



Desig en trànsit: amor, desamor i erotisme lesbià a *Habitación de hotel*, de Cristina Peri Rossi*

ELENA CASTRO
Louisiana State University

L'existència del desig lesbià ha estat tradicionalment negada per una societat i un discurs fal·logocèntrics on la lesbiana és simplement invisible. En aquest context, qualsevol intent de representació del desig entre dones es converteix en un acte de subversió davant del sistema heteronormatiu. Des d'aquesta aproximació, *Habitación de hotel* (2007), de Cristina Peri Rossi, pot ser vist com un poemari on pensar el desig, escriure el desig, un desig lesbià, és l'eix central al voltant del qual giren tots els poemes. La veu poètica accedeix al desig des de la posició de subjecte, donant així espai a una subjectivitat pròpia des de la qual expressar amb valentia no només el desig vers una altra dona sinó els seus vaivens, l'alegria de l'encontre fortuït, la seva brevetat, el gaudi sexual, la troballa de l'amor i la desolació davant la seva pèrdua. A través d'aquesta apropiació del desig, de la seva escriptura, es re-escriu també el cos femení, es destrueix el discurs amorós masculí i es reinventa el discurs eròtic i l'amor.

Habitación de hotel és un poemari format per trenta-quatre textos, a propòsit del qual la mateixa Cristina Peri Rossi ha dit que es tracta d'una successió de poemes units per un tema comú, en aquest cas: «el deseo en todas sus formas» (Martínez Alicante, 2009). Però no es tracta d'un desig estable, fixe, sinó que flueix, es transforma, transita per textos/cossos que habiten espais també canviants, mutables, com són les habitacions d'hotel, aeroports o Internet; representacions d'un món postmodern on tenen lloc articulacions del desig concretades en pràctiques no normatives, com el sadomasoquisme, el sexe casual entre dones o el consum de pornografia. Si Michel Foucault ja parlava del control dels individus a través de la sexualitat i les tecnologies del cos, Peri Rossi, aquí, resisteix aquest control mitjançant la proposta d'unes pràctiques sexuals no normatives.¹ Tanmateix, el que fa que la proposta de Peri Rossi esdevingui especialment interessant és el fet que en el seu plantejament no hi ha dramatisme, ni estridències. A l'obra de l'escriptora uruguia –i només en aquest poemari– té lloc una clara interiorització i normalització de la sexualitat lesbiana que en totes les seves manifestacions es presenta com quelcom que no necessita ser ni silenciada ni amagada. En donar visibilitat al plaer lèsbic, aquest es fa real, però es tracta d'un plaer lèsbic postmodern, on imperen els jocs de rols genèrics, la paròdia o el sadomasoquisme, com és palès als poemes «Primera cita» o «Hotel de Sants», per citar només un parell d'exemples.

Com ja va apuntar Judith Butler a «Imitation and Gender Insubordination» (1993), la possibilitat de parodiar i jugar amb el gènere permet enfrontar-se i qüestionar els essencialismes, siguin estratègics o no. Per això, Butler proposa considerar aquests essencialismes com a temptatives de creació de categories que reproduïxen operacions de poder. Així, per exemple, al poema «Primera cita» assistim a la primera trobada entre dues dones. En el transcurs de la cita es planteja una escena sadomasoquista on el subjecte poètic pensa que a l'altra dona li agradaria que la lligués «al borde de la cama/ con cuerdas de hilo retorcido» (Peri Rossi, 2007: 65) i li donés «firmes latigazos/ con una



fusta negra y púrpura/ como las de azotar caballos» (2007: 65). Aquesta posada en escena, aquesta performance entre subjecte poètic i amant, es completa amb aquesta imatge: «yo vestida de varón/ tú de mujer» (Peri Rossi, 2007: 65). Estic d'acord amb la interpretació de María Jesús Fariña (2003) qui, parlant d'altres textos de Cristina Peri Rossi, opina que mitjançant l'ús que la escriptora uruguaia fa de la indumentària com a símbol genèric, l'autora ens presenta el gènere entès com a construcció. De fet, Cristina Peri Rossi ha comentat aquest ús simbòlic de les vestidures als seus textos:

