

LAS CLAVES DEL CUERPO: UNA LECTURA DE LA
POÉTICA ERÓTICA DE CRISTINA PERI ROSSITHE KEYS OF THE BODY: A READING OF THE EROTIC POETICS OF
CRISTINA PERI ROSSIGILBERTO DANIEL VÁSQUEZ RODRÍGUEZ
Universidad de Murcia
gilberto@um.esRecibido: 20.10.2022
Aceptado: 20.03.2023

RESUMEN: Gran parte de la obra lírica y narrativa de Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941) parece articularse con las modulaciones de una *poética erótica*. Se trata, en efecto, de una manera particular y especialísima de concebir, realizar y expresar el hecho literario teniendo muy presentes el cuerpo, el deseo, las intermitencias y realizaciones del sexo y la sexualidad, además de singulares recursos, formas y contenidos que, accionados por la ficción o la poetización, emergen para proponer posturas, posiciones y perspectivas sobre la *irremediable* condición humana. Con ese signo, la emergencia, la novedad y rotundidad de la obra de Peri Rossi en las letras de Latinoamérica y España (ya no digamos el impacto de sus traducciones en otros países) serán extremadamente valiosas; bien porque al asumir una voz propia, autónoma y no tutelada –la de mujer, escritora, disidente y lesbiana– busca su espacio y se atreve a decir precisamente *aquello* que, sobre el deseo, el cuerpo, el sexo o el desmantelamiento de las esencias identitarias, palpataba excluido, en el margen. En este sentido, este ensayo aborda bajo una óptica muy personal las claves de figuración del cuerpo y su deseo en la obra de Peri Rossi, oteando ese cuerpo en la locura de la deglución erótica, en la conjunción de lo humano y lo animal, en la difuminación de los cuerpos y las identidades como formas de contestación política, en la vivificación del cuerpo femenino que navega como metáfora del vínculo sexual y amoroso.

PALABRAS CLAVE: Peri Rossi, cuerpo, erotismo, poética

ABSTRACT: Much of the lyrical and narrative work of Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941) seems to be articulated with the modulations of an erotic poetics. It is, in effect, a particular and very special way of conceiving, carrying out and expressing the literary fact, keeping in mind the body, desire, the intermittence and realizations of sex and sexuality, as well as singular resources, forms and contents that, triggered by fiction or poetry, they emerge to propose postures, positions and perspectives on the human condition. With this sign, the emergence, novelty and roundness of Peri Rossi's work in Latin American and Spanish letters (not to mention the impact of her translations in other countries) will be extremely valuable; well because by assuming her own voice, autonomous and unprotected - that of a woman, writer, dissident and lesbian - she seeks her space and dares to say precisely what, about desire, the body, sex or the dismantling of essences identity, throbbled excluded, in the margin. In this sense, this essay addresses from a very personal point of view the keys to figuration of the body and its desire in the work of Peri Rossi, looking at that body in the madness of erotic swallowing, in the conjunction of the human and the animal, in the blurring of bodies and identities as forms of political contestation, in the vivification of the female body that navigates as a metaphor for the sexual and loving bond.

KEYWORDS: Peri Rossi, Body, Eroticism, Poetics



Todo poema es una metamorfosis, un símbolo de pulsiones muy profundas y una manera de conocer aquello que siempre se nos escapa, el objeto de nuestros deseos.

Cristina Peri Rossi

INTRODUCCIÓN

Hace ya muchos años mi profesora, la *poeta* venezolana Rosa Castillo, escribía un poema, "Veledoso ritual e inusitado", en el que profería aquello que ha impregnado en mí un tipo de vínculo con la creación literaria: "Duele no ser poeta", decía (1993: 15).¹ Duele, comenzaba a entender, porque solo con la poesía era posible expresar lo inefable, que al margen de estereotipos y cánones, me per-

¹ "Duele no ser poeta/ minúscula partícula/ puede que en movimiento aún no acompasado/ Deletreo casi llanto/ apenas desplegando entre Escila y Caribdis/ alucinada voz o grito/ primerísimo oído a canto atado/ Amalgamada luz a veces/ Transeúnte ya multiplicando noches/ Acerado grafito circundando la llama/ puede que deletreando perfiles desde adentro./ Veledoso ritual e inusitado/ Trasmutando azogues desde siempre/ Soledad conjugada en verso o casi fuego./ Duele no ser poeta/ ESPACIO INCIERTO/ no visites mis sueños/ espacio de la duda y veleidades/ ronda de alucinantes voces donde construyo cada noche/ un mundo/ Habita mi vigilia/ cotidiano universo negado a la sorpresa/ espacio desde siempre aspirante a la nada/ seguro/ monolítico y cierto/ espacio aún espacio".

mitiría acaso con esa otra lengua *deletrear* y *comprender* el mundo, celebrarlo o impugnarlo. Por entonces, también me dolía no saber fumar, pues asumía en mi cortedad que únicamente los lectores fumadores, los elegidos, podían acceder, entre calada y calada, con esas magníficas volutas, como diría Cristina Peri Rossi en *Cuando fumar era un placer* (2003), ya no a comprender mejor y con mayor profundidad o concentración, sino sobre todo a digerir aquello que desde la literatura te golpea, te marca, te señala, ostenta de manera terrible tu nombre sin pronunciarlo, aviva tus deseos, angustias o sencillamente te pone ante el desfiladero de algunos abismos ajenos que, de pronto, se vuelven propios... Y sí, he dicho *digerir*, como si lo literario fuese eso: parte de un proceso corporal, de un proceso fisiológico.

Cuando me acerco a la literatura de Cristina Peri Rossi, acuden a mí esas dos carencias o dolencias casi existenciales: la primera, no ser un poeta, pues ello impediría hablarnos e incluso reconocernos, ella y yo, en una lengua parecida. Y la penuria, no menos banal, de no saber fumar pues, entre calada y calada, quizá podría redirigir y situar el asombro, la perplejidad, el dolor, la alegría, el loco y negro humor, la crueldad, la ausencia, las despedidas, la visión irónica del mundo, el amor, el deseo, el erotismo, el cuerpo... Así, pues, estas páginas son producto de un lento y gozoso acercamiento a algunos núcleos temáticos y estilísticos que discurren por la obra de Cristina Peri Rossi, cuyo interés es ofrecer, desde una visión muy personal, y espero que no vagamente impresionista, de eso que he intitulado ambiguamente como *claves* (¿tal vez señales o signos?) en la constitución o configuración del cuerpo y su deseo; en un proceso de significación que alberga, convengamos, una variabilidad de interpretaciones y acercamientos, dada no solo la prolífica evolución del corpus literario de Peri Rossi, sino fundamentalmente porque su literatura –con un pitillo o sin él– expresa una especie de beligerancia, de choque o pugna entre los sentidos que nos plantea el mundo y los que su literatura formula.

Si recorremos en Peri Rossi las relaciones entre cuerpo/deseo/sexo/texto y todas sus implicaciones, tal vez nos encontraríamos con algunas iluminaciones y hallazgos que van más allá de la problemática del signo poético, de su significación y de su trascendencia en lo estrictamente lingüístico, formal o estilístico, y así queda patente en toda su obra. Ya en su poemario *Lingüística General* (1979) se vislumbra esa promoción de los impactos existenciales, ontológicos y fenomenológicos, previstos en la mirada, en la contemplación de los objetos, formas y seres de su voz lírica, para aterrizar en una conmoción por obra de la palabra poética en la que se cifran, por ejemplo, los signos del cuerpo humano, del deseo y del erotismo, siempre desde ese doble y paradójico movimiento de lo poético que comporta tanto su abundancia como su carencia. No basta con que la palabra represente, más allá del significante y del significado convencional –recordemos: caprichoso, inmotivado...–, y obtenga insólitos o inadvertidos significados que agitan la abundancia plurisignificativa, pues en la propia convencionalidad subyace ya una escasez, una ausencia, incluso un simulacro: “El poeta no escribe sobre las cosas/ sino sobre el nombre de las cosas” (2021: 373), dice Peri Rossi en el primer poema de este libro. Y más adelante, en su poema

VI: "Escribimos porque los objetos de los que queremos hablar no están" (2021: 378). O en su poema II: "Ningún poema sobre la puesta de sol/ llamada también ocaso/ o atardecer/ trata en sí de la puesta de sol/ sino de las refracciones idiomáticas/ de un ocaso que en nuestra lengua tiene/ reminiscencia de azar, / que por otra parte recuerda al azor,/ sin el cual, difícilmente, existe el atardecer" (2021: 374). Asimismo, la red de significantes y la multiplicación de significados se gestan de forma azarosa sobre los nombres del cuerpo, de las partes de cuerpo, sobre una red de conexiones que vislumbran en sus signos inestabilidades, formas fulmíneas y perecederas, formas transitorias de denominar, de decir, de expresar el deseo y de atrapar de manera imposible el deseo mismo. Destaco aquí, por tanto, una poética erótica en literatura de Peri Rossi, que toma caminos y perspectivas bien desde lo poético o lírico, bien desde lo narrativo, bien desde la *productividad* creativa en la disposición y uso de la palabra, pero también en el despliegue de los ejes temáticos que aguardan el universo del cuerpo, el deseo, la experiencia pasional y amorosa.

