



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD IZTAPALAPA**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**NARRATIVA SÁFICA LATINOAMERICANA: UNA  
LECTURA *TORTILLERA***

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTORA EN HUMANIDADES  
LÍNEA TEORÍA LITERARIA

PRESENTA:

MTRA. MARÍA ELENA OLIVERA CÓRDOVA

---

ASESORA:

DRA. ANA ROSA REGINA DOMENELLA AMADIO

LECTORAS:

DRA. MAYULI MORALES FAEDO

DRA. GRACIELA MARTÍNEZ-ZALCE SÁNCHEZ

MÉXICO, D.F., SEPTIEMBRE DE 2014



Casa abierta al tiempo  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

## ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00134  
Matrícula: 2113800358

NARRATIVA SAFICA  
LATINOAMERICANA: UNA LECTURA  
TORTILERA

En México, D.F., se presentaron a las 11:00 horas del día 7 del mes de noviembre del año 2014 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. ANA ROSA REGINA DOMENELLA AMADIO  
DRA. GRACIELA MARTINEZ ZALCE SANCHEZ  
DRA. MAYULI MORALES FAEDO

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretaria la última, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTORA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: MARIA ELENA OLIVERA CORDOVA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

*APROBAR*

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

LIC. JULIO CÉSAR DE LARA ISASSI  
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CSH

*Juarez Romero*  
DRA. JUANA JUAREZ ROMERO

PRESIDENTA

*Ana Rosa Regina Domenella Amadio*  
DRA. ANA ROSA REGINA DOMENELLA  
AMADIO

VOCAL

*Graciela Martínez Zalce Sánchez*  
DRA. GRACIELA MARTINEZ ZALCE  
SANCHEZ

SECRETARIA

*Mayuli Morales Faedo*  
DRA. MAYULI MORALES FAEDO

A Norma



# Índice

Introducción	9
Lectura <i>tortillera</i> : Participar de todos los mundos y del mundo	
Capítulo 1	18
Estado del arte	
Capítulo 2	49
De paso por la teoría <i>queer</i>	
Capítulo 3	63
Queer en Latinoamérica, un término problemático	
Capítulo 4	83
Crítica literaria feminista y lesbiana	
Capítulo 5	99
Narrativa cubana: “La garzona tiene una revolución íntima, muy honda, en la entraña”	
Capítulo 6	151
Narrativa argentina: “Revoluciones como las de ustedes no son para mujeres como yo”	
Capítulo 7	186
Narrativa mexicana: Entre la virilidad, la ternura y la vainilla	
Conclusiones	231
Referencias	242



¿Cómo nombrar las transgresiones homo /lésbica/ bi/ trans/a/sexuales –LGBT– en el caso de América Latina si los modelos importados no responden (por lo menos no completamente) a las realidades de los sujetos que intentan definir?

Paola Arboleda Ríos [2011:111]

Al estallar, unas nos reímos, otras oran un “Dios mío” muy quedo. Tú gorjeabas (eras como una paloma blanca y regordetita). De tus alas puras emanó la palabra: “tortillera”.

Elena Madrigal, “Santo espíritu”

Las mujeres vinieron, respondieron al aullido de las lobas noctámbulas y llegaron de tres en tres, de cuatro en cuatro. La terraza estaba dispuesta, las guías de luces, la música, la barra, las bebidas espirituosas, el cuerpo de antiguas deidades hecho maíz, *tortillas*.

Artemisa Téllez, “Dieciséis de septiembre”



# Introducción

## Lectura tortillera: Participar de todos los mundos y del mundo

Tal vez no sean todas, pero esta tesis está impregnada de primeras veces (al menos reconocidas como tales), que considero son brotes que dan origen a ramificaciones rizomáticas y nuevos brotes. Con el fin de organizar la información tomé un enfoque histórico genealógico para abarcar, tanto como me ha sido posible, el entramado en el que se ha ido conformando y en el que continúa transformándose la narrativa sáfica latinoamericana, no se trata de un esquema de subordinación sino de complejización del campo de estudio, que surge de concebir la producción del conocimiento como un tejido rizomático.

A partir del concepto de rizoma en botánica, Gilles Deleuze, filósofo, y Félix Guattari, psicoanalista, ambos franceses, desarrollaron un modelo epistemológico del pensamiento en el que, en contraposición con un esquema arbóreo, la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica, sino que cualquier elemento puede afectar cualquier otro. [Deleuze y Guattari 1980: 9-32].

