: “Mi falta (no estar) era una falta constante” (93). En este contexto, la palabra ‘falta’ tiene un doble sentido: hace referencia tanto a la ausencia del narrador como a su error o defecto. No obstante, en la traducción al inglés se pierde el juego de palabras, pero sí se preserva la repetición de la palabra: “my absence (not being there) was an ongoing absence” (79). De esta manera, Hecht da prioridad al estilo en vez de al tema de la culpabilidad.

Peri Rossi siente aversión hacia sentimientos nostálgicos en relación con el exilio (cf. supra), aunque admite que es una sensación universal entre los exiliados (Peri Rossi *Estado de exilio* 11). Sin embargo, ella es consciente de que un regreso al país natal es imposible y por eso prefiere fijarse en el futuro en vez de soñar con lugares que ya no existen. Esto puede explicar por qué la palabra ‘nostalgia’ no aparece con tanta frecuencia en *El museo de los esfuerzos inútiles*. No obstante, una palabra conectada con la nostalgia que sí se encuentra múltiples veces en el libro es la palabra ‘melancolía’. La melancolía se refiere más bien a un estado personal, según el diccionario de la RAE es “una tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que quien la padece no encuentre gusto ni diversión en nada”, mientras que la nostalgia está ligada

a hechos concretos que se encuentran en un lugar o momento alejado. La RAE define la nostalgia como “pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos.” La nostalgia supone entonces un vínculo con la sociedad y con el pasado, y como la definición sugiere, se suele utilizar en relación con el exilio. Es llamativo que Hecht no siempre traduce “melancolía”, una palabra con connotaciones tan específicas con la palabra *melancholy*. En el cuento “Miércoles”, en que dos mujeres ancianas hablan con el narrador, Peri Rossi escribe que “ya no dejan dormir en los andenes – informó la segunda mujer, con melancolía” (141). El traductor sustituye el grupo de palabras “con melancolía” por una palabra más general: “‘They don’t let you sleep on the station platforms anymore,’ said the second woman, sadly.” (120). *Sadly*, una palabra mucho más simple que *melancholy*, solo expresa uno de los muchos significados y matices que contiene la palabra melancolía. Aunque dormir en los andenes no suena como algo que se puede extrañar, igual fue el caso en este cuento. La sustitución de “con melancolía” por *sadly* se puede deber a las connotaciones que lleva la palabra: el diccionario de Oxford no solo define *melancholy* como “gloomy, mournful, or dejected”, sino también como “affected with or constitutionally liable to melancholy as a medical condition”. La segunda definición del diccionario de la RAE también se refiere al aspecto médico: “Monomanía en que dominan las afecciones morales tristes.” Puede ser que el traductor sustituyera la palabra por una más neutra ya que quería evitar esta connotación psiquiátrica porque no le pareció relevante en la traducción. Sin embargo, eliminando la palabra, el traductor omite un elemento absurdo del cuento tanto como la mirada hacia el pasado, que es típica de la literatura del exilio. El hecho de que Hecht priorice su propio proceso artístico en la traducción de literatura de desplazamiento y así pierde elementos característicos de la literatura del exilio muestra que para él el texto (tanto el original como el traducido) antes que nada es una obra literaria.

Otra ocasión en la que el traductor no traduce ‘melancolía’ con su equivalente inglés es en el cuento “Airports”, que narra la organización de un congreso para los viajeros que nunca habían podido partir. “Cuando acabó [el congreso], los congresistas volvieron a sus casas, en automóvil, autobús o en tren. Muchos contemplaron con melancolía el aeropuerto, al volverse” (107). Con esta frase triste y poética termina el cuento. La versión inglesa suena así: “When [the congress] was over, the participants returned to their respective homes by car, bus, or train. Many turned around for a last nostalgic look at the airport” (90). Como las definiciones del diccionario de la Real Academia Española sugieren, las dos palabras establecen la diferencia entre tristeza individual y tristeza en relación con la patria y la comunidad que uno ha dejado atrás. Mardorossian también

comenta el concepto de nostalgia como característica de la postura del exiliado y no del migrante:

Because of her displacement, the migrant's identity undergoes radical shifts that alter her self-perception and often result in her ambivalence towards both her old and new existence. She can no longer simply or nostalgically remember the past as a fixed and comforting anchor in her life (16).

Por lo tanto, las decisiones acerca de la traducción de ‘nostalgia’, aunque parezcan detalles, tienen consecuencias para la representación de exiliado o exiliada a migrante. Hay por lo menos cinco casos en el libro en los que se traduce ‘melancolía’ literalmente, por lo cual la falta de consistencia en esta frase es extraña. La autora empieza su libro con la declaración de que el exilio es, ante todo, una terrible experiencia humana (7). Edward Said, en “Reflections on Exile”, destaca que el exilio se ha convertido en “an enriching motif of modern culture” (173), y para evitar esta mirada literaria, o sea, “to concentrate on exile as a contemporary political punishment, you must therefore map territories of experience that go beyond those mapped by the literature of exile itself” (175). Said nos enseña que las representaciones del exilio nunca cabrán en la propia experiencia, lo que no significa que sea en vano intentar captarla. Y desde este punto de vista, el uso de palabras como ‘nostalgia’ tiene implicaciones para la imagen y la representación del exilio fuera de la literatura.