Esos usos léxicos imprevistos, anómalos, *puros*, que establecen también de forma aleatoria, caprichosa y oblicua su relación con la creadora –con la persona real, tangible e histórica Cristina Peri Rossi– le otorgan el arduo título de disidente o transgresora: ella y toda su obra asumen un tipo violencia al proferir algunas "verdades inconvenientes", sin más instrumento ni motivación que la palabra dadora de mundos. A través de sus poemas y de su ficción se explora la infracción al interdicto moral, textual, sexual, consustancial al hallazgo mismo de lo lírico y de lo narrativo. Y en ello se anuda dinámicamente la rebelión contra las formas consabidas y manoseadas de representar el cuerpo y el deseo y en la que emergen otros signos, motivos o claves del cuerpo que expresan algo de ese "objeto multiforme".²

Peri Rossi, gran conocedora de la teoría literaria, prefiere referirse a su literatura, a su creación, como un *continuum*, como un flujo de realización poética, que, al modo de Novalis, entiende ella, no pondría el acento en la distinción de las tipologías textuales o de los géneros literarios, sino que, en el fondo y en su totalidad creativa, su obra, las obras son partes de un proceso que discurre, que sigue discurriendo en un todo. Por esa razón, para abordar los probables signos o claves del cuerpo en la poesía, y digamos más ampliamente en las búsquedas líricas, en Cristina Peri Rossi, me aventure también a esbozar, tal vez a sugerir, pistas que establezcan intersecciones o entrecruzamientos temáticos y discursivos en esa constitución, en esa visión del cuerpo y su deseo en la narrativa.

1. NOMBRAR EL CUERPO Y SU DESEO. ANTECEDENTES

No estoy muy seguro de encontrar, y perdonad la falta de certezas, un claro, nítido, directo o lineal antecedente de la especial construcción del cuerpo, el

² Me refiero aquí a las apreciaciones en torno a la "identificación" del objeto de deseo amoroso-sexual que Julia Kristeva (1987: 17-33) propone, entre otras muchas, como *cosa ausente*, pero también como objeto metonímico o metafórico, como pantalla narcisista, como objeto *reduplicado*, *incorporado*, como objeto ideal, como objeto de odio...

erotismo y el deseo en la obra de Peri Rossi. Por acotar el terreno, y siendo rigurosos, podría revisar la denominada poética erótica hecha por mujeres en el amplio corpus de la literatura rioplatense que, sin olvidar a muchos autores que han desarrollado formidables construcciones en este sentido, han experimentado impedimentos, exclusiones y escollos de orden personal, social, cultural y político. Por esto, me resulta difícil establecer, de entrada, una nómina de escritoras que en el marco de la literatura rioplatense o uruguaya se presenten como claros antecedentes o que, si ello fuera posible, procuren algún tipo de *influencia*, marcada o no en motivos, temas, percepciones, estilos o búsquedas poéticas que, vinculadas con el objeto de este artículo (eso que llamo una aproximación a la constitución de la *poética erótica*), aguarden un diálogo con la obra lírica y narrativa de Cristina Peri Rossi. Entiendo que las construcciones de esa poética erótica por parte de los escritores *varones* –los escritores latinoamericanos en general y rioplatenses, en particular– resulten en este sentido no solo abundantes, sino innovadoras y transgresoras. Únicamente tendríamos que revisar algunos de los estudios que, por ejemplo, abordan muchos aspectos vinculados al deseo y las corporalidades emergentes, a las extrañezas narrativas o a poéticas que han transformado las visiones sobre el amor, el deseo, la sexualidad, los géneros o los deslumbramientos homoeróticos... No pretendo arreglar ese déficit, ni detenerme en las causas que han motivado esas ausencias. Pretendo, eso sí, establecer en esta parte un diálogo libre, desde algunas intuiciones, semejanzas y confluencias de esas realizaciones literarias sobre el deseo, el cuerpo, las intermitencias de la sexualidad vinculadas o no a la construcción amorosa por parte de las escritoras rioplatenses que resultan *representativas*.

Entre las figuras estelares de las letras argentinas, por ejemplo, sobresale, sin duda, Olga Orozco, a quien, por cierto, en su ensayo sobre poesía, Tamara Kamenszain (2000: 45) sitúa en la órbita de una escritura lírica *desde el luto*, pues ejerce de manera indistinta una especie de *viudez universal* como emblema poético, literario pero también existencial. En el caso de Orozco esa viudez comporta una rebelión, un desafío abisal, interno e intenso ante el duro e impuesto oficio de la pérdida y el duelo. De este modo, el deseo, la expresión del amor en sus poesías, se ve siempre aletargado o revestido de fuertes alegorías, de silencios, de conocimientos lúcidos o alucinados sobre un yo en duelo que anula las emergencias y pulsiones de vida y fomenta, en su revés, una especie de erotismo en negativo en su invocación del difunto, en las formas fantasmáticas y delirantes de enunciar al marido perdido. En cualquier caso, la conciencia del cuerpo propio se torna desvincijada, silenciada, apartada, convertida en dolorosa y nocturna imposibilidad que, tal vez, vuelca todas sus fuerzas y su libido en esa *maldición* de escribir, acaso la única manera de desear que impacta sobre el cuerpo de la escritora: “Mi peste pertinaz es la palabra. Me punza, me retuerce, me inflama, me desangra, me aniquila”, dice Olga Orozco en “Anotaciones para una autobiografía” (2000: 238). También Alejandra Pizarnik busca la encarnación de su cuerpo en el cuerpo del poema. Así toda su obra se asienta en la reflexión sobre el acto mismo de escribir como una manera frágil e inútil de fijar la pasión en el poema, así lo expresa en unos de sus últimos textos: “Ojalá pudiera vivir

solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo [...] infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir”.³

Y digo cuerpo encarnado en el acto de la escritura, voces que despliegan ardientes relaciones entre el cuerpo propio y el cuerpo del *otro*, normalmente ausente, que no son expresados de manera directa, sino que encuentran en la fuerza connotativa una manera de sortear el conjunto de imposibilidades que se han impuesto en torno a la literatura creada por mujeres. De hecho, no sé si la modernista Delmira Agustini con sus balbuceos descontrolados, sus impostadas voces de niña, la nena enamorada imprecando casi obscenamente por el amante, suponga un referente claro en Peri Rossi, y cito estos versos de Delmira:

Boca que besas a distancia y llamas
en silencio, pastilla de locura,
color de sed y húmeda de llamas...
¡Verja de abismos es tu dentadura!
Sexo de un alma triste de gloriosa;
el placer unges de dolor; tu beso,
puñal de fuego en vaina de embeleso,
me come en sueños como un cáncer rosa...
(Agustini 2006: 82)

Enamoradas y deseantes solo del cuerpo masculino, las voces de Delmira parecen concernir toda una suerte de anhelos, llamadas, esperas, construcciones simbólicas que se entroncan a la tradición del amante *in absentia*, con fulgores, claro, de autocomplacencia erótica, como en aquellos versos de Sor Juan Inés de la Cruz, que más allá de su aspiración mística, podemos descifrar también un regodeo en la fantasía del cuerpo divino, ausente, que la enamora, la deja, la hace esperar con lisonjas... “Detente sombra de mi bien esquivo”, dice la voz de Sor Juana, y más adelante: “poco importa burlar brazos y pecho/ si te labra prisión mi fantasía” (1992: 143).

Por buscar relaciones e intersecciones, no creo que, dentro de la llamada generación del 45, con la uruguaya Ida Vitale a la cabeza, encontremos algunos hallazgos líricos reconocibles en la poesía de Cristina Peri Rossi. Fernando Aínsa (2010: 15), haciendo una brevísima pero sólida revisión de la literatura uruguaya, que incluye a escritores y escritoras, aborda el *cuerpo desarticulado* y el deseo, señalando una clara dirección hacia lo que él define como “enjambre lírico” de una literatura femenina que se propone no solo como descripción o exaltación del yo íntimo, sino además como trasmisión progresiva, cubierta, encubierta, descubierta de aquellos rumores del cuerpo que resultan extraños, inexpresables, que parten de un enmascaramiento hacia una progresiva fragmentación y metamorfosis continua. Por esta vía encontraríamos a Juana de Ibarbourou, que ofrece su alma desnuda, cuando a lo mejor es el mismo cuerpo lo que exhibe y regala, y cito: “Desnuda como el puro impudor de un fruto, de una estrella o una

³ “El deseo de la palabra” (Sucre 1993: 705).

flor".⁴ O en la indistinción entre el cuerpo poético y el cuerpo propio en algunas construcciones de Amanda Berenguer: "Por un instante/ se han detenido las máquinas/ me han abandonado las fuerzas/ me he entregado a mi sombra/ a la culpa cripta oscura/ de ser Amanda escrita/ fatigada entre las letras asfixiantes..." (2002: 396).

Vienen a mi pensamiento, relaciones, insisto, no directas o lineales, centradas de forma nuclear en esa conformación del cuerpo y su deseo que prefiguraran hallazgos poéticos y ficcionales que resultan frente al patriarcado, la heteronormatividad y demás leyes culturales, una extrañeza corporal, erótica, que se asumieron como *brutalmente* sexuales, pienso en los casos de las novelas *La mujer desnuda* y *Muerte por alacrán* de Armonía Somers o muchos de los poemas y textos eróticos contenidos en *Los papeles salvajes* o en los deslumbrantes *Misales*, de Marosa di Giorgio, donde la conjunción de lo vegetal, de lo inanimado, pero sobre todo la animalidad/humanidad del cuerpo, como veremos más adelante, del deseo y de las pulsaciones y transferencias, resultan en Marosa y Peri Rossi de unas poderosas concomitancias: "En todos los tiempos siguientes tuve cópulas infinitas o raleadas, pero siempre con seres de la noche. Mariposas, o entidades, así. Que me perpetraban en todos los orificios, inauditas culminaciones, inauditas" (Di Giorgio 2006: 91-92).

