

UNA POÉTICA FEMINISTA DESDE UNA NUEVA VISIÓN PICTÓRICA: *LAS MUSAS INQUIETANTES* DE CRISTINA PERI ROSSI

A FEMINIST POETICS FROM A NEW PICTORIAL VISION: *LAS MUSAS INQUIETANTES* OF CRISTINA PERI ROSSI

VICENTE J. NEBOT
Universitat Jaume I

RESUMEN

A través de una original obra lírica, *Las musas inquietantes* (1999), Cristina Peri Rossi muestra su rebelión contra el papel reservado a la mujer en la sociedad patriarcal. Mediante el ejercicio efrástico, en que los poemas pretenden corresponder al arte pictórico, la escritora uruguaya reflexiona desde distintas perspectivas sobre la identidad femenina. Se analizan en el presente trabajo ejemplos de esta poética en clave de género.

PALABRAS CLAVE: Literatura española e hispanoamericana, éfrasis, feminismo.

ABSTRACT

Through an original lyrical work, *Las musas inquietantes* (1999), Cristina Peri Rossi shows her rebellion against the role reserved for women in patriarchal society. Through the ekphrasis exercise, in which the poems try to correspond to the pictorial art, the uruguayan writer reflects from different perspectives on the feminine identity. Examples of this poetic are analyzed in this work in a gender key.

KEYWORDS: Spanish literature, Spanish-American literature, ekphrase, feminism.

1. INTRODUCCIÓN

En su obra poética *Las musas inquietantes* (1999), Cristina Peri Rossi desarrolla el ejercicio literario conocido como éfrasis. En ella, la traslación lírica de cuarenta y siete pinturas y una escultura obedece a un proceso referencial alejado de la mera descripción e interpretado desde una moderna visión femenina. Los cincuenta poemas de la autora

* Recibido: 14-02-2022. Aceptado: 25-03-2022.

permiten enfatizar un renovador paralelismo entre la nueva lectura poético-pictórica y la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad, en el arte y en la cultura. En palabras de la propia autora:

Después de contemplar durante muchos años miles de cuadros, elegí estos cincuenta, porque fueron los que me inspiraron más, poéticamente, y también aquellos que me permitieron hablar de la conciencia femenina y de la guerra, de la violencia y del sadomasoquismo. Aunque hay pocos cuadros pintados por mujeres, el lector de este libro advertirá que a través de los diferentes poemas expreso una rebelión contra el papel tradicional, patriarcal de la mujer¹.

Consideraciones muy interesantes para abordar la relación existente entre el discurso retórico elegido, la écfrasis, y la temática, la rebelión de la conciencia femenina. Los intentos de definir la écfrasis, como los tan citados «the poetic description of a pictorial or sculptural work of art»² o «the verbal representation of visual representation»³, no han hecho sino suscitar un intenso debate teórico en las últimas décadas que viene a descubrirnos las limitaciones de casi cualquier definición concreta, dada la multiplicidad de funciones y la complejidad referencial entre texto e imagen. En el caso de *Las musas inquietantes*, pese a la descripción y a la evidente representación visual en el poema, la interpretación, que en muchas ocasiones impacta al lector por su novedosa visión desligada de la historia del arte, jerarquiza la potencia expresiva de la lírica ecfástica.

De este modo, las palabras citadas de Peri Rossi orbitan alrededor de una poética de la écfrasis que intensifica algunas de sus características intrínsecas⁴. En primer lugar, la autora no elige sus referentes plásticos primordialmente por su calidad pictórica, sino por las sugerencias poéticas que despiertan. Más aún, selecciona aquellas que puedan servir mejor como correlato a los determinados asuntos literarios e ideológicos que quieren transcribirse. La écfrasis, como nueva enunciación artística, refiere emociones subjetivas del yo, por tanto, en sus funciones más alejadas de la mimesis descriptiva, quiere mostrar abiertamente una intención interpretativa de la visión pictórica. Si en «Ode on a Grecian Urn» — por aludir a un texto tótem sobre el estudio de la écfrasis — Keats expresaba una cosmovisión romántica, en *Las musas inquietantes*, casi en el umbral del siglo XXI, Peri Rossi hace florecer en el poema una protesta contundente,

1 PERI ROSSI, C., «Poesía y pintura», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 28 (1), 2003, p. 13.

2 SPITZER, L., «The “Ode on a Grecian Urn”, or content vs. Metagrammar», en *Essays on English and American Literature*, ed. Anna Hatcher, Princeton, Princeton University Press, 1962, p. 72.