El vestido no cumple una única función, sino múltiples y ambiguas: protege, oculta y exhibe [...]. Porque las ropas que nos cubren son un lenguaje a través del cual informamos a los demás acerca de nosotros mismos; los vestidos, en el ser humano, tienen la función de cubrir la animalidad (el cuerpo), de *representar* los valores culturales en los que creemos. (1991: 179; l'èmfasi és meu)

I és aquesta mateixa funció de representació d'uns valors culturals –els del sistema heteronormatiu– la que aquí es qüestiona, ja que en alterar l'ús normatiu de la indumentària, amb aquest joc de màscares al que assistim en els versos suara citats, es posa de manifest el caràcter performatiu de la identitat genèrica a la vegada que es ret com a inestable la categoria identitària. En el poema anterior, aquesta *butch/femme performance* –com la denominaria Karin Quimbly–, no és més que una paròdia genèrica, això sí, altament erotitzada. Quimbly, a la seva anàlisi dels límits del binomi *Butch/Femme* a la pel·lícula *She must be seeing things*, de Sheila McLaughlin, comenta una escena en què una de les dones es vesteix amb roba masculina i explica com mitjançant aquest canvi, la seva vestimenta *butch*: «she dons the signifier of (heterosexual) male privilege» (1995: 193).

Semblantment, en el vers «yo vestida de varón/ tú de mujer» (Peri Rossi, 2007: 65), mitjançant l'apropiació del significat del poder masculí –la seva vestimenta– per part de la parlant poètica, s'està exigint un reconeixement però sense el compromís de l'assimilació al sistema. És a dir, s'està demanant el dret a situar-se fora del binarisme heteronormatiu i a articular el propi desig de forma que no pugui ser apropiat, colonitzat o recuperat en una estructura sexual binària que impedeixi a la lesbiana de definir-se –a ella mateixa i al seu desig– en els seus propis termes:

Her butch clothing represents [...] a significant contemplation of the complicated terms of lesbian identification and desire. It is crucial not to deny the ways in which gender parody may inform desire (an idea central to butch/femme relations), but to consider how gender might also mask or even inspire other kind of attraction that are also apparent and certainly 'at play' in lesbian erotics [...]. We might end up considering not simply how gender affects lesbian erotics (butch/femme) but how we have come to identify as lesbians first, and then the way that identity (or those identities) function variously in lesbian Desire. (Quimbly, 1995: 193)

Com apunta Beatriz Preciado al *Manifiesto contra-sexual*, en parlar del sexe lèsbic com un sexe no fal·lic, no es tracta d'una falsa imitació de la masculinitat sinó de deixar entreveure com es construeix la masculinitat com a autèntica, al mateix temps que es defensa una idea de resistència front el procés d'esdevenir dona, en el sentit wittignia que la lesbiana no és una dona.² Així, la lesbiana se situa més enllà de la feminitat i la mas-

culinitat normatives, ahora que aposta per una identitat sexual impossible de qualificar, a la que correspon igualment un desig no-normatiu:

Somos lesbianas porque elegimos nuestro propio placer. Nuestro placer no es ni una masturbación a dos, ni infantilismo psicosexual, ni una caricatura de las relaciones hombre-mujer. Nuestro placer existe fuera de toda norma. Somos lesbianas y estamos orgullosas de serlo. (Preciado, 2009: 146-147)³

El poema «Arqueología amorosa» segueix aquesta línia d'articulació d'una subjectivitat sexual lesbiana i de consideració sobre com les lesbianes poden veure's i desitjar-se entre sí, situant-se fora del sistema patriarcal de representació. En ell, Cristina Peri Rossi presenta un desig transgressor mitjançant la presència d'un amor públic que té lloc «en los portales/ y nos deseamos en sus tiendas/ de todo a cien/ y la asediamos/ con los ejércitos del deseo» (2007: 49), i fa esment de la roba i dels elements típicament associats amb les pràctiques sadomasoquistes:

vos y yo temblando de emoción
 en cualquier callejón oscuro
 o en la peluquería
 fetiches del amor
 como la fusta de cuero
 la braga de látex
 y aquel corset negro
 copiado de un cómic
 sadomasoquista
 que compré en un sexshop en rebajas

abalorios del amor
 cuentas perdidas.
 (2007: 50)