Como ya he comentado en el apartado anterior, el exiliado se encuentra en una posición marginal que dificulta el establecimiento de relaciones sociales. Por lo tanto, no sorprende que muchos de los personajes en *El museo de los esfuerzos inútiles* sean tipos solitarios, que no tienen muchos amigos o están lejos de su familia. Se nota que la soledad es un motivo recurrente, que provoca dilemas de traducción al inglés. En la literatura hispanoamericana, se asocia la palabra ‘soledad’ en primera instancia con *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *One Hundred Years of Solitude* en inglés. La otra traducción posible es *loneliness* y aunque las dos palabras coinciden en denotación, las diferencias en connotación merecen especial atención en el marco de traducir del español al inglés. Según el diccionario de Cambridge, *solitude* designa la situación de estar solo por propia voluntad, mientras que *loneliness* hace referencia a un estado de infelicidad por estar solo. A la luz de la índole de los cuentos de *El museo*, es probable que el uso de la palabra ‘soledad’ en la literatura de desplazamiento de Peri Rossi lleve connotaciones negativas. Sin embargo, los textos de Peri Rossi progresan de la literatura del exilio a literatura de migración, y hay ejemplos en su poesía que demuestran la

aceptación de estar sola (cf. supra). Por lo tanto, el significado de ‘soledad’ es más bien un espectro en vez de una oposición binaria de *solitude/loneliness*.

En “Las bañistas”, Hecht traduce “soledad cárdena” (146) como “bluish loneliness” (125), probablemente porque el adjetivo refuerza el ambiente sombrío del párrafo, en el que el narrador describe los lobos marinos muriéndose a solas en la playa. Sin embargo, el ambiente del cuento no siempre guía la decisión del traductor: en “The City”, aunque es un cuento bastante deprimente, Hecht opta por la palabra *solitude*. El cuento tematiza la relación entre los extranjeros y los nativos en el país adoptivo y la imposibilidad de formar conexiones íntimas entre ellos debido a sus diferencias: “se erige una montaña de objetos que nos separan, ofician como verdaderos tabiques que nos condenan a la soledad” (165). Hecht traduce esta frase la siguiente manera: “The plethora of objects between each of us and others form a barrier and condemn us to solitude” (142). En este contexto, el hecho de estar solo no es voluntario, sino que el traductor opta por la palabra con esta connotación de voluntad. De esta manera, Hecht disminuye el carácter grave y pesado del cuento y destaca la ambigüedad del desplazamiento.

Otro proceso recurrente en la traducción de Hecht es el proceso de subjetivación. En “El sentido del deber”, el cuento en que el protagonista intenta salvar a los bañistas de una oleada, el narrador “intent[a] correr la cortina del mar” (117) para que la ola no crezca. Le cuesta mucho, porque “la presión es tan fuerte [...] que pierdo unos metros” (118). Hecht traduce esta frase como “it’s so exhausting [...] that I sometimes lose a little ground” (100). En la versión española, el énfasis está en la fuerza natural de la ola, mientras que en la versión inglesa el énfasis está en cómo el narrador lucha con la presión, entonces se presenta como más subjetivo. Otro ejemplo similar se encuentra en “Las bañistas” en que el narrador destaca el efecto del tiempo cíclico en fenómenos naturales: “los ciclos tienen la virtud de disminuir la sensación de peligro, de inestabilidad” (151). Hecht tradujo “sensación de peligro” como “sense of vulnerability” (129), una noción más enfocada en el sujeto en vez de en el concepto objetivo y casi medible de ‘peligro’.

Conclusiones

El análisis de *Estado de exilio* y *El museo de los esfuerzos inútiles* demuestra que la evolución de exiliada a migrante de Cristina Peri Rossi queda reflejada en su obra literaria. Ella denomina esta evolución el periplo de dolor-castración-integración-amor a la ciudad adoptiva, y en el poemario se nota claramente que las características de la literatura del exilio van sustituyéndose poco a poco con características de la literatura de migración. En *State*

of *Exile* y *The Museum of Useless Efforts* se nota que hay cambios en la representación del desplazamiento. Estos cambios a menudo tienen que ver con las actitudes de los traductores hacia los textos. A veces, Tobias Hecht utiliza estrategias extranjerizantes, sustituyendo el típico estilo sencillo de la autora para preservar estos matices identitarios de la voz poética de la literatura de desplazamiento. En otros puntos en el texto, Hecht prioriza la literariedad del texto, lo que influye en la ambigüedad del desplazamiento. En *State of Exile*, Marilyn Buck expresa la afinidad que siente con la autora a través de interpretaciones metafóricas de tanto el concepto de exilio como de la traducción. Esto tiene consecuencias para la ambigüedad del desplazamiento también, por ejemplo, por la omisión de los seis últimos poemas, el prólogo político o la adición de palabras con una historia pesada en Latinoamérica como *to disappear*. Notamos que la literatura del desplazamiento latinoamericano del siglo XX sirve para comunicar preocupaciones políticas en otros contextos, como la crítica de Buck hacia el gobierno estadounidense en el siglo XXI.

“The translator can distort and manipulate reality” (5), escriben Álvarez y Vidal. En el caso de la literatura del exilio, se puede sostener que los cambios en traducción sean problemáticos, por la índole fuertemente personal y por tanto delicada de la obra literaria. La idea del traductor como mediador cultural no es nada nueva, pero se hace más pertinente en el caso de la literatura del exilio, en que se representan temas estrechamente vinculados a una realidad traumática. Sin embargo, un juicio de valor sobre el trabajo de los traductores es siempre subjetivo y es más productivo reflexionar sobre las posibilidades que crean las traducciones: al fin y al cabo, las traducciones contribuyen a dar voz a una escritora del desplazamiento y según Pascale Casanova en *La république mondiale des lettres*, una traducción estadounidense alza el estatus literario de una obra porque se introduce la obra en un ámbito literario hegemónico, independientemente de los matices de la traducción.

El análisis de Tobias Hecht muestra que la literatura del desplazamiento, aunque contenga elementos biográficos y trate temas dolorosos, también merece apreciación estética. Y si escribir *Estado de exilio* fue “literatura y terapia” para Peri Rossi, es probable que fuese “traducción y terapia” para Marilyn Buck.

Bibliografía

Álfaro, Gabriela Chavarría. "La patria desdibujada y la conciencia disidente: a propósito de Estado de exilio de Cristina Peri Rossi".

Revista Estudios, n.º 18-19, 2004, pp. 119-27.
<https://doi.org/10.15517/re.voi18-19.25087>.

Álvarez, Román, y M. Carmen-África Vidal, editores.
Translation, Power, Subversion. Multilingual Matters, 1996.

Augé, Marc. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Verso, 1995.

Azancot, Nuria. "Entrevista con Chus Visor. 'Dicen que los novelistas son vanidosos pero ¡hay cada poeta!'" *El Español*, 26 de junio de 2015, https://www.elespanol.com/el-cultural/20150626/chus-visor-dicen-novelistas-vanidosos-poeta/43995666_o.html.

Crisafulli, Edoardo. "The Quest for an Eclectic Methodology of Translation Description". *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, Theo Hermans (ed.), St. Jerome Pub., 2002, pp. 26-43.

Fontana, Alejandra Aventín. "Algunas notas para el estudio del exilio en la obra poética de Cristina Peri Rossi". *Revista de filología románica*, Anejo VII, 2011, pp. 45-54.

Mardorossian, Carine M. "From Literature of Exile to Migrant Literature". *Modern Language Studies*, vol. 32, n.º 2, 2002, p. 15. <https://doi.org/10.2307/3252040>.

McClennen, Sophia A. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. Purdue University Press, 2004.

Peri Rossi, Cristina. "Cristina Peri Rossi". Entrevistado por Carmen Boullosa. *BOMB*, n.º 106, 2009, <https://bombmagazine.org/articles/cristina-peri-rossi/>.

Peri Rossi, Cristina. "Cristina Peri Rossi". Entrevistado por Gema Pérez-Sánchez. *Hispanamérica*, vol. 24, n.º 72, 1995, pp. 59-72.

Peri Rossi, Cristina. *El museo de los esfuerzos inútiles*. 1a ed, Seix Barral, 1983.

Peri Rossi, Cristina. *Estado de exilio*. Visor Libros, 2003.

Peri Rossi, Cristina. *State of Exile*. Traducido por Marilyn Buck, City Lights Books, 2008.

Peri Rossi, Cristina. *The Museum of Useless Efforts*. Traducido por Tobias Hecht. University of Nebraska Press, 2001.

Popea, Marina. "Exilio, sujeto lírico y lenguaje en la poesía de Cristina Peri Rossi". Meridional. *Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n.º 5, 2015, pp. 179-206.

Said, Edward W. *Reflections on Exile and Other Essays*. Harvard University Press, 2000.

Valera, Antonia López. "El exilio en la poesía de Cristina Peri Rossi desde un enfoque de género". *El genio maligno*, n.º 22, marzo de 2018, <https://elgeniomaligno.eu/el-exilio-en-la-poesia-de-cristina-peri-rossi-desde-un-enfoque-de-genero/>.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2nd ed., Routledge, 2008.