3 HEFFERNAN, J., *Museum of words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1993, p. 3.

4 Para una síntesis de estas características véase PINEDA, V., *Écfrasis, exemplum, enárgeia*. Luis Cernuda y la poesía de la evidencia, Madrid, Calambur, 2018, pp. 21-34.

afín a las necesarias reivindicaciones de la modernidad: la rebeldía femenina frente a la tradicional sociedad patriarcal.

Otros deslindes entre algunos poemarios-pinacoteca y *Las musas inquietantes* confieren este valor preeminente de lo literario-ideológico frente a lo pictórico-descriptivo –sin anularlo, evidentemente, y en diferente intensidad y relación. En primer lugar, la *dispositio* de la obra se aleja de los habituales planteamientos cronológicos y museísticos. En segundo lugar, en ocasiones el título del poema suele modificarse notablemente con respecto al original plástico, cuando es común que el título del poema transcriba el nombre del cuadro. Sin embargo, el rótulo de este se referencia entre paréntesis, en minúscula, en letra más pequeña y a continuación del título del poema, este en mayúsculas y en significativa variación de contenido. Se trata de una forma de subrayar la autonomía estética de la écfrasis, sin negar su determinante vínculo intertextual con la pintura, pero en clara función de pretexto y/o transgresión del modelo visual.

Nuestro objetivo es exponer los mecanismos literarios en los que Peri Rossi organiza su escritura ecrástica al servicio de una voz feminista. La metodología va a centrarse en el estudio de cuatro écfrasis que son interpretadas elocuentemente en clave de género, como son las referidas a *La encajera* de Vermeer, *Habitación de hotel* de Hopper, *La lección de guitarra* de Balthus y *Las musas inquietantes* de Chirico. Se trata de poemas protagonizados por personajes femeninos y donde la evocación pictórica se resuelve en un original correlato culturalista que designa la conciencia en rebeldía del sujeto poético frente a la visión artística y social definida por la tradición patriarcal⁵.

2. LA ÉCFRASIS FEMINISTA DE LAS MUSAS INQUIETANTES

2.1. CLAROSCURO (LA ENCAJERA, JAN VERMEER DE DELFT)

La aplicación de las manos
de los dedos
la concentrada inclinación de la cabeza
el sometimiento

5 En nuestro trabajo aportaremos nuevas perspectivas críticas sobre la obra de Peri Rossi *Las musas inquietantes*, que vendrán a sumarse a los estudios de BALTAR, R., «Pragmática particular: una lectura de las *Musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi», *Espéculo*, 26, 2004; LLORÉNS, E., «Los usos de las imágenes: las musas inquietantes de Cristina Peri Rossi», en *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, coord. Eva Valcárcel, A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2005; DEJIBORD-SAWAN, P., «Prácticas visuales revisionistas en “Claroscuro”, “La lección de guitarra” y “El origen del mundo” de Cristina Peri Rossi», *Chasqui*, 36 (1), 2017, pp. 80-95; DONAT, M., «Nuevas síntesis textuales en la obra *Las Musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi», *Confluente*, 7 (1), 2015, pp. 185-200; FRANCISCO, A., «La écfrasis como imagen dialéctica. Leyendo *Las musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi desde la subalternidad», *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 8 (16), 2019, pp. 166-179.

una tarea tan minuciosa
como obsesiva
El aprendizaje de la sumisión
y del silencio
Madre, yo no quiero hacer encaje
no quiero los bolillos
no quiero la pesarosa saga
No quiero ser mujer⁶.