De forma deliberada, he dejado una última y posible relación (entiéndase esto –subrayo– como una fugaz panorámica) que, a efectos de la progresión temática en mi disertación, me permitirá entroncar directamente con algunas reflexiones sobre el cuerpo y el deseo en la obra de Peri Rossi. En este sentido, percibo en algunos tonos, en algunos matices lingüísticos y de estilo, e incluso en la contención del tema y en algunas soluciones inesperadas, algún rumor de esta poética en algún poema de la uruguaya Idea Vilariño, como este titulado "El espejo" (1970), de *Poemas de amor*, dedicados a Juan Carlos Onetti:

Dejá dejame hacer le dice
y cuando inclina
cuando va a hundir el rostro suavemente
en la dura pelambre
en la oscura maraña entreverada
sobre la piel tan pálida
ve el espejo es decir ve en el espejo
una cabeza rubia –no– dorada
el pelo blandamente recogido
en un lánguido moño como si
fueran la cara el cuello la cabeza
de alguna delicada bailarina.

⁴ Al completo el poema de Juana de Ibarbourou "Te doy mi alma" expresa: "Te doy mi alma desnuda,/ como estatua a la cual ningún cendal escuda./ Desnuda como el puro impudor/ de un fruto, de una estrella o una flor;/ de todas esas cosas que tienen la infinita/ serenidad de Eva antes de ser maldita./ De todas esas cosas,/ frutos, astros y rosas./ Que no sienten vergüenza del sexo sin celajes/ y a quienes nadie osara fabricarles ropajes./ ¡Sin velos, como el cuerpo de una diosa serena/ que tuviera una intensa blancura de azucena!/ ¡Desnuda, y toda abierta de par en par/ por el ansia de amar!" (2003: 109).

El espejo mirá el espejo dijo
y le dejó que él viera la cabeza
dorada hundiéndose en el vello negro
y su cuello doblándose
tan armoniosa tan hermosamente
dejó que él viera absorto enamorado
ese pedazo de su amor viviendo
encerrado en el óvalo de oro.
(Vilariño 2008: 191)

Parece claro que este poema de Vilariño merodea, configura, no solo el requerimiento sexual de una felación –una voz femenina que invita a su amante a mirar en el espejo ese vaivén del recogido dorado de su cabellera, hundiéndose ahí como una ofrenda de amor–, sino que además vendría a atestiguar –de forma ligera, suave y hasta distanciada– los llamados emblemas de la crueldad erótica; comer el cuerpo del otro como una forma de manifestar los signos de una labilidad, de una imposibilidad que se traslada a lo simbólico, que palpita en los deseos, pulsiones y creencias, que busca su representación, otro intervalo simbólico, en las redes de la escritura. Así la expresión erótica rinde tributos a una imposibilidad siempre cruel –oscilante entre la entrega y condena, entre la fusión y la pérdida– que busca en la representación del cuerpo por partes, en el cuerpo fragmentario, su mayor emblema.

A diferencia de estas escritoras, Peri Rossi construye –veremos enseguida– una poética erótica plena, directa, ostensible, no porque abandone, en el caso de la poesía, una manera de expresar que impida las “vueltas y desviaciones” de la connotación en la constitución de un universo siempre cargado de resonancias universales pero también de reverberaciones personales, íntimas, experienciales... Por primera vez en la literatura latinoamericana, rioplatense y española, una autora –mujer y lesbiana– da cuerpo y fuerza a su voz para enunciar en sus poemas y narraciones lo que ellas, las escritoras, por muy distintas razones, no han podido decir... Su carácter primigenio, presumo, habita en el hecho de que las representaciones del cuerpo, del deseo sexual, los rituales del erotismo, las consideraciones, en definitiva, erótico-sexuales de sus poemas o de su narrativa no se encuentran prisioneras de los símbolos circunscritos al falo y del pesado lastre del deseo viril sobre los que se sedimentan las construcciones eróticas. La totalidad de su poética implica un desmantelamiento irónico de ese deseo masculino que, a veces, incluso, aparta de la escena la propia corporalidad femenina.

Desde esta perspectiva de la constitución de una poética erótica, la literatura de Peri Rossi conectará, según creo, con un amplio repertorio de la literatura universal, con el que mantendrá –todavía está por verse– un diálogo a veces directo, abierto, fluido y, en otros casos, difícil, tortuoso, complejo. La nómina de escritoras y escritores, anteriores o contemporáneos, sería inabordable aquí, pero ello puede ser el aliciente para futuros trabajos de investigación.

2. CUERPO Y LOCURA ERÓTICA

El erotismo, y esto lo ha subrayado Cristina Peri Rossi tanto en la oblicuidad de su poesía, que conjuga amor-deseo, amor-cuerpo como “droga dura”, como en las construcciones más irónicas de su literatura ficcional, así como en muchos encuentros, entrevistas y coloquios... se formula como invención estrictamente humana. Esto le confiere el otorgamiento cultural, el trueque y las metáforas de una variedad de rituales que, afincados en lo salvajemente corporal o en lo sexualmente instintivo, se desplaza en este caso, poéticamente, hacia realizaciones que suponen solo breves y parciales consunciones de una terrible y cruel aspiración a una totalidad fantaseada que se trueca en pérdida irrevocable. Ya lo decía Guido Ceronetti en *El silencio del cuerpo*, a propósito de esa *maldita* ritualidad sexual que vincula el deseo al cuerpo *morcelé*, al cuerpo fragmentado y *comestible* que genera esa especie de locura erótica:

... no existe una boca capaz de tragarse un cuerpo entero y la imposibilidad de absorber la totalidad, el inefable Uno fomenta en nosotros la locura de amor a los órganos, a las partes, las secreciones, las excrecencias, hace del erotismo una eterna maldición. No existe ningún amante sin *preferencias*: la diferencia entre quien prefiere los ojos o los excrementos, la lágrima o la orina, no es sustancial; es la preferencia la que indica, con diversos grados, la locura erótica. (Ceronetti 2006: 36)

Ahí, en esa fragmentación erótica, tendríamos un primer acercamiento a la maravilla, insumisión o rebeldía al nombrar el cuerpo sexual, sensual, sintiente... que se propone en la palabra de Peri Rossi, no como simple o estático objeto de contemplación, sino como voluntad dinámica que otorga el devenir de una experiencia estética, sensitiva y plástica que se traslada al receptor, moviéndolo, rozándolo, llamándolo desde las múltiples voces y máscaras hacia el cuerpo poético y erótico. Los poemas y muchos de los textos narrativos de Peri Rossi nominan ese cuerpo abarcador, extensivo, cuyo léxico –también políticamente inesperado– conjuga al mismo tiempo ser con sentir, amar con digerir, fantasear con oler, estar con morir, amar con fumar... De allí que las palabras y grupos sintácticos como *vientre, lengua, clitoris, piernas entreabiertas, humo, rumor, nicotina, calor, ardor, estremecimiento, boca, sudor, pubis, roce, senos*, pero también en esos crudos infinitivos *lamer, succionar, beber, comer, tragar, partir, fumar...* o duros gerundios *orando, viviendo, amando, sintiendo...* dominen con suma maestría gran parte de sus realizaciones líricas que, de forma revulsiva, proponen el deseo lésbico como una vía, como un hilo roto en tradición literaria, que se recupera con fuerza y valentía, por sus inusitados contenidos y por la manera en que expresa la delectación del deseo. Solo por ilustrar y proponer otras meditaciones al acercamiento, cito el conocido poema “Oración”:

Silencio.
 Cuando ella abre sus piernas
 que todo el mundo se calle.

Que nadie murmure
ni me venga
con cuentos ni poesías
ni historias de catástrofes
ni cataclismos,
que no hay enjambre
mejor que sus cabellos
ni abertura mayor que la de sus piernas
ni bóveda que yo avizore con más respeto
ni selva tan fragante como su pubis
ni torres y catedrales más seguras.
Silencio.
Orad: ella ha abierto sus piernas.
Todo el mundo arrodillado.
(Peri Rossi 2021: 81)

Algunos, algunas contestarían “amén” a este poema, a sabiendas que esa parte sagrada o maldita, especie de concepción del cuerpo erótico como una forma de religiosidad, según preveían Georges Bataille (2001:11) o Pierre Klossowski (2005: 105),⁵ aguarda –para definir, si ello es posible, esta poesía de la corporalidad perirrossiana, menos una ritualidad de la voluptuosidad, lo disoluto o la perversión, establecida como agitación moral al orden y lo real, y más un acercamiento a aquello que no se dice, que no debe expresarse o que no podría enunciarse, pues resulta doblemente pernicioso y si ello es posible también doblemente inefable. Es una imagen del deseo, de unos preliminares sagrados que insinúan públicamente un viaje sensual que recorrerá, en la intimidad, el objeto sagrado y voluptuoso de ese deseo.

Ahondando, en este sentido, en esa problemática corporalidad atada a la materialidad del deseo, permitidme la licencia de traer aquí, en primer lugar, un cuento publicado en 1997, “La destrucción o el amor”, y recogido en *Desastres íntimos* (2022), en el que puede percibirse un claro diálogo –me temo– con la radicalidad del deseo que pervive en muchas de las obras de Marguerite Duras,⁶ pues esboza aquello que Julia Kristeva (2006: 26-27), en su *Poderes de perversión*, analizaba como construcción de la *abyección* que dice, de otra forma, tal vez irónica y grotesca, esa tiranía erótica vivificada en el cuerpo *morcelé* al que antes me refería. En este cuento, el personaje y narrador desea con tal intensidad el cuerpo de Ana, sus partes, órganos, secreciones, olores, sus intrincados ocultamientos, que hace de ese deseo una disposición al alimento, a lo nutricio, a la fantasía comestible del cuerpo deseado:

⁵ Este autor aborda en la última parte del libro, “Tras la máscara del ateísmo”, una aproximación a la relación entre el libertinaje sexual de Sade y la religiosidad (2005: 105-142).