Desde esta perspectiva es posible advertir que a partir de la teoría *queer*, el feminismo de la diferencia y la crítica lesbiana, se han propuesto formas aisladas de análisis literario, y si bien dichas perspectivas tienen mucho en común, es en la tensión que se genera entre ellas, por sus especificidades, donde es posible enriquecer los puntos de vista para generar una lectura capaz de conjugar la irreverencia de lo *queer*, la multiplicidad en ámbito de lo femenino y la aparente especificidad de la tematización sáfica, a partir, además, de una mirada desde Latinoamérica.

Así, los objetivos de esta investigación son proponer una lectura que se sitúe en la tensión generada entre feminismo, lesbianismo, *queer* y descolonialismo latinoamericano y analizar algunos cuentos o novelas de autoras de Cuba, Argentina y México centrados igualmente en dicha tensión de antagonismo-afinidad.<sup>1</sup>

Esta lectura, a partir del entrecruzamiento mencionado, no sólo permite reconocer textos que subvierten conformaciones sociales y políticas<sup>2</sup> consideradas “naturales”, sustentadas en el privilegio masculino y en la heterosexualidad; sino los que también cuestionan las configuraciones que habiendo enarbolado las banderas no hetropatriarcales se amoldan ahora a la zona segura de lo “tolerable” con una mayor preocupación en un “deber ser” –que intenta unificar conductas en lo *correcto*– que en el “ser”, que reconoce la multiplicidad identitaria, disociando calidad humana, género, sexualidad, racialidad, nacionalidad, estrato social, etcétera.

Llamo *tortillera* a esta propuesta de lectura para retomar el sentido sarcástico e irreverente que contiene la resignificación que le dieron activistas no homo o heteronormados y teóricas feministas estadounidenses a la palabra *queer*, para hacer evidente que en español y particularmente en Latinoamérica no tenemos una palabra que equivalga en contenido cultural y significado a *queer*, pero además ante la necesidad de seguir hablando de mujeres y específicamente las no heteronormadas y de su diversidad identitaria, en un mundo que, aunque *queer* o diverso, sigue privilegiando a un grupo predominante de hombres.

Esta lectura no puede llamarse simplemente lesbiana/feminista, porque no busca la unicidad, la bondad, el heroísmo, la victimización o cualquier característica fija que algunas corrientes lesbianas y feministas han propuesto a lo

---

<sup>1</sup> Ha sido necesario acotar la investigación a estos tres países latinoamericanos para poder ofrecer resultados de acuerdo con el programa de realización del doctorado en Humanidades de la UAM-I, pero con el fin de continuar con otras regiones más adelante.

<sup>2</sup>Como la conformación de las naciones y su organización.

largo del tiempo; ni *queer*, porque en esta perspectiva aún es necesario hacer énfasis en la descolonización patriarcal y en la cultural.<sup>3</sup>

Los textos elegidos develan, a la luz de esta interpretación, falsedades e imposturas, o exacerban determinadas conductas y puntos de vista como estrategia para descentrar y subvertir percepciones que tienden a la naturalización y a la reivindicación. Asimismo, esta lectura *tortillera* advierte representaciones de diferentes juegos de poderes en los que se desenvuelve la diversidad lesbiana. En varias de estas obras se expresa no sólo la marginalidad de las migrantes lesbianas, o de las que piensan diferente, la inexistencia de una solidaridad “natural” entre mujeres y una crítica a feministas y feminismos esencialistas o faltos de autocrítica ética, sino también cuestionan posicionamientos lésbicos que promueven una imagen andrógina y de bondad como la deseable, que condenan la bisexualidad y desprecian la masculinidad sáfica.

Esta propuesta busca complejizar la interpretación al interrelacionar literatura, sexualidades disidentes y culturas latinoamericanas, la estrategia consiste en considerar no sólo el análisis al interior de las obras literarias sino hacer manifiesta la genealogía que las hizo posibles: las condiciones en las que fueron surgiendo las escritoras en cada región y en las que comenzaron a incorporar la temática sáfica hasta que ésta ha podido ser eje central de las historias narradas, y las condiciones concretas en que emergieron las narradoras de lo sáfico, en lo particular cuándo se detectan “las primeras narraciones de su tipo”, que suelen ser nudos que generan nuevos brotes, y algo de la historia personal de estas escritoras que puede tener alguna referencia en su obra literaria y que suele generar intra e intertextualidades, como en el caso específico de las escritoras cubanas. El desarrollo