Si a «Primera cita» el joc amb la indumentària serveix per a transgredir els rols genèrics, ahora que apunta a un context sadomasoquista, aquí l'esment a les diferents peces de roba i complements fa visible al text l'expressió d'un desig que es resisteix i s'enfronta als pilars sobre els que s'han fonamentat el sistema hegemònic i als seus intents de control del subjecte i la seva agència, mitjançant la regulació del desig:

Desconfía de tu deseo, sea cual sea. Desconfía de tu identidad, sea cual sea. La identidad no existe sino como espejismo político. El deseo no es una reserva de verdad, sino un artefacto construido culturalmente, modelado por la violencia social, los incentivos y las recompensas, pero también por el miedo a la exclusión. No hay deseo homosexual y deseo heterosexual, del mismo modo que tampoco hay deseo bisexual: el deseo es siempre un recorte arbitrario en un flujo ininterrumpido y polívoco. (Preciado, 2009: 164)

I l'expressió masoquista del desig, tal i com apareix als dos poemes anteriors, és un bon exemple de la rebel·lia davant la por a l'exclusió; és la reivindicació del *gay shame* a



l'època del *gay pride*. *Shame*, vergonya, entesa aquí com a estratègia, com una mostra de dissentiment davant la construcció patriarcal del desig i la seva negociació:

Masochism is a common psychic strategy that women (like other subordinated groups) employ to negotiate their subordinate status. Thus, masochism is already a product of subjective negotiation rather than a simple internalization of dominant ideology. (Ziv, 2009: 171)

Per la seva banda, a «Hotel de Sants», la paròdia és al servei de la insubordinació de gènere mitjançant la presentació d'una trobada casual a l'habitació d'un hotel. El subjecte poètic, sense marca de gènere, expressa el seu estat de satisfacció física després de l'encontre casual:

De aquel hotel de Sants
[...]
me fui a las cinco de la mañana
luego de hacer el amor desde temprano.

Bajé caminando por una rampa vacía

tenía el cuerpo satisfecho
[...]

¿será posible que ese bienestar
se deba a la calle solitaria
[...]
a la chulería de tener una aventura
a altas horas de la madrugada
y no al amor? (Palabra ambigua).
(Peri Rossi, 2007: 22-23)

Tot i que el subjecte del poema està mancat de marca de gènere, la situació d'aquest text dins del conjunt del poemari, així com la clara presència d'una veu lírica femenina que es dirigeix a un *tú* també femení, fa possible identificar l'esmentat subjecte del poema com a dona. Aquesta identificació de la veu poètica com a femenina té lloc malgrat que, seguint la lògica heteronormativa, tots els elements que conformen la situació del poema –l'encontre casual, la *chulería* i la recerca de satisfer el desig sexual i no de trobar l'amor– s'associen a un comportament masculí. Peri Rossi se'n serveix per a produir una transgressió de rols genèrics.⁴ És a dir, Peri Rossi entén aquí els codis de masculinitat i feminitat com a registres oberts. Mitjançant aquesta superposició de categoritzacions, desestabilitza el sistema heterocentrat i el lloc des del que aquest articula el desig.

L'ús que en aquests poemes es fa del cos i que denota una pràctica sexual específica –la sadomasoquista, en el cas dels poemes «Primera cita» i «Arqueologia amorosa»– s'allunya molt de com el discurs heteronormatiu dicta la manera com la dona ha d'entendre el seu cos. Como diu Fariña, ja no som davant d'un cos «destinado a ser receptáculo del sentimiento amoroso y que puede manifestarlo, nostálgica, dulce, tiernamente, pero nunca proclamando su deseo o tomando iniciativa, sino sometándose a los imperativos





del otro [...] y a las normas socio-culturales» (2003: 246). És per això que, com ha comentat Susana López Penedo (2008), l'articulació del desig lèsbic ha servit per fer visible la realitat de les lesbianes, trencant d'aquesta manera amb la idea que les dones, si no és a través de la intervenció masculina, estan mancades de desig.