⁶ No haré referencia a las obras narrativas y cinematográficas que abordan uno de los temas preferidos de la autora francesa, el deseo, en el que precisamente abriga una serie de elaboraciones poéticas y simbólicas de carácter radical que subrayan la fugacidad e imposibilidad del amor, del deseo sexual como fuerza arrolladora que se manifiesta en actos aparentemente distintos al mundo sexual, el deseo atado a la muerte... Ensayos como *Escribir* (2000) o *La vida material* (2020) dan cuenta reflexiva de esos rasgos.

Mi deseo de Ana también es un deseo corporal, ampliamente fisiológico. Las piernas, por ejemplo: adoro rasurárselas. Le pido que no se depile en casa, que llegue hasta mí provista con los pelos que Dios le ha dado. Me gusta que venga con todas sus cosas mezcladas de fuertes olores, pelambre, secreciones y excrecias. Extiende las piernas sobre el sofá de terciopelo negro, levanta un poco su vestido, y yo descubro sus hermosas piernas, sus amplios y blancos muslos y su grupa, cubiertos por un vello más abundante en las extremidades, delicadamente fino, casi imperceptible más arriba de la rodilla. Entonces deslizo un dulce aceite sobre sus piernas desnudas y las froto suavemente. Mis dedos se impregnan con la crema. Jugos interiores, zumos fisiológicos, ceras naturales y aceites vegetales, ¿quién podría distinguirlos y para qué? (Peri Rossi 2022: 124).

No sabríamos decidir con exactitud si el cuento discurre como un anhelo preparatorio del encuentro erótico, con sus promesas y deseos, o simplemente se instala en la repetición ritual ya acontecida. No se trata de una idealización de querer con todo el cuerpo, sino de desear devorando el cuerpo del otro, de tal suerte que la aventura erótica y todos sus rituales sean una transformación simbólica, pero también una ejecución literal en la que oler, chupar, tragar, mordisquear, masticar... formen parte de sus acciones y donde todos los líquidos, secreciones, deyecciones y excrecias conformen el centro álgido de alimentos y delicias corporales, el objeto del deseo erótico. Eso que muchos llaman grotesco, obscenidad, pues debe permanecer en la interioridad de los cuerpos, se comparte en una impredecible exterioridad que supone "el mal de la muerte", en palabras de la misma Duras, en la que el deseo erótico alienta de algún modo no su continuidad, sino su decaimiento: el fin material del cuerpo deseado. En cualquier caso, en esa comunión, en esa fantasía de consunción del cuerpo, habita coagulada la destrucción del amor. Y en la inmensa celebración de ese intenso grotesco, expresa la voz poética en el poema "Rabelesiana":

Le gustaría comerse los dedos
de mi pie izquierdo
con una suave salsa de cerezas
y sorber con fruición los huesecillos.
Asaría mi tobillo derecho,
atado con delicado cordel,
a las finas hierbas.
Bebería mi sangre menstrual,
con unas gotas de licor
y una pizca de canela.
Doraría los puños al horno,
rociados con zumo de ciruelas
y pasas desecadas al sol.
Saltaría mis muslos en aceite
y los devoraría a la noche,
acompañados con dulce vino.
Después –grande, como una vaca
cansada de comer–,

se echaría a rumiar
su gigante bolo alimenticio
satisfecha de la deglución.

... Si alguien le reprochara
haber devorado lo que amaba,
con los ojos resplandecientes de placer, diría:
"De lo que se come, se cría".
(Peri Rossi 2021: 637)

Las imágenes de la locura erótica se alteran y trastocan en muchos de los poemas y textos narrativos de Peri Rossi, de tal modo que, por ejemplo, en parafilias como el fetichismo los objetos, prendas, emblemas y vestigios siempre actualizan y renuevan la *cosa* deseada en una *gozosa* ausencia del cuerpo. Así el fetiche no recordará o representará de manera *desviada* el cuerpo de la amante femenina, sino que partes del cuerpo, sus órganos sexuales, el cuerpo entero conforman el fetiche. El cuerpo y concretamente el sexo serán en el poema "Fetiche", de *Estrategias del deseo* (2004), el *fetiche de un deseo del deseo erótico*:

Fetiche tu cuerpo
fetiches tus pechos
fetiches de mi deseo tu lujuria
tu clítoris tu vagina
fetiche cebado tu bárbara matriz
oscuro túnel de mi deseo
fetiches tus nalgas, lunas paralelas
fetiches tus labios blancos
fetiche tu orgasmo desgajado
raíz del fondo de la tierra
fetiches tus gemidos parturientos
tus súplicas perentorias
fetiches de mi deseo tus lóbulos
tus pies pequeños
tu nuca tu boca tus cabellos.
Fetiches de mi deseo
que agitan mi imaginación
y turban mi sueño.
(Peri Rossi 2021: 874)

No será una temeridad afirmar que Peri Rossi logra desarrollar con mayor intensidad, provocada en gran medida por el lirismo de sus cuentos, que no excluye su potencia irónica, sardónica, crítica, aquello que queda insinuado, fantaseado o configurado en la urdimbre de sus poemas líricos. En esta misma línea, encontramos otro cuento, "Extrañas circunstancias", del mismo libro mencionado, que traza el choque o la pugnacidad –a propósito del cuerpo y de sus prácticas y rituales erógenos– pero que también articula los efectos complementarios entre lo que asumimos como privado, como público y como íntimo. Parece que la casa de la intimidad es el lenguaje mismo y lo que el cuerpo revela, esconde o

exhibe, más allá de lo verbal, germina en la tensión de lo privado y lo público.⁷ El “desastre íntimo” en este cuento queda al descubierto, lo que supone que las prácticas eróticas privadas se deformen en lo público: la muerte en extrañas circunstancias del trabajador y modélico padre de familia, cuyo cuerpo aparecía en un cuartito secreto de la fábrica, en su *santuario* privado, ataviado, en efecto, con ropa íntima femenina, ligeros negros, alfileres clavados en los pezones y la cabeza metida en una bolsa negra de lycra, cuya boca antes de la asfixia mordía una naranja brillante y roja, según los peritos policiales... El suicidio “involuntario”, accidental, entendemos después, transforma al marido no en víctima, sino en culpable. Es preferible su muerte por una larga y penosa enfermedad a la revelación de ese íntimo ritual masturbatorio.

Aunque no da tiempo a hacer un análisis en profundidad, conviene destacar dos novelas que también dan cuenta de unas claves del cuerpo que inscriben desde la locura erótica y pasional una conformación del deseo en una malograda coincidencia de opuestos. Una de ellas es la novela lírica *Solitario de amor* (1998), donde en efecto nada sucede, según la perspectiva actancial, anecdótica o estrictamente narrativa, pues su interés discursivo se centra en el recorrido emocional de su narrador y protagonista anónimo, provocado por la imposibilidad de fusión absoluta con Aída. En el marco de una interioridad esta voz rumia en soledad y silencio –salvo lo que nos otorga en la propia novela– el detalle de sus estados de ánimo poetizados a partir de esa especie de adicción a Aída. Una vez más el deseo aumenta con la exaltación/excitación ante el cuerpo y todos los objetos de Aída. Deseo que pretendidamente persiste en mantenerse de manera perpetua en ese *goce primigenio*, en ese goce por la *cosa perdida* que, enfundado de emblemas sugestivos, atesora momentos pasionales, sensuales, sexuales, eróticos. El narrador, un *melíbeo*, recuerda a ratos esa voz del *Cancionero* de Petrarca, cuya ligereza y sublimaciones místicas del *Dolce stil novo* reformula, agregando matices por medio de un léxico que se carga de toda su potencia erótica y sexual. Es una adicción y frenesí de Aída, en tanto que cuerpo deseado material, pero también idea absoluta, creencia, imaginación, donde la plétora eufórica de la reunión de los sexos en uno solo es tan solo el recordatorio de una labilidad, de una separación, de una herida, de un duelo gozoso:

Yo hago un esfuerzo y descargo mi peso sobre ella. Mi sexo, grande, busca su ubicación en su sexo pequeño. La penetro y se sacude. Cruje la cama. La cubro como la marea. Mi aliento calienta su cuello. Su aliento calienta mi frente. Gime. Gimo. Grita. Grito. Jadea. Jadeo. Aúlla. Aúllo. Fricciona. Fricciono. Los pelos de su axila se hunden en mi boca. Farfullo. Farfulla. Brama. Brama. Goteo. Gotea. Borboteo. Borbotea. Ahora, nuestros movimientos son conjuntos. [...] en un

⁷ Así nos lo hace saber con contundencia, desde una filosofía del lenguaje, José Luis Pardo (1996: 18-19) en su libro *La intimidad*. Existe intimidad porque existe el lenguaje. Ello implica deshacer su pretendido carácter inefable, derribando su confusión con la privacidad. Lo íntimo concierne a una dimensión explícita e implícita del lenguaje, *bien como espacio común*, pues implica al otro; bien como discurrir de un modo en que se hace pronunciable tal intimidad. En sentido estricto, la intimidad se vincula a una manifestación de creencias en torno al yo, *al sí mismo*, en cuanto a su experiencia, a su transcurrir, a su gusto o a su sensibilidad y, en nuestro caso, a su forma de hacer comunicable la experiencia erótica.

esfuerzo perfectamente sincronizado, los dos nos juntamos, los dos chorreamos, los dos gritamos, los dos somos uno, imbricados, enlazados, ebrios, locos, encajados, como la llave a perfecta cerradura. (Peri Rossi 1998: 96-96)

Como era de esperar, ante el fin de la relación con Aída, las imágenes de la cercenadura, del desgarro de lo otro, siempre inalcanzable, mantienen al narrador en el delirio de un pasado que no pasa: "La memoria, desbocada, en lugar de borrar, evoca: soy una víscera sangrante, soy una pulpa herida, una entraña desgarrada que vibra y se mueve al compás de las imágenes que fluyen desde mi deseo insatisfecho" (1998: 143).

El amor es una droga dura (1999) es otra de las novelas en las que Peri Rossi construye, con otro tono, es cierto, y con una composición más narrativa que su antecesora, una poética del erotismo que rastrea en esa imantación por la belleza corporal. Esta entraña particularmente algunos diálogos intertextuales con *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann. No digo que la novela represente ni un homenaje a ni una parodia de la obra de Mann, más bien confluye temáticamente en los motivos que llevan a su protagonista, el fotógrafo Javier, aparentemente *salvado* de su extravío, nocturnidad y adicciones en un hogar convencional junto a su mujer y su perrito Trabuco, a la desmedida obsesión amorosa-sexual por Olga, por su cuerpo bello. Así, la simbología de la cámara, esa sensibilidad por la mirada e incluso el síndrome de Stendhal, que padece Javier, le permite imprimir imágenes de un cuerpo bello, como pretendiendo fijar *in perpetuum* su deseo y el propio objeto de su deseo. Olga será el objeto fatídico, pues apenas comporta un segmento, un momento *interpretable* de esa mirada obturada e irracional de Javier, en un icono remoto, un parecido, pero nunca un cuerpo real. Acaso esta novela formula de manera íntegra una metáfora del deseo y sus maniobras contradictorias, en las que el sujeto deseante pretende, merece la pena subrayarlo, fijar lo fugaz, lo fulmineo e inatrapable con la fantasía de la permanencia o la fijación.

3. CUERPO SEXUAL, CUERPO POLÍTICO

A estas alturas, resultará una obviedad resaltar, en este modesto enfoque sobre su poética erótica, que la literatura de Cristina Peri Rossi avanza, se diversifica y avizora intensos y controvertidos debates en torno a una configuración del cuerpo sexual, del deseo, del género y de los roles sexuales que instauran, lógicamente, una demolición de algunas fijeza en la concepción del cuerpo en el espacio político. Podemos intuir a través de la composición de motivos "disidentes" al orden patriarcal y heterosexual establecido y por medio de su perspectiva irónica, en sus poemas o narrativas, diferentes trastrocamientos, metamorfosis o desplazamientos con los que interpretamos la disolución o conversión de los roles sexuales asociados a la constitución esencialista de los géneros.

En el artículo "Literatura y mujeres", Cristina Peri Rossi (2008: 125-135) aborda uno de esos motivos disidentes que se entroncan a su propio ejercicio como escritora, en el marco de esas incómodas formas de situar el género y el

sexo, al ritmo de un posicionamiento político que impugna esas infravaloraciones explícitas y silenciadas en las que prevalece una versión esencialista de la mujer y en todo caso versiones inmovilizadas del deseo femenino asumidas con el prisma masculino.⁸ La asunción del deseo femenino atado a la apropiación de la escritura es una transgresión, entiendo, que asumiría en su diversidad unos registros y modos de escritura que impulsan prácticas artísticas y otorgan voz a expresiones feministas, lésbicas, libres, no tuteladas:

Asumirse como sujetos deseantes (el deseo de escribir un libro, el deseo de tener una hija y no un hijo, el deseo de tener hijos, de ser presidenta de gobierno, de jugar al fútbol, de ser soldado, torera, astronauta) no es nuevo, ha existido siempre pero su invisibilidad es fruto de la hegemonía histórica y política del falocentrismo. La introyección masoquista de la feminidad como castración ha tenido la contrapartida de un deseo femenino “fruto de la desculturización, de un sabotaje a la cultura” que es, también, una forma de autoafirmación. (Peri Rossi 2008: 133)⁹

Esa autoafirmación articula como corolario en la obra de Peri Rossi una manifestación del deseo erótico que se barrunta en los delicados o borrosos límites entre los roles masculinos o femeninos, un viaje, un vaivén, un traslado no con la pretensión de abrigar una posibilidad de totalidad o plenitud –que casi siempre se torna transitoria y caduca–, sino para mostrar una *resistencia* y también una *disolución* de las cláusulas esencialistas del género. Uno de sus poemas, titulado, por cierto, “Género”, nos obliga a pensar sobre ese tránsito:

⁸ En la biografía *Julio Cortázar* (2001), que años después replantea y edita como *Julio y Cris* (2014), Peri Rossi destaca su posicionamiento en torno a una visión de los roles, el género y la sexualidad en la llamada constitución de la feminidad que implica la construcción literaria en cuanto a la concepción de la identidad o el cuerpo, que también conlleva esa exterioridad marcada en probables recepciones e interpretaciones del deseo femenino. Son ejemplos claros de ello, primero, el consabido reproche que le hace a Cortázar en la “distinción entre lectores machos y hembras” (2014: 69), como si de formulaciones esenciales se tratara y, segundo, a partir de un poema que le dedica el mismo Cortázar, una idea del deseo lésbico identificado en los mismos linderos del deseo masculino. Un deseo lésbico que posibilitaría un encuentro, la fantasía que haría coincidir a los deseantes *en un mismo lugar* por la triangulación prevista en “el deseo por el deseo de otro. Así lo refiere Peri Rossi: “Lo que no puedo perdonarte –le escribí tiempo después– es el tercer poema de la última serie, aquel que se inicia de una manera maravillosa: ‘A veces creo que podríamos/ conciliar los contrarios’ [...]”. Recuerdo a Saint-Exupéry: ‘El amor no es lo que se ama/ sino mirar los dos en una misma dirección’ [...] y no te lo puedo perdonar porque ese gran poema que escribiste, termina así: ‘Pero él no sospechó que tantas veces/ los dos miráramos fascinados a una misma mujer/ y que la espléndida, feliz definición/ se viene al suelo como un gris pelele’. No solo porque la metáfora final no me gusta [...], sino porque nunca, Julio, vos y yo hemos mirado a una mujer de la misma manera, por una razón muy sencilla: vos sos hombre, yo soy mujer, no hay forma que dos seres de diferente sexo y género miren algo de la misma manera, es una ilusión” (2014: 74-75). Ambas biografías, la de 2001 y la de 2014, reproducen exactamente la misma cita. Únicamente la edición de 2001, recoge en “una selección de textos” bajo el título “Poemas para Cris”, el poema referenciado (2011: 89-90) –publicado, por cierto, por Alfaguara en 1984, en el libro de poemas *Salvo el crepúsculo*, de Julio Cortázar.

⁹ El entrecomillado es una cita directa que Peri Rossi toma del libro *Escupamos sobre Hegel. La mujer clitorica y la mujer vaginal*, de Carla Lonzi, y algunas de estas ideas, alude, las pone en relación con el capítulo “Qué quiere una mujer. Feminismo y crítica del deseo”, de Annalisa Mirizio, del libro editado por Marta Segarra y Angels Carabí, *Feminismo y crítica literaria* (Barcelona: Icaria, 2000).

Hay días en que me despierto muy hombre
y te miro con deseos de posesión
y no me importa si te resistes
me excita mucho más
y te haría un hijo como *Cumbres borrascosas*
y después te abandonaría ufano
silbando fuerte
y mi ego se hincharía
como el pecho de un urogallo macho
presumiendo de mi fuerza y de mi poder
y no escucharía tus quejas ni demandas
soberbio, ebrio de mí mismo
como Narciso mirándose en el espejo.
Pero hay días en que me despierto
muy mujer
y te miro dormir ensimismada
y te contemplo como una reliquia antigua
de gran valor
como un cántaro romano en el fondo del océano
y te acaricio suavemente
tan suavemente que no lo sientes
("Ay de ti, que duermes navegando")
Y a tu lado espero con deseo y con ternura
que despiertes
bella y ronroneante como una gata persa.¹⁰

Este poema entraña en el fondo dos grandes aristas que arrostran, de uno u otro modo, la edificación erótica, imaginaria, lírica, pero también combativa, política y reivindicativa en torno al cuerpo bien desde la identidad, los roles sexuales y la apariencia, bien desde las complejidades que asocian ese cuerpo de la diferencia a prácticas y deseos alejados de las formulaciones estatuidas. Como en el *Orlando* de Virginia Woolf, la identidad –lo femenino y lo masculino–, ese concepto tan escurridizo, es irónicamente una cuestión de maquillajes y afeites, así el personaje indecible transita, formula un proceso y huye de la fijación. Con ello quiero decir que esos puntos de fuga, que en algún momento de mi vida académica estudié como *tácticas de androginia* (Vásquez 2005), se atenazan, de una u otra manera, a la lírica y a la ficción de Peri Rossi. De allí que en otro cuento de *Desastres íntimos*, "Una consulta delicada", se plantee la pregunta incómoda del adusto psiquiatra Minnovis a su paciente, el señor Enríquez, quien en su consulta dice "sentirse mujer", como en el *Orlando* –aunque por momentos siga manteniendo rasgos y atributos de una consabida virilidad. "¿Qué es eso de sentirse mujer?" será la pregunta irónica y agresiva de este médico solitario en la que, por zanjar el malestar por la irracionalidad de su paciente, decide de forma

¹⁰ Este poema ha sido publicado en el *Dossier* en homenaje a Cristina Peri Rossi de la *Revista de la Academia Nacional de las Letras*, año 11, número 14, enero-diciembre, 2018, Montevideo, Uruguay, p. 85. Puede revisarse la grabación de la lectura de este poema realizado por la propia autora en <<https://www.youtube.com/watch?v=-Yv55qwPjzo>> (3 de mayo de 2022).

inesperada recomendarle, quién sabe si para superar según él el delirio fantasmático, que se *disfrace* de mujer en la intimidad. Delirio de la carencia, neurosis homoerótica, fetichismo obsesivo por la cosa ausente, interpretará el terapeuta. En cualquier caso, también de forma inopinada, ya al final del cuento, vemos al adusto psiquiatra, escalando en la intimidad de sus deseos proyectados o dormidos, quién sabe, mirándose al espejo,

... ataviado con un sujetador de encaje negro, de amplias copas, y un ligero del mismo color, con el sexo viril inhiesto, sobresaliendo entre las piernas, le pareció un anuncio de revista pornográfica. Sonrió y enseguida experimentó una grata sensación de placer. Nadie lo veía, podía hacer lo que quisiera sin testigos, ni jueces ni censores. Y lo que quería el doctor Minnovis, esa noche, era acariciarse los senos, como si fueran enormes, rodearlos con los dedos, resbalar hasta los muslos, bailar, bailar como una corista, mientras Dionne Warwick, en el compact, murmuraba: SER MUJER ES MARAVILLOSO. (Peri Rossi 2022: 104)

La experiencia irracional del deseo, su carácter incomprensible vinculado a la materialidad del cuerpo, a la inusitada transformación de los objetos de ese deseo, de la cosa deseada y deseante tienen, finalmente, su contrapeso, sin olvidar el latido andrógino de fondo, en otro cuento titulado "Entrevista con el ángel", donde un ofuscado y ciego marido no puede entender que su mujer lo deje precisamente por otra mujer. ¿Cómo hacer comprensible el deseo de las mujeres sino desde la carencia (genital, cultural, identitaria)? ¿Qué le puede dar su nueva amante que no le pueda dar él, todo un hombre? Todas esas apreciaciones que contienen en el fondo la risa paródica señalan ostensiblemente ciertas creencias tan instaladas y normalizadas en forma leyes y pactos tácitos. Esas creencias distorsionadas sobre el deseo femenino en otra mujer le encaminan hacia un bar gay y le hacen entrevistarse con *el Ángel*, sujeto indefinido, indefinible, como aquel personaje escurridizo e inaprensible del cuento "Jabón", de Juan Carlos Onetti, que se ofrece igualmente como los personajes de la comedia *Como gustéis*, de William Shakespeare, pues se sitúa performativamente en un allá de la mujer y del hombre codificados, nombrados, nominados. *Promete*, diría el poeta uruguayo,¹¹ más allá de lo que un hombre o una mujer podrían dar, así le dice el Ángel para quizá hacerlo comprender: "puedo amarte como un hombre ama a una mujer, como una mujer ama a un hombre, como un hombre ama a otro, como dos mujeres se aman entre sí o cualquier fórmula que se te ocurra". "Tengo

¹¹ Este planteamiento lo tomo del ensayo *Arte andrógino. Estilo versus moda en su siglo corto*, del escritor Roberto Echavarren (1998), quien, estableciendo una distancia con el mito del andrógino y sus edificaciones poemáticas y narrativas, pone el acento en la formulación de un andrógino contemporáneo. Es el andrógino que, ciertamente, encuentra sus realizaciones en las sociedades modernas e impacta sobre algunas narrativas y expresiones corporales y artísticas que cristalizan diversas formas de aparición de un estilo, siempre a contracorriente, donde se ha operado un desmantelamiento de la identidad esencialista mujer/hombre, de los roles asignados y de la constitución del deseo. Ese andrógino promueve una difuminación, un punto de fuga, una performance –como refiere el mismo autor– excluidos de la visión nostálgica de dos tendencias polarizadas y en gradación que se evidencian en el *superhombre* y la *supermujer*.

miedo”, murmura más adelante el narrador y protagonista. “Allí comienza el deseo –comentó el ángel–. En el lugar del miedo, donde nada tiene nombre y nada es, sino parece” (2022: 141). Miedo que redimensiona, en fin, los embates de un cuerpo sexual y su deseo en el cuerpo normativizado de lo político.

4. CUERPO Y NAVEGACIÓN

Para Meri Torras “los modelos de relación amorosa-sexual que construye la escritora a lo largo de sus textos tienen que ver con la idea de tránsito, con el arte de navegar” (2019: 774). De allí que observemos en muchos de los poemarios y textos narrativos perirrosianos una profusión de imágenes sobre y desde la navegación, el traslado, el descubrimiento y la fundación de espacios emocionales. Se muestra un yo o unos personajes líricos, voces femeninas al fin, que en sus ganancias y naufragios inauguran de manera singular un mundo poético y ficcional que concatena las figuraciones del cuerpo a un léxico erótico que arraiga en las imágenes del mar y la navegación. Por ello, en uno de sus tantos poemas, la voz poética profiere:

En las mansas corrientes de tus manos
y en tus manos que son tormenta
en la nave divagante de tus ojos
que tienen rumbo seguro
en la redondez de tu vientre
como una esfera perpetuamente inacabada
en la morosidad de tus palabras
veloces como fieras fugitivas
en la suavidad de tu piel
ardiendo en ciudades incendiadas
en el lunar único de tu brazo
anclé la nave.
Navegaríamos,
si el tiempo hubiera sido favorable.
(Peri Rossi 2021: 418)¹²

Bajo este lema, podemos imaginar, por tanto, que *Descripción de un naufragio* (1975), *Diáspora* (1976) o *Lingüística general* (1979), solo por mencionar algunos poemarios, suponen en el panorama de la lírica contemporánea en español una *anomalía*, pues por primera vez la obra de Peri Rossi contradice, en el marco de las tradiciones y herencias heteropatriarcales, y esto incluye también las representaciones literarias, que la sola presencia de la mujer en la navegación plantea correspondencias con algunas *mitologías* legitimadas en el imaginario en forma de rémoras, maldiciones, mal augurio, descontrol o extravío... No se trata exclusivamente, como puede entenderse por contraposición, de las imágenes fulgurantes de la mujer que viaja sola –sola con su independencia, autonomía o posición no-tutelada–; se considera más bien que esa mujer navegante asume unos

¹² Publicado originalmente en *Lingüística general* (1979).

roles asignados histórica y literariamente al varón. Esa navegante se entrefera en la contemplación distanciada de los estados y situaciones del personaje lírico o ficcional, pero sobre todo forma parte de una urdimbre que, en primera persona casi siempre una voz femenina, posible trasunto de su autora, nombra y desea el cuerpo de la mujer no solo como simple objeto de deleite, sino como médula en la que se revelan desconocidas verdades o insólitos hallazgos.

Una vez más, Peri Rossi deroga la tradición. Frente a otros poetas masculinos que reposan su poética sobre las figuraciones del navegante y la navegación como una *propiedad eminentemente masculina y viril*, su literatura nos traslada a un universo poético y narrativo en que los múltiples viajes marítimos imponen hazañas, conquistas, descubrimientos, fundaciones y botines inmateriales o se someten a los estertores del fracaso, el naufragio o el extravío a través de las figuraciones y voces femeninas. Las aventuras e infortunios amorosos están puestos allí para revelar algo del amor o la existencia. Peri Rossi no intenta emular, aunque le profese admiración, las construcciones poéticas en torno a *Maqrroll, el gaviero*, del colombiano Álvaro Mutis, por ejemplo, o formular versiones propias de la transculturación de un Ulises caribeño que presentimos en *Omeros*, del antillano Derek Wallcott. Por esos linderos,¹³ si extendemos esa globalidad temática, la obra de Peri Rossi que enlaza navegación/navegante/deseo amoroso-sexual no se ve ceñida exclusivamente a la navegación material, pues sus imágenes invaden de lleno las construcciones sobre el viaje y la navegación como propiedad discursiva, metonímica, alegórica.

Tal vez por ello, los signos del cuerpo en *Descripción de un naufragio*, por poner otro ejemplo, proponen a través de esa sustancia, de ese objeto del deseo, fruto o descubrimiento de una navegación literal o simbólica, una interrogación, un examen del cuerpo deseado que implica, paradójicamente, desmembrarlo, digerirlo a trozos –en esa crueldad erótica a la que me refería anteriormente– para arrancarle sus secretos, para ponerlo en entredicho, situarlo, exhibirlo, ocultarlo o hacer inútiles apropiaciones. La literatura de Peri Rossi está al tanto de lo que esos cuerpos dicen, cuentan, callan, pues el *cuerpo propio* se gesta y se traslada también en una representación siempre difuminada, metamorfoseada y transformadora del deseo.

¹³ Solo por ratificar una lectura en este sentido, no tenemos más que asomarnos a la poesía del mexicano José Emilio Pacheco con sus *Elementos de la noche* y su emblemático poema “Éxodo”, donde aguarda “el náufrago sin nombre que se aferra a otro cuerpo/ para que el mar no arroje su cadáver a solas”. También otras construcciones atraviesan poemarios donde el tiempo confluye con el viaje “del primer hombre” con su terrible y fugaz existencia. En ese ámbito destacan los poemarios *Cuadernos del destierro* (1960), *Intemperie o Memorial* (1976), del venezolano Rafael Cadenas, con los que constituye, en distintos grados y formas, esa proeza del lenguaje que va profiriendo desde la perplejidad las señales de un “Nuevo mundo”, cuya materialidad se ha fundado en la renuncia, en el viaje, en la expulsión: “Papeles del amanecer siempre hablan de la patria adoptiva [...]. De repente un roce. El universo de la piel. El hilo extraviado en el viaje./ Estoy bañado por lo que vive, por lo que muere/ Cada día es el primer día, cada noche la primera noche, y yo, yo también soy el primer habitante” (Sucre 1993: 594-596).

5. CUERPO ANIMAL

Sabemos por Bataille, en su controvertida visión, que el erotismo es un “aspecto inmediato de la *experiencia interior*” humana (1997: 33), que busca en algún tipo de *exterioridad* un objeto de deseo. Tal experiencia se opondría a la sexualidad animal y meramente reproductiva, pues el erotismo como construcción cultural ha ido forjándose de manera determinada por una extraña conjunción de reglas, normas y prohibiciones que se insertan, a su vez, en continuas transgresiones y superaciones en una alternancia de repulsiones y atracciones. Pero cuando el objeto de deseo, material o simbólico, resulta extremo, la cancelación de la prohibición es insuficiente para comprender sus contornos, rasgos y complejidades. No queda claro que las distintas filias, los distintos rituales (de aparente hondura sexual), la escenificación del fetiche o los objetos sustitutorios, ciertas y sorprendentes metamorfosis del objeto de deseo... alejen de forma preminente el cuerpo animal del cuerpo cultural; el deseo de aquella ferocidad animal asociada al sexo, a la insoportable sexualidad prevista en la zoofilia.

La literatura de Peri Rossi rastrea en muchas de sus figuraciones y construcciones la disolución de ese límite impuesto entre el cuerpo cultural humano y el cuerpo animal que, en realidad, marcan sobremanera un estado preminente del deseo, del cuerpo, de sus eferescencias, ensoñaciones, delirios y pesadillas. Aquí no se trata de hermosas comparaciones sobre el objeto amoroso que duerme en el lecho erótico, como la que he citado precedentemente, “bella y ronroneante, como una gata persa”, sino más bien de una potenciación del erotismo y en muchos casos de un erotismo abisal que precisamente subraya la coincidencia y, a veces, la anómala prevalencia del deseo, del instinto o del furor animal en muchas de las criaturas de la invención erótica perirrosiana.

Tal como aventuraba al comienzo, la uruguaya Marosa Di Giorgio, primero con su prosa poética inserta en la antología *Los papeles salvajes* (2000), luego con sus relatos eróticos dispuestos en *Misales* (1993) y en *Camino de las pedreras* (1997), y finalmente con su novela *Reina Amelia* (1999), celebra de manera eufórica, perversa, metamorfoseada y a ratos cruel el extraño vínculo de la sexualidad humana con el reino animal y vegetal. Peri Rossi, por su parte –sin alejarse de la literatura mimética y proponiendo una interrupción o cancelación del concepto de erotismo en Bataille– promueve una interpretación de una animalidad subyacente en algunos comportamientos eróticos a través de algunas creencias, imaginaciones y pulsiones que anidan en las propias texturas del deseo humano.

Con Marosa se nos ofrece el prodigio, el desbarre narrativo, a veces perverso, de la cacería/casamiento, la aniquilación sexual de señoras delirantes, amnésicas, perplejas. Ellas son víctimas propiciatorias, mujeres que ponen huevos o que activan el principio metamórfico: transmutadas en aves, en animales de presa, en vírgenes perseguidas por lenguas o ángeles, en señoras del bosque violadas que, en su grotesco, ofrecen multiplicidad de úteros, copulaciones extremas con seres y animales de la noche, fagocitadas casi siempre por la ferocidad del amante o en nupcias consigo mismas para conducir esas imágenes hacia una especie de hermafroditismo o de autarquía sexual.

Peri Rossi no propone en su poética erótica este despliegue salvaje al modo marosiano, aunque intuyo que *algo* de esta pulsión, de esta atmósfera, de esta ferocidad del deseo sexual o de la manera como *mira* el cuerpo impregna, con otros modos, estilos y búsquedas, gran parte de su narrativa breve más potente, de sus novelas e incluso en algunos de sus poemas. Solo por iluminar de mejor manera este enfoque pongo, entre otros muchos, dos ejemplos de su narrativa breve. Uno lo percibimos con “La lección de zoología”, del libro *Habitaciones privadas* (2017), que se emparenta, a mi parecer, con otro cuento, “Estate violenta”, perteneciente al libro anterior *La rebelión de los niños* (1980), ahora agotado, pero recogido igualmente en *Cuentos reunidos* (2007). En el primer cuento nos llama poderosamente la atención la construcción irónica de Peri Rossi articulada en la mirada “salvajemente” escrutadora del narrador y protagonista, un profesor universitario que, mientras explica a sus alumnos los precedentes y reclamos de la hembra en el coito animal, se pasea “de manera acompasada y regular por el aula”:

–En el periodo de celo –digo, remarcando la palabra periodo– las hembras emiten un olor particular: esparcen por el aire nocturno [...] miles de partículas oloríferas que impregna el contorno: los puntos brillantes en el cielo –digo excitado–. [...] El olor las delataba sin que ellas lo supieran. [...] Durante el celo –agrego de manera doctoral– las membranas que recubren el orificio de penetración de la hembra destilan sustancias humectantes (llamadas icor, por los poetas) que lubrican las paredes y se producen unas rítmicas contracciones musculares (apodadas temblor, por los poetas) similares a las del parto y de carácter espontáneo. El dulce orificio, por lo demás –continuo– se contrae, de modo que al producirse el vacío, se escucha un sonido particular, el de las paredes musculares al despegarse. Podría decirse –agrego, ebrio, hiperbólico– que el sexo de las hembras habla. Gime. Demanda. Exige. (Peri Rossi 2017: 101-102)

En esta explicación pública del celo de la hembra por parte del narrador, revestida de aparente objetividad profesoral, se rumia al unísono –también como experiencia íntima– la progresiva exaltación animal y sexual que parece contraponerse al sosiego del hombre intelectual y civilizado, ajeno a toda *obscenidad* del sexo y a sus intermitencias, aunque en realidad plantee la asunción de una convivencia entre el encierro cultural/social de las pulsiones y el barullo de la animalidad. El profesor, en su situación de poder, elige por fin a la hembra: una estudiante a la que ofrece un libro con los datos de su dirección personal y le demanda su presencia allí a las ocho de la noche. Al llegar a su casa y desnudarse material y simbólicamente se produce la metamorfosis o, más bien, recupera en toda su exterioridad el *cuerpo animal*. Al desnudarse, al abandonar la corbata de Hermes, la impoluta camisa de seda o al desprenderse del pantalón, la animalidad expulsa la suntuosidad, toma el centro en un espacio burgués, cuyo mobiliario, ornamentos, cuadros, libros y esculturas modernistas, vivifican esa animalidad del protagonista en la que aparece o denota con ahínco su pelambre oscura, se pone a cuatro patas, husmea por la habitación hambriento, devora como fiera lo que encuentra y pasea con demandas ululantes su urgencia sexual

ante una cita que no llega. El efecto plástico y sensitivo de los olores y sabores de su instinto animal, de su revulsión visceral, configuran la inminente solicitud de su deleite sexual. Así, en el fracaso de la danza coital, los reclamos a la hembra ausente se degradan en un fiero ritual masturbatorio que, como expresión de una cáustica prodigalidad masculina, muestran el despilfarro de una supremacía del macho cuando abandona “el estigma civilizatorio”:

Son las ocho, pienso, mientras mis piernas chorrean. En ese espasmo inmenso, generoso y solitario, se va la vida. Eyaculo sobre la pared de cal con cuadros abstractos, de pintores famosos [...]. Quedo exhausto, en el suelo, mirando el techo. La gran eclosión ha terminado. Me siento débil, flojo. Mis ropas están esparcidas por el cuarto. Son las ocho y cuarto y ella no ha venido. Tendría que haber sido más civilizado: una cita en la cafetería, una amena conversación sobre los conciertos de temporada.

De pronto recuerdo que tengo entradas para el teatro. Me pongo en pie. Una buena ducha, el perfume (uso Loewe para hombres) y el traje nuevo bien planchado [...]. En cuanto a la clase de mañana, debo retomar el hilo de la disertación, en la siguiente frase:

—A determinados niveles de excitación, el sexo del objeto es irrelevante. (Peri Rossi 2017: 108-109)

El cuento “Estate violenta”, que tan rigurosamente analizó la profesora Meri Torras en el encuentro/homenaje a Cristina Peri Rossi celebrado en abril de 2022 en la Universidad de Alcalá,¹⁴ parte de forma vigorosa de una formulación de Marta Segarra propuesta en su libro *Humoanimales. Abrir las fronteras de lo humano* (2022), en la que, como hemos visto, no deslinda, desde la perspectiva del deseo corporal, el amalgamamiento entre lo humano y lo animal. De allí, tal como leemos en las lúcidas apreciaciones de Torras, el impacto sexual de la mirada de un tigre en el zoo, figura central en el cuento, activa y vehiculiza imprevistas formas de deseo en su protagonista Ana, quien progresivamente ve emerger su propia animalidad y ello entraña una vinculación, no siempre directa, con su pareja Julio. Ana, como el protagonista de “La lección de zoología”, aunque con sus diferencias en el tono y en las intenciones narrativas, se pone en cuatro patas; prueba y muestra parte de esa animalidad:

¿Cómo era andar a cuatro patas? Se inclinó sobre el suelo del apartamento, apoyó las dos manos en el piso, torneó la espalda e intentó caminar así. En cuatro patas, experimentó un cierto malestar en la columna, pero pronto se acostumbró a él. Olores familiares, nicotina, polvo, el olor del papel de los libros y de la ropa. Mezclados, venían otros olores que antes no hubiera reconocido fácilmente [...]. ¿Alguien reconocería su olor de mujer en cuatro patas,

¹⁴ Remito en este sentido a la lúcida disertación ofrecida por la doctora Meri Torras Francès, “Vivir en la literatura: don y dádiva de Cristina Peri Rossi”, en el marco de las Jornadas Premio Cervantes 2021: Cristina Peri Rossi (26-28 abril 2022) dirigidas por las doctoras Ana Casas y Silvia Gumiel. Puede verse la grabación en directo en la siguiente dirección: <<https://www.youtube.com/watch?v=TcJpEjtCpbQ&t=25s>> (1 de julio de 2022). Su versión ampliada ha sido publicada en este mismo monográfico (Torras 2023).

golpeándose contra los muebles y sin poder elevar mucho la cabeza? (Peri Rossi 2007: 233-234)

El final de este cuento, previsto en la confusión y perplejidad de Ana por el sueño erótico con el tigre en su jaula, le hace escuchar al despertar y ya de pie “en la oscuridad de la noche un rugido hondo y penetrante [...]. El rugido desgarrador e implorante de un tigre en acecho”. Esto aguarda, según Torras, múltiples y, frecuentemente, contradictorios niveles de interpretación. Nos quedamos con la idea de una sublimación de Julio en el tigre; con la idea de que, en la soberanía del deseo, “Estate violenta” es una invitación a quedarse en y con el deseo, a quedarse en la violencia de ese deseo, sin más acciones, para evitar su debacle, su muerte.

La novela *Todo lo que no te pude decir* (2017) ahonda igualmente en las ideas sobre el cuerpo animal que recorren, a mi entender, dos búsquedas en la narrativa de esta poética erótica: una, prefigurada más arriba, que establecería una conexión oblicua con nuestros homónimos inmediatos, los chimpancés, abrigada desde una perspectiva simbólica que –en tanto inusitada y asombrosa– puede verse transfigurada en distintos rangos de la corporalidad y del deseo; y otra presente en la “elección” de un “equivocado” objeto de deseo, porque directamente, como es el caso en uno de los personajes de esta novela, su *deseo* impone contradictoriamente una especie de *regreso*, de regresión a la consunción erótica con el animal.

En este sentido, el inspector Fonseca es capaz de intuir y finalmente confirmar, por Suárez, el experto en chimpancés, que el *idilio* de los primates huidos del zoo, Bubú y Elisa, se ve determinado, interpretado con los códigos amorosos del cortejo humano. Desde “su recóndito animal” y con los datos que le suministra Suárez, Fonseca, al intentar salvar a Elisa, la “huele”, huele a la hembra y es capaz de insertarse en el juego de atracción, llamándola con los sonidos guturales de los monos, para aproximarla al lecho de muerte de su pareja. Tal *idilio* será la antesala a otro tan tórrido como inesperado: el de Lucila, una chimpancé precoz, con el experto Suárez, su cuidador del zoo. Suárez vive en el zoo, aunque a veces duerma y se entrene sexualmente con su novia Claudia. De forma gradual, Lucila reclama en sus consentimientos nocturnos, algo de comida, hasta que esos reclamos se conviertan en un envite sexual que Suárez, en principio, reprende y luego, al intentar calmarla y por curiosidad, hurga en el sexo de la mona y se produce un cruento encuentro sexual que se repetirá, a pesar de las contenciones de Suárez, una y otra vez:

–¡Por tu culpa perderé el empleo, me denunciarán, me iré a la calle!– gritó, a punto de golpearla. Pero entonces, se dio cuenta de que tenía una erección gigante entre las piernas. Abrió la bragueta, desenfundó su miembro y con brutalidad, con salvajismo, se dirigió a Lucila y, sin preámbulos, la penetró. Terminó enseguida. Lucila dio unos grititos aislados, y él agotado, se echó a dormir en el catre, como si fuera un lecho de hojas. (Peri Rossi 2017: 61)

Los videos, exposición de esos encuentros con la mona, junto con las carpetas y documentos que les lega Suárez a Fonseca, antes de su aparente suicidio, se concatenan a la incomprensión por parte de Claudia de la zoofilia de su novio, quien desplazó su deseo hacia la mona Lucila, relegándola a un plano de inferioridad y de humillación insostenibles. También se vincula con el “cese de las relaciones” entre Fonseca y Silvia, una trabajadora sexual, una exiliada uruguaya que abandona el oficio por el intenso e idealizado amor que ha iniciado con Laura. Finalmente, sabemos al final de la novela que Silvia es el objeto lacerante del vívido rencor que le profesa Mauricio, un militar esbirro de la dictadura uruguaya a quien ella engañó cuando, rumbo a Europa en el barco *Giulio Cesare*, ya atracados en Barcelona, ella pudo por fin huir y perderse en la ciudad Condal, dejándolo narcotizado rumbo a otros puertos. Las coincidencias entre la realidad y la ficción están servidas, pero eso es asunto de otros tratamientos.

CONCLUSIÓN

Iris Murdoch señala que la creación del “objeto artístico” y sus enunciados se hacen tan necesarios, dice, “porque constituyen un desafío a la capacidad que tenemos de discernir y expresar la verdad; y porque son a menudo el único modo en el que nos es dado expresar, si acaso, ciertas verdades” (2018: 66). Siendo así, después de estas breves e incompletas aproximaciones y especulaciones en torno a algunas obras narrativas y líricas de Cristina Peri Rossi, no puedo más que subrayar que *ciertas verdades inconvenientes* del cuerpo, de su deseo, de las identidades, del género, de las formulaciones y prácticas eróticas, de los movimientos y sugerencias del cuerpo femenino que navega, huye o transita... proponen una poética erótica. Esto es: una manera de hacer literatura cuya columna vertebral se alimenta del margen, de la periferia, de las disidencias morales, políticas o sexuales y de la manifestación de las transgresiones en un estilo contundente. Se trata de una poética que interroga, subvierte, cuestiona o señala, con acusación o sospecha, con ironía y distancia, el orden del mundo. Esta poética agita, remueve, imprime huellas en sus lectores desde una libertad imaginaria y emocional que solo el portento de la obra de Peri Rossi es capaz de dar.

Vuelvo al principio: a mí, que me duele no ser poeta, que me duele no saber fumar, de pronto, siento la necesidad de un pitillo largo, extendido y prolongado para seguir sintiendo, pensando e imaginando en Cristina Peri Rossi y en los dones de su literatura.

OBRAS CITADAS

- Agustini, Delmira (2006). *Poesías completas*. Madrid: Cátedra.
- Aínsa, Fernando (2010). “Los refugios del cuerpo desarticulado”, *Cartaphilus*. Revista de Investigación y Crítica Estética, 7-8: 15-29.
- Bataille, Georges (1999). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.

- Bataille, Georges (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Berenguer, Amanda (2002). *Constelación de un navío (Poesía 1950-2002)*. Montevideo: H. Editores.
- Castillo, Rosa (1993). "Veleidoso ritual e inusitado", *Suplemento literario Quimera* (Maturín, Venezuela), 15.
- Ceronetti, Guido (2006). *El silencio del cuerpo*. Barcelona: Acantilado.
- Cruz, Sor Juana Inés de la (1992). *Obras completas*. México: Porrúa.
- Duras, Marguerite (2000). *Escribir*. Madrid: Alianza.
- Duras, Marguerite (2020). *La vida material*. Madrid: Alianza.
- Echavarren, Roberto (1998). *Arte andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto*. Buenos Aires: Editorial Colihue.
- Giorgio, Marosa di (2006). *Camino de pedrerías*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Ibarbourou, Juana de (2003). *Antología poética*. Córdoba: Ediciones del Sur.
- Kamenszain, Tamara (2000). *Historias de amor (Y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós.
- Klossowski, Pierre (2005). *Sade mi prójimo*. Madrid: Arena Libros.
- Kristeva, Julia (1991). *Historias de amor*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Kristeva, Julia (1996). *Al comienzo era el Amor*. Barcelona: Gedisa.
- Kristeva, Julia (2006). *Poderes de la perversión*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Murdoch, Iris (2018). *La salvación por las palabras*. Madrid: Siruela.
- Orozco, Olga (2000). *Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Peri Rossi, Cristina (1992). *Una pasión prohibida*. Barcelona: Seix Barral.
- Peri Rossi, Cristina (1998). *Solitario de amor*. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, Cristina (1999). *El amor es una droga dura*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Peri Rossi, Cristina (2001). *Julio Cortázar*. Barcelona: Omega.
- Peri Rossi, Cristina (2003). *Cuando fumar era un placer*. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, Cristina (2007). *Cuentos reunidos*. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, Cristina (2008). "Literatura y mujeres", in ORSAI. *Género, erotismo y subjetividad*, ed. Virginia Lucas y Diego Sempol. Montevideo: Pirantes, 125-135.
- Peri Rossi, Cristina (2012). *Habitaciones privadas*. Palencia: Menoscuarto.
- Peri Rossi, Cristina (2014). *Julio y Cris*. Palencia: Ediciones Cálamo.
- Peri Rossi, Cristina (2017). *Todo lo que no te pude decir*. Palencia: Menoscuarto.
- Peri Rossi, Cristina (2018). "Selección de textos" in *Dossier en homenaje a Cristina Peri Rossi*, *Revista de la Academia Nacional de las Letras*, 11.14: 83-96.
- Peri Rossi, Cristina (2019). *La barca del tiempo*. Antología poética. Madrid: Visor Libros.
- Peri Rossi, Cristina (2020a). *Poesía reunida*. Madrid: Visor Libros.
- Peri Rossi, Cristina (2020b). *La insumisa*. Palencia: Menoscuarto.
- Peri Rossi, Cristina (2022). *Julio Cortázar y Cris*. Palencia: Cálamo.
- Peri Rossi, Cristina (2022). *Desastres íntimos*. Barcelona: Lumen.
- Sucre, Guillermo (comp.) (1993). *Antología de la poesía hispano-americana II*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Torras Francès, Meri (2017). "Trabajos de amor (re)vividos. Afectos y efectos en *Los amores equivocados* (2015)", in *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri*

- Rossi, coord. Jesús Gómez-de-Tejada. Sevilla: Ediciones de la Universidad de Sevilla, 259-279.
- Torras Francès, Meri (2019). "Cristina Peri Rossi. Entretejer vida y literatura, ante el despojo del tiempo", *Revista Iberoamericana*, LXXXV.268: 761-778.
- Torras Francès, Meri (2023). "Vivir en la literatura: don y dádiva de Cristina Peri Rossi", *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, XI.1: 147-159.
- Vásquez Rodríguez, Gilberto D. (2005). *El imaginario del andrógino en la novela hispanoamericana contemporánea*. Murcia: Editum.
- Vilariño, Idea (2008). *Poesía completa*. Madrid: Lumen.