Como se ha destacado, a diferencia de la mayoría de colecciones ecrásticas en la poesía contemporánea, los títulos de los textos en *Las musas inquietantes* pueden ser distintos de las obras artísticas de referencia, subrayándose la nueva lectura. Así sucede en el poema que abre el libro, "Claroscuro", estratégico en su *dispositio* para exponer su crítica, su mensaje explícito de una poética revisionista de la historia del arte en clave de género. Basado en *La encajera* de Vermeer, permite enunciar su tesis programática: la denuncia ante el destino reservado a las mujeres como ángeles del hogar o relegadas a ciertas profesiones⁷. La "pesarosa saga" de aceptar una libertad cercenada, pues el espacio privado del hogar y la tópica actividad costurera representan un ejemplo terrible de la secular dominación patriarcal. "Claroscuro" se inicia como una descripción de la labor de la encajera desde un plano psicológico para presentarnos a continuación la ruptura inesperada: "El aprendizaje de la sumisión / y del silencio". Aunque el lenguaje poético, reconcentrado en pocos versos, ha ido filtrando una impresión asfixiante en torno a un trabajo opresivo, de una vida doméstica que esclaviza y anula la personalidad. Así nos zahiere su pertinente campo semántico: aplicación, concentrada inclinación, sometimiento, minuciosa, obsesiva; reforzado por la atención física de dedos, manos y cabeza, que constituye la metáfora de una vida *hilada* en una represión interminable.

A partir de aquí, el poema se interpreta como un monólogo dramático, pues descubrimos que es la voz de la propia figura pictórica quien proclama su firme disconformidad con la tarea que le han impuesto. La muchacha se dirige a su madre, en una transmutación del sujeto lírico de las jarchas y la poesía tradicional, para afirmar abiertamente con anafóricas negaciones "Yo no quiero ser mujer" -asimismo, ejemplo de doble intertextualidad de la écfrasis, pictórica y literaria⁸. Representa una

6 PERI ROSSI, C., *Las musas inquietantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999, p. 13.

7 Sobre este tema, véanse, entre otros, los capítulos «Mujeres adoctrinadas en el "sagrado templo" del hogar» o «Hacia un nuevo régimen de libertad» de LUENGO, J., *La otra cara de la bohemia. Entre la subversión y la resignificación identitaria*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2009.

8 Se han señalado relaciones entre estos versos de Peri Rossi y la lírica popular hispánica con ejemplos de textos del siglo XV (PONCE, J., *Écfrasis: visión y escritura*, Madrid, Editorial Fragua, 2014, p. 160). Sin embargo, podríamos remontarnos a las más antiguas jarchas, cuyos breves versos mozárabes ya interpelan a la madre. Además, se trata de un yo femenino que se dirige a su confidente con negaciones -aunque se trata de un inconformismo supeditado al gusto masculino-: «Non dormireyo, mamma, / a rayo

recuperación del sujeto poético femenino de los primeros albores de la literatura española, homenajeado y redirigido por una lírica moderna cuyo objetivo es la crítica de un sistema socio-político intemporal (jarchas-medieval, obra de Vermeer-siglo XVII, poema de Peri Rossi-época contemporánea y actual).

La nueva lectura de Peri Rossi, que no centra su visión en describir el cuadro ni realiza correspondencias estéticas entre imagen y palabra poética, sorprende por su mirada claramente ideológica. La ékfrasis evidencia su función selectiva y apenas deja visualizarse la pintura, tan solo el subjetivo y contradictorio ademán sumiso, experto y fatigado de la encajera. Por tanto, se trata de una selección reinterpretada hacia una secreta etopeya, reservada a la imaginación de la poeta y alejada de la escena costumbrista del setecientos y su nulo planteamiento satírico. El propio título del texto, «Claroscuro», es un irónico desplazamiento calificativo, pues no se refiere a las calidades pictóricas del tratamiento de la luz, sino que se erige en metáfora literaria: las aparentes luces, una mujer burguesa, concentrada en su labor de encajera y adscrita a la tradicional virtud doméstica, y las sombras, verdadero desenmascaramiento de una verdad intolerable, el de la mujer privada de libertad, silenciosamente limitada su personalidad por los roles patriarcales.

La escritora, por tanto, se ha alejado premeditadamente de la clásica *transposition d'art* y ha dejado volar la fantasía, subrayando la sensación producida hoy en ella, insospechable para el pintor⁹. De hecho, en la «escala de intertextualidad» – propuesta por Robillard –¹⁰ «Claroscuro» presenta parámetros bajos de «referencialidad», «estructuralidad», «selectividad» y «autorreflexividad». Dejando a un lado la lógica «comunicatividad», puesto que el poema señala explícitamente su vínculo con el referente pictórico, tan solo refleja un alto grado en «dialogicidad», parámetro «que atiende al modo en que el poeta crea una tensión semántica con su referente visual, al colocarlo en un contexto nuevo o incluso contradictorio con respecto al original»¹¹.

de mañana. / Bon Abu-l-Qasim, / la fache de matrana.» (No dormiré madre, al rayar la mañana. El buen Abul-Qasim, la cara de la aurora), «Que no quero tener al-iqd, ya mamma, / ¿Amana hulá li! / Coll' albo quérid fora meu sidi, / non quérid al-huli.» (Que no quiero yo tener collar, madre. ¿Prestarte alhajas? Cuello blanco quiere fuera mi señor: no quiere joyas) (VV. AA. *Lírica española de tipo popular*, ed. Margit Frenk Alatorre, Madrid, Cátedra, 1984, p. 36).

9 Hemos parafraseado a dos poetas modernistas, Antonio de Zayas y Manuel Machado, respectivamente, para atestiguar el camino trazado por la ékfrasis durante la edad contemporánea en su autónoma andadura creativa. Desde las «modificaciones» zayescas y las «inexactitudes» machadianas hasta llegar a sorpresivas interpretaciones como el poema de Peri Rossi.

10 ROBILLARD, V., «In Pursuit of Ekphrasis: An Intertextual Approach», en *Pictures into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, eds. Valerie Robillard y Els Jongeneel, Amsterdam, VU University Press, 1998, pp. 57-59.

11 PINEDA, V., Ékfrasis, exemplum, enárgeia. Luis Cernuda y la poesía de la evidencia, Madrid, Calambur, 2018, p. 60.

Esta primera *musa inquietante* se desprende del yugo patriarcal que la ha silenciado y mostrado desde una perspectiva social y artística que restringe la condición libre de la mujer. La voz transgresora del monólogo dramático niega este estado de la femineidad. Son también interesantes los contrastes y analogías que proporciona la écfrasis entre el silencio del arte y de la dama de Vermeer con el citado encorsetamiento de la mujer y su imagen reprimida; y de la voz que le presta la literatura a la pintura, de la conversión de una figura silente que existe solo para la contemplación, convertida en personaje poemático capaz de actuar y, más concretamente, de las inquietudes de la autora proyectadas en el habla de la silenciosa figura pictórica. El referente icónico se interpreta en el poema como una máscara culturalista en la que su autora ha expresado su rebelión. Por un lado, desde la nueva crítica del arte, en un discurso lírico que enfatiza la mirada sesgada masculina y su reflejo en la pintura como documento socio-político. Por otro, desde el grito airado sobre el papel tradicionalmente asignado a la mujer en la cultura occidental que, pese a focalizar su enunciación en el espacio doméstico del siglo XVII, tiene una clara significación beligerante en los nuevos retos reivindicativos del feminismo actual.

2.2. LAS MUSAS INQUIETANTES I (*LAS MUSAS INQUIETANTES*, DE GIORGIO DE CHIRICO)

En el suelo rojo
de madera
que conduce de la actualidad
al pasado
se eleva
monumental
una musa sin brazos.
(A lo lejos,
una estatua romana,
una fábrica,
un templo.)

Hay máscaras en el suelo,
cubos de colores,
un bastón y un pedestal.

Otra espera, sentada,
sin cabeza,
como una madre cansada de viajar.

Yo os invoco:
Haced de la angustia
un color¹².

El título del poemario remite a la obra homónima de Chirico, protagonista también de dos écfrasis, “Las musas inquietantes I” y “II”. Peri Rossi parte del

12 PERI ROSSI, C., *Las musas inquietantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999, p. 77.

escenario onírico del pintor metafísico italiano y sus recursos icónicos de la imaginaria surrealista, para adentrarse en su particular versión feminista. El poema adquiere un tono enunciativo en el que se refiere la visualización del cuadro, una selectiva enumeración de objetos artísticos y cotidianos, actuales y antiguos, que dejan entrever su hallazgo poético-ideológico.

La disposición textual determina un contraste jerarquizado por la figura de la “musa sin brazos”, “monumental”, en primer plano, frente a “la estatua romana”, que reproduce la imagen de Apolo, anónima en el texto, “a lo lejos” y nombrada entre paréntesis. A continuación, una serie de objetos simbólicos que se significan según el código ideológico de la autora: las máscaras, cubos de colores, un bastón y un pedestal. Se trata de la denuncia ante el absurdo de la hipócrita y opresora mascarada que eterniza el orden establecido, la reflexión artística y el oxímoron de la dualidad mujer-hombre. La otra musa, sin cabeza, en actitud de espera, podría parecer que se muestra pasiva, pero es “como una madre cansada de viajar”. Asimilada a la madre, en una visión cósmica, origen del mundo –en relación con la dimensión metafísica de la pintura–, revierte el mito del hombre viajero frente a la espera de la mujer. Las esculturas mutiladas de las dos musas, preeminentes en el nuevo orden estético, social y político, ofrecen asimismo una perspectiva mermada de la mujer en el plano artístico, tanto desde el punto de vista creador y crítico como desde su simbología inspiradora.

Una irónica tragicomedia que al final del texto se resuelve desde la ruptura expositiva, el imperativo creador: “Yo os invoco: / haced de la angustia / un color”. Será la única vez en que el sujeto lírico abandone su distancia poemática desde la tercera persona o el monólogo dramático. Asistimos, por tanto, al clímax discursivo del libro en el que la autora interpela directamente a las *musas inquietantes*, portadoras de su mensaje y capaces de aprehenderlo para transformarlo en materia artística. La enigmática invocación de analogías pictórico-literarias y cromático-emocionales ofrece un reto para un lector activo, como lo es la poeta-observadora en su nueva reformulación lírica. Se manifiesta, por otro lado, la capacidad efrástica de sugerir una clave metaliteraria en su escritura, al elaborar, subyacentemente, el motivo del propio proceso creador¹³.

2.2. ASÍ NACE EL FASCISMO (LA LECCIÓN DE GUITARRA, BALTHUS)

En el campo de concentración
de la sala de música o ergástula
la fría, impasible Profesora de guitarra
(Ama rígida y altiva)

13 Característica frecuente en la écfrasis, como se apunta en PINEDA, V., «La invención de la écfrasis», en *Homenaje a la profesora Carmen Pérez Romero*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2000, p. 261.

tensa en su falda el instrumento:
mesa los cabellos
alza la falda
dirige la quinta de su mano
hacia el sexo insonoro y núbil
de la Alumna
descubierta como la tapa de un piano
Ejecuta la antigua partitura
sin pasión
sin piedad
con la fría precisión
de los roles patriarcales.

Así sueñan los hombres a las mujeres.
Así nace el fascismo¹⁴.

Probablemente, el título más impactante, alejado de la correspondiente pintura, es “Así nace el fascismo”, sobre la no menos inquietante *La lección de guitarra* de Balthus. La obra del pintor francés, escandalosa en su momento (1934), representa a una profesora impartiendo una sorprendente clase de guitarra, convertida en un acto sexual. La escena, considerada tradicionalmente transgresora en cuanto a adscribirse a una perversión sexual en un entorno doméstico y burgués -blasfema visión de la *Pietà*-, sugiere una revisión interpretativa en el poema de Peri Rossi más allá de toda exégesis realizada. La dominación de la mujer sobre la adolescente es equivalente al fascismo. La sala docente se convierte en un “campo de concentración” y la profesora posee adjetivos y acciones relacionados con este nuevo campo metafórico: fría, impasible, ama rígida y altiva, sin pasión, sin piedad, fría precisión. El giro inesperado acontece al término de esta figuración, al equipararse esta terrorífica actitud con “los roles patriarcales”.

Se abren así varias lecturas de un impacto novedoso y perturbador, completado por el epifonema: “Así sueñan los hombres a las mujeres. / Así nace el fascismo”. La profesora de guitarra adopta el rol del hombre autoritario, intensificado por su vinculación fascista, con lo que se escenifica la violenta complacencia de la mujer y de la adolescente, dominación y obediencia, respectivamente, como actitudes opresoras en la sociedad patriarcal. La denuncia se extiende, por tanto, a la mujer cómplice de un sistema jerarquizado que agrede fuertemente su libertad y que acepta sin rebelarse. Es también una respuesta contundente hacia la tradicional perspectiva erótica, entendida siempre desde la masculinidad.

Desde esta alternativa, el sujeto poético descubre la mirada parcial que nos ha transmitido el arte, en la que pintor y observador transmiten un erotismo concebido únicamente desde el deseo masculino. La transgresión artística es así superada por

14 PERI ROSSI, C., *Las musas inquietantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999, p. 97.

la renovadora mirada de la lírica feminista. El poema, breve e intenso, como toda la colección efrástica, permite a su vez explorar los territorios literarios afines a la autora, como son la conciencia femenina, la guerra, la violencia, el lesbianismo y el sadomasoquismo.

En cuanto a los citados parámetros de intertextualidad, sigue siendo la “dialogicidad” el más destacado, signo inequívoco de la nueva interpretación perseguida por la éfrasis de Peri Rossi. Su crítica poético-pictórica es totalmente distinta a la transmitida popularmente por la historia del arte. Los conceptos de “esperanza efrástica” y “miedo efrástico”¹⁵, que vinculan fuertemente las relaciones entre texto y objeto visual, son en este poema sustituidos por una “revelación efrástica”, es decir, la manifestación-denuncia de una verdad secreta y oculta. El lenguaje – y el paratexto del título – es lo suficientemente icónico para referir en la mente del lector la obra de Balthus, y el tono y el nuevo código léxico-semántico operan paulatinamente la transmutación metafórica que va prodigando el poema hacia un contexto nuevo. A su vez, el poema pretende invertir la mirada del crítico u observador, ya que tradicionalmente ha sido reservada a una pupila masculina, como también ocurre en la éfrasis, modalidad “powerfully gendered”¹⁶, donde la voz del habla masculina se esfuerza por controlar una imagen femenina. Vida y arte, convenciones retóricas y roles patriarcales quedan denunciados, finalmente, con la provocadora denuncia socio-política del citado epifonema.

2.2. CUARTO DE HOTEL (*HABITACIÓN DE HOTEL*, EDWARD HOPPER)

La soledad de la viajera
al borde de la cama
en el cuarto de hotel
las maletas sin abrir
los zapatos altos
desbocados
caídos en el suelo
como frutos maduros
Ella lee un menú
un programa
un horario de ferrocarriles
tan sola
en la habitación
como cualquier viajera
recién llegada
a un mundo hostil

15 Véase MITCHELL, W., *Teoría de la imagen*. Madrid, Akal, 2009, pp. 138-140.

16 HEFFERNAN, J., *Museum of words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1993.

a una ciudad sin nombre¹⁷.

En *Las musas inquietantes* emergen las estampas de mujeres de la pintura que nos refieren historias particulares, unas veces desasidas de su análisis tradicional, otras veces referidas directamente desde la observación tópica del cuadro, pero que albergan una subyacente interpretación lírica acorde con el discurso feminista que hemos señalado. Así ocurre en “Cuarto de hotel”, inspirado en *Habitación de hotel* de Edward Hopper. Las écfrasis sobre el pintor norteamericano en los últimos años han sido numerosas en un gran abanico de lenguas. En ellas se ha transferido el sentido moderno del ser humano en la metrópoli: incomunicación, soledad o anonimato. Las atmósferas silenciosas, melancólicas y el misterio de la biografía de sus personajes resplandecen en *Habitación de hotel*¹⁸.

La multiplicidad de perspectivas sobre la mujer caracteriza la poética de Peri Rossi. Ahora, en “Cuarto de hotel”, la écfrasis sobre Hopper posibilita la expresión pesimista de la mujer en un espacio urbano, pero íntimo, que revela ese espíritu citado de las figuras del artista. Se destaca el estado anímico de soledad, del espacio asfixiante del cuarto de hotel y su condición de viajera, con el remate final de hallarse en “un mundo hostil / en una ciudad sin nombre”, que viene a identificar, desde su anonimato, a la protagonista con la ciudad — paralelo a la esencia de la poesía moderna desde Baudelaire —.

La elocución sencilla pero efectivamente expresiva se dispone en una composición de estructura circular, que responde a una exposición, desarrollo y re-exposición amplificada. La individualización primera (la viajera) se generaliza al final (cualquier viajera) para interpelar, dramáticamente, a la condición femenina que, por otro lado, también reclama su derecho a una participación activa y libre en la sociedad, paradójicamente, desde una figura pasiva y solitaria. Su desconocida experiencia vital alberga la clave de su actitud, dejada a la imaginación del observador del lienzo y tampoco revelada en el texto, pues en ella radica la tensión artística de ambos. La écfrasis tan solo expone los posibles entretenimientos de un ensimismamiento vacío e insustancial: “lee un menú / un programa / un horario de ferrocarriles”, indefinidos — como los determinantes de los sustantivos — y dibujados en un incierto contexto viajero. El símil, precedido por “las maletas sin abrir”, resulta muy interesante: “los zapatos altos / desbocados / caídos en el suelo / como frutos maduros”. Son versos que denotan una dura *peregrinatio vitae* en la ciudad moderna, en cuyos objetos, maletas y zapatos, se cifra el *tedium vitae*: sin abrir, desbocados, caídos, maduros; ambos estados

17 PERI ROSSI, C., *Las musas inquietantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999, p. 103.

18 Sobre las écfrasis de este lienzo de Hopper en la poesía española reciente, véase PONCE, J., *ob. cit.*, pp. 152-58.

—viaje y tedio— reforzados por la contraposición: alto / caído en el suelo, donde puede advertirse un noble espíritu cansado, una conciencia frustrada, una aspiración malograda.

El poema, fiel a la impresión que proyecta la pintura, el aislamiento del personaje abatido por una ignorada biografía, se reinterpreta, asimismo, según el código ideológico de la autora. De esta forma, emerge el tema de la identidad femenina, anulada por la tradición patriarcal, la re-significación de la mujer como viajera, reservado desde los cánones homéricos al hombre, y la formulación otra vez subrayada de un personaje poemático que se universaliza para mostrar la oposición, ahora desde un espíritu abúlico, a una sociedad hostil.

3. CONCLUSIÓN

Probablemente, *Las musas inquietantes* contienen las primeras éfrasis feministas en lengua española, con un manifiesto tan explícito y provocador como “Claroscuro”, cuya desmitificación de la obra de arte -que implícitamente se admira- se basa en una mirada realista desde la modernidad¹⁹. Engarzado en un proceso de revisión pictórica, la poeta vierte su propia historia emocional e ideológica. Sus poemas ejemplifican las nuevas significaciones que ofrece la éfrasis, abierta a interpretaciones que solo existen en el marco verbal del texto, según los conceptos que han sido motivo de reflexión teórica como son la “ficción de una éfrasis”²⁰ y la “ilusión referencial”²¹. Como nueva enunciación artística, las éfrasis de Peri Rossi trascienden el limitado proceso mimético y la correspondencia entre artes está dirigida a presentarnos su particular cosmovisión. La obra plástica es solo el punto de partida, convertida en materia lírica para ofrecer nuevas perspectivas que ilustren los ámbitos de lo socio-político y de lo histórico-artístico.

En suma, Peri Rossi, a través del diálogo que mantiene con la pintura occidental, símbolo de nuestra historia política y artística, muestra su rebelión contra el papel reservado a la mujer en la sociedad patriarcal. Revisión y denuncia formuladas por el discurso efrástico desde perspectivas reivindicativas, en un complejo entramado donde confluyen algunos de sus temas predilectos y polémicos, vertebrados por la fina

19 Provocación, ironía y desmitificación son también visibles en otra éfrasis de mirada femenina, «Manet's Olimpia» (1995) de Margaert Atwood, como se ha estudiado en ARTIGAS, I., *Galería de palabras. La variedad de la éfrasis*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México / Bonilla Artigas Editores / Iberoamericana, 2013, pp. 148-168.

20 KRIEGER M., *El problema de la éfrasis: imágenes y palabras, espacio y tiempo –y la obra literaria*. En Monegal A. (ed.), *Literatura y Pintura*. Madrid, Arco/Libros, 2000, p. 150.

21 RIFFATERRE M., «La ilusión de éfrasis», en Monegal A. (ed.), *Literatura y Pintura*. Madrid, Arco/Libros, 2000, p. 162.

sensibilidad de una autora que busca en la subversión de la escritura reflexionar sobre la identidad femenina.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTIGAS, I., *Galería de palabras. La variedad de la écfrasis*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México / Bonilla Artigas Editores / Iberoamericana, 2013.
- BALTAR, R., "Pragmática particular: una lectura de las *Musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi", *Espéculo*, 26, 2004.
- DEJIBORD-SAWAN, P., "Prácticas visuales revisionistas en "Claroscuro", "La lección de guitarra" y "El origen del mundo" de Cristina Peri Rossi", *Chasqui*, 36 (1), 2017, pp. 80-95.
- DONAT, M., "Nuevas síntesis textuales en la obra *Las Musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi", *Confluente*, 7 (1), 2015, pp. 185-200.
- FRANCISCO A., "La écfrasis como imagen dialéctica. Leyendo *Las musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi desde la subalternidad", *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 8 (16), 2019, pp. 166-179.
- HEFFERNAN, J., *Museum of words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1993.
- KRIEGER M., *El problema de la écfrasis: imágenes y palabras, espacio y tiempo –y la obra literaria*, en Monegal A. (ed.), *Literatura y Pintura*. Madrid, Arco/Libros, 2000.
- LLORÉNS, E., "LOS usos de las imágenes: las musas inquietantes de Cristina Peri Rossi", en Valcárcel, E. (coord.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2005.
- LUENGO, J., *La otra cara de la bohemia. Entre la subversión y la resignificación identitaria*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2009.
- MITCHELL, W., *Teoría de la imagen*, Madrid, Ediciones Akal, 2009.
- PERI ROSSI, C., *Las musas inquietantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999.
- , "Poesía y pintura", *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 28 (1), 2003, pp. 11-14.
- PINEDA, V. "La invención de la écfrasis", en *Homenaje a la profesora Carmen Pérez Romero*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2000, pp. 251-262.
- , *Écfrasis, exemplum, enárgeia. Luis Cernuda y la poesía de la evidencia*, Madrid, Calambur, 2018.
- PONCE, J., *Écfrasis: visión y escritura*, Madrid, Editorial Fragua, 2014.
- RIFFATERRE M., "La ilusión de écfrasis", en Monegal, A. (ed.), *Literatura y Pintura*, Madrid, Arco/Libros, 2000, pp. 161-186.
- ROBILLARD, V. "In Pursuit of Ekphrasis: An Intertextual Approach", en Robillard, v., y Jongeneel, E. (eds.), *Pictures into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, Amsterdam, VU University Press, 1998.

SPITZER, L., "The 'Ode on a Grecian Urn', or content vs. Metagrammar", en Anna Hatcher (ed.), *Essays on English and American Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1962, pp. 67-97.

VV. AA., *Lírica española de tipo popular*, Margit Frenk Alatorre (ed.), Madrid, Cátedra, 1984.