Aquesta marca de corporalitat intensa, d'explícita referència sexual, tan característica de l'escriptura de Cristina Peri Rossi, apareix també en poemes com «Bookworm Deluxe». En aquest text el desamor no s'expressa mitjançant la nostàlgia distant sinó a través de la remembrança d'un desig, altament eròtic, vers un altre cos de dona, que ja no es pot recuperar i al que s'afegeix un toc lúdic en comparar les nits d'amor i sexe perdudes amb la satisfacció que li produeix al subjecte líric un joc d'Internet. En aquest poema el cos apareix present a través de l'esment de les seves diferents parts, en un clar context sexual:

ahora, en lugar de las cálidas noches desnudas
sorbiéndonos los sexos,
enhebro palabras en la pantalla del ordenador
como las cuentas de un abalorio vaginal.

[...]

Caen las letras como la saliva caía en nuestros cuerpos
las fichas rojas anuncian un incendio que ya no es
de nuestras vulvas.

(Peri Rossi, 2007: 21)

Es tracta d'un cos molt allunyat del cos «custodiado, clasificado y dominado» (Fariña, 2003: 246) pel sistema heteronormatiu. Peri Rossi troba un cos propi i un llenguatge capaç d'expressar-lo i anomenar nous desitjos. Són desitjos propis, en cossos propis que demanen ser satisfets i l'anatomia dels quals apareix present als textos una vegada i una altra. De fet, ja al poema «De aquí a la eternidad IV» d'*Estrategias del deseo* la poeta escriu: «no he amado las almas, es verdad,/ sus pequeñas miserias/ sus rencores, sus venganzas/ sus odios su soberbia/ en cambio he amado generosamente/ algunos cuerpos» (2005: 795). Per això, quan al poema «Muñón» Peri Rossi presenta el dolor per un amor fallit, no ho fa des d'una posició sentimental sinó recurrent a la pròpia corporalitat del desig compartit que és, a més, un desig entre dones:

Nos hemos frotado excesivamente
Boca con boca
Pecho con pecho
Nalga con nalga

De cuya frotación
Han quedado inflamaciones.
(Peri Rossi, 2007: 59)

Però també expressant el propi dolor mitjançant un símbol corporal, el monyó: de modo que ahora/ sólo nos queda un muñón/ donde antes había un brazo./ No es conveniente frotar muñones/ da dolor/ y cansa» (2007: 59).

Afirma María Jesús Fariña que «sea cual sea su índole (deseo carnal, deseo intelectual,



deseo creativo), el deseo denota un cuerpo; lugar donde se cruzan e interactúan todos los conflictos, ámbito colonizado por el imaginario cultural, por las leyes sociales y por las instituciones políticas» (2003: 244). I el cos de les dones, diu Fariña –molt més el de les lesbianes, afegiria jo– «ha sido un cuerpo silenciado, pero un cuerpo que se ha atrevido a hablar [...] a través de los textos [...] haciendo de aquéllos (los textos) cuerpos del deseo» (Fariña, 2003: 244), de tal manera que el poema es converteix en un espai polític per al desig lèsbic, un espai d'alliberament.

El llenguatge canalitza el desig, i el cos és l'espai on s'articula el desig. Desig i llenguatge es donen la mà, ambdós en trànsit, ambdós mutables, com es pot veure en el primer poema del llibre, titulat «Mi casa es la escritura»:

Mi casa es la escritura
 casa de cien puertas y ventanas
 que se cierran y se abren alternadamente
 Cuando pierdo una llave
 encuentro otra
 cuando se cierra una ventana
 violo una puerta
 Al fin
 puta piadosa
 como todas las putas
 la escritura se abre de piernas
 me acoge me recibe
 me arroja me envuelve
 me seduce me protege.
 (Peri Rossi, 2007: 10)

En aquests versos no només s'uneixen escriptura, cos i desig, sinó que són tots ells impossibles de fixar, de delimitar; d'aquí ve la metàfora de l'escriptura com una casa de cent portes i finestres. Encara més, la personificació de l'escriptura com una puta que s'obre de cames davant del subjecte líric propassa, de nou, una articulació de pràctiques sexuals no normatives, però també d'un altre tipus d'escriptura, una escriptura igualment transgressora. Una escriptura que anomena l'innombrable, el desig abjecte, que busca «un nuevo lenguaje que redefine las relaciones entre poder, deseo y subjetividad» (Preciado, 2009: 153). Es tracta d'un llenguatge que cobreix el cos, que diu l'amor, l'absència i la derrota, però també el desig en estat pur, tal i com apareix al poema «La invención del lenguaje»:

Ebrias de lenguaje
 como antiguas bacantes
 borrachas de palabras
 que endulzan o hieren
 pronunciamos las palabras amadas
 –carne, voluptuosidad, éxtasis–.
 (Peri Rossi, 2007: 12)

La connexió entre llenguatge i articulació del desig a *Habitación de hotel* es fa explícita en un conjunt nombrós de poemes on el llenguatge és el protagonista, ja des del títol.



Així, per exemple, els poemes que obren el llibre: el ja esmentat «Mi casa es la escritura», «La invención del lenguaje», «Mi casa es la escritura II», «Lectura de diccionario» o el molt significatiu «La vida sexual de las palabras», un poema que esdevé un exercici lúdic a propòsit del poder de la paraula: «Saxo y sexo: jazz/ celo y cielo: paraíso/ .../ el texto atesta/ pero la palabra/ abracadabra/ abre las casas/ las cosas/ sin las cuales/ osar hablar/ es de poetas» (2007: 20).

Juntament amb el ja esmentat «Primera cita», «Habitación de hotel» és el poema on més clarament apareix l'èrotic marginal com un espai de resistència conscientment escol·lit. En aquest poema el subjecte polític, sense marca de gènere fins al final, busca sexe casual en una nit solitària en un hotel per acabar refugiant-se en la pornografia del canal de televisió, en un intent d'eludir la solitud:

un hotel para congresos convenciones conferencia
dos camas sólo para mí/ que no necesito más que una
[...]
y busco una puta en el televisor
—conecte con la red privada de pornografía, canal 98, de pago—,
para no dormir sola esta noche.
(Peri Rossi, 2007: 43-44)

En aquest poema, allò transgressor no és només el fet que es busqui sexe de pagament i/o pornografia, o que sigui una dona qui ho sol·liciti: «también podría llamar a una puta/ pero ya es demasiado tarde / las últimas putas ya se fueron con sus clientes/ aquí mismo en el hotel» (Peri Rossi, 2007: 42), sinó la inestabilitat del subjecte poètic. Aquesta inestabilitat no és exclusiva d'aquest poema, però sí que el joc genèric s'hi fa més palès, ja que no és fins al final del text quan descobrim que es tracta d'una dona, lesbiana, la que ocupa l'habitació solitària davant de la televisió amb pornografia. En la manera en què el subjecte s'expressa al llarg del poema hi ha una oscil·lació entre el model conservador de comportament i els modes que qüestionen obertament el sistema heteronormatiu, on són els homes, llibertins, els que es troben a habitacions d'hotel de matinada, contracten putes i veuen pornografia. La ruptura dels límits marcats entre els gèneres, que es produeix en articular desitjos transgressors, es fa manifesta en aquest poema. Diu l'autora:

Utilizo el femenino o masculino según el efecto que me interesa despertar en el lector, para provocarlo... querer ser hombre o querer ser mujer, o querer ser homosexual, siempre es neurótico y lo es porque crea una tensión entre la multiplicidad del ser y las exigencias sociales es siempre una simplificación una reducción. (*apud.* Dejbord, 1998: 42)

En aquest sentit, per a Peri Rossi, la noció de desplaçament de l'imaginari es materialitza en la superposició de figures i l'intercanvi de funcions dins de la regla. Davant d'una categoria identitària inestable se situa un erotisme i una sexualitat també inestables; el poema n'és un magnífic exemple.

D'altra banda, a textos com «Madurez», «Diosa» o «Amor contrariado», el cos té una presència absoluta i desbordant: irradia energies, sensualitat, desig, ocupa tot l'espai. És un cos que estima, que gaudeix, que es fa paraules i que no està disposat a claudicar quan acaba la joventut. Per això, al poema «Madurez» es produeix una reivindicació joiosa del cos madur, entès com a expressió de la plenitud vital: «Contra la anorexia adolescente/ el



esplendor de la carne madura/ abundante plena opípara» (Peri Rossi, 2007: 67). Les transformacions físiques originades per l'edat no suposen cap minva intel·lectual, creativa, emocional ni sexual, i tot plegat s'expressa amb vehemència i sense marrades. N'és un exemple el poema «Amor contrariado».

En aquest poema el subjecte poètic es dirigeix a un tu a qui li retreu la rutina i la inapetència sexual on ha caigut la seva relació i que està molt en consonància amb allò estipulat pel sistema heteronormatiu com a conducta ademada per a una persona ja a la maduresa:

Cuando a las dos de la mañana
te llamo por teléfono
desesperadamente
para decirte que haría el amor hasta morir
detesto que como un reloj cucú me des la hora
me preguntes
si he tomado la pastilla para dormir.
(Peri Rossi, 2007: 45)

Davant d'aquest comportament –marcat al poema pel retret o la preocupació del *tu* poètic per si la parlant s'ha pres la pastilla per dormir–, el subjecte poètica es rebel·la i en una reïnterpretació postmoderna del tòpic del *Carpe diem*, li recorda al tu a qui es dirigeix la necessitat de gaudir plenament de la vida i, per tant, de la seva sexualitat:

Considera
que no será nada frecuente
en la poca vida que te queda
que alguien te llame a las dos de la mañana
para decirte que haría el amor hasta morir
porque a los cincuenta nadie tiene ganas de hacer el amor
hasta morir
(prefieren morir de cosas normales como cánceres
tumores infartos cerebrales)
(Peri Rossi, 2007: 45)

Al mateix temps denuncia el conformisme davant d'aquesta regulació del plaer imposada pel sistema dominant i reivindica el seu posicionament, com a subjecte de coneixement, fora d'aquesta normativa:

A los cincuenta
ya nadie es romántico
todo el mundo ha aceptado el fracaso
la hipoteca
el matrimonio vulgar
gay o hetero
lo mismo da
[...]
Sólo algunas locas
llaman a las dos de la mañana

para decir
 haría el amor hasta morir.
 (Peri Rossi, 2007: 46)

Al poema «Diosa», davant els dictats de la cultura fal·logocèntrica que imposa un model de cos específic, el subjecte poètic situa un altre tipus de bellesa i sensualitat: «Hoy, de pronto/ te vi desnuda/ con el gran vientre hinchado/ como una poderosa/ diosa mo-chica/ de la fertilidad» (Peri Rossi, 2007: 48).

Com ja ha explicat María Ruido (2006), la representació dels desitjos, sigui quina sigui la seva qualitat, està adherida a les nostres experiències i sentits: el territori del desig (fins i tot del que no es consumeix, del que es pensa, del que s'inscriu en la virtualitat més que no a la pell) és sempre el cos, entès com un terreny polític i històric. Pensar el desig com un territori de reivindicació social és necessari des del moment en què sabem que la heteronormativitat no és només una jerarquia sexual, sinó un sistema de control privilegiat de la biopolítica.

A *Habitación de hotel*, Cristina Peri Rossi ens convida a participar d'aquesta lectura i ens presenta «diversidad de registros y de manifestaciones, de maneras de experimentar y visibilizar el cuerpo y el deseo» (Fariña, 2003: 259). Ens invita a entendre el desig considerant-lo a partir de la seva impossibilitat de fixació. El desig, des d'aquesta aproximació i segons explica Susana López Penedo (2008), demana el qüestionament continu –i continuament desestabilitzador– de la institucionalització dels plaers i de la necessitat de produir formes de plaer/saber alternatives. Els desitjos, comenta López Penedo, no podem reinventar-los, ni resistir-los, ni rebutjar-los, ni perseguir-los, ni superar-los; només podem gaudir-los. Aquest és el plantejament de la teoria queer sobre el desig, que Peri Rossi sembla corroborar en el seu poemari.⁵ Potser per això tanca el llibre amb aquests versos del poema «Asombro»:

La vida brota por todas partes consanguínea
 ebria
 bacante exagerada
 en noches de pasiones turbias
 ... y era difícil no sentir que la vida puede ser bella
 a veces
 como una pausa
 como una tregua que la muerte
 le concede al goce.
 (Peri Rossi, 2007: 78)

Així, a *Habitación de hotel*, a partir de la reapropiació de les tecnologies del poder que sistemàticament han negat i oprimint l'expressió del desig, en totes les seves formes, Peri Rossi es resisteix al control heteronormatiu i ens convida a participar d'aquest gaudi, gaudi d'un desig propi que es fa visible en múltiples manifestacions.

Notes

- * La traducció al català és de Meri Torras. Una versió anterior en castellà va aparèixer a *Letras femeninas*, 36, 1, 2010: 305-318, al número monogràfic «Por la visibilidad lésbica: la expresión del deseo lesbiano en la literatura, el arte, el cine y la cultura hispana en un nuevo milenio».

1. Per a més informació sobre les idees de Michel Foucault a propòsit de la sexualitat, vegeu Foucault (1980).
2. Monique Wittig a *The Straight Mind* (1992) elabora aquesta ja famosa idea segons la qual la lesbiana no és una dona. Per a Wittig, la categoria *dona* només té sentit dins del binarisme que caracteritza el sistema heteronormatiu i, per tant, com a oposició a la categoria *home*.
3. La cita pertany a «Les Gouines Rouges», *Gulliver*, 1, París (novembre, 1972) i apareix recollida a Beatriz Preciado (2009).
4. Altres poemes que segueixen aquesta mateixa pauta de transgressió en dissociar el llibertinatge amb el comportament masculí són «La noche», «Noctámbula» i «Nocturno urbano».
5. Per tenir més informació sobre els plantejaments de la teoria queer en relació al tema del desig, vegeu el llibre de Susana López Penedo (2008).

Bibliografia

- BUTLER, Judith (1993), «Imitation and Gender Insubordination», *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Henry Abelove, Michéle Aina Barale, David M. Halperin (eds.), Nueva York – Londres, Routledge: 307-320.
- DEJBOR, Parizad Tamara (1998), *Cristina Peri Rossi: escritora en el exilio*, Buenos Aires, Galderna.
- FARIÑA, María Jesús (2003), «De puro cuerpo a un cuerpo propio. Textualizaciones del deseo en algunas escritoras hispánicas», *Versants*, 46: 243-259.
- FOUCAULT, Michel (1980), *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*, traducció de Robert Hurley, Nueva York, Vintage Books.
- LÓPEZ PENEDO, Susana (2008), *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*, Barcelona – Madrid, Egales.
- MARTÍNEZ ALICANTE, David (2009), «La poesía urbana de Peri Rossi obtiene el Ciudad de Torre vieja». 9/11/2009. <www.ABC.es/hemeroteca/historico-04-12-2006/abc/cultura/la-poesia-urbana-de-peri-rossi>
- PERI ROSSI, Cristina (2007), *Habitación de hotel*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (2005), *Poesía reunida*, Barcelona, Lumen.
- (1991), *Fantásias eróticas*, Madrid, Temas de Hoy.
- PRECIADO, Beatriz (2009), «Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual», Guy Hocquenghem i Beatriz Preciado (eds.), *El deseo homosexual. Terror anal*, Geoffroy Huard de la Marre (trad.), Barcelona, Melusina: 135-174.
- (2002), *Manifiesto contra-sexual*, Madrid, Opera prima.
- QUIMBLY, Karin (1995), «She must Be Seeing Things Differently: The Limits of Butch/Femme», Karla Jay (ed.), *Lesbian Erotics*, Nova York i Londres, New York University Press: 183-95.
- RUIDO, María (2006), «El deseo como empresa. Tres casos de estudio: fuga, consumo y suspensión en las imágenes del placer», Carme Riera, Meri Torras, Isabel Clúa i Pau Pitarch (eds.), *Los hábitos del deseo. Formas de amar en la modernidad*, Caracas, Excultura: 33-44.
- WITTIG, Monique (1992), *The Straight Mind*, Boston, Beacon.
- ZIV, Amalia (2009), «Shameful Fantasies: Cross-Gender Queer Sex in Lesbian Erotic Fiction», David M. Halperin i Valerie Traub (eds.), *Gay Shame*, Chicago i Londres, The University of Chicago Press: 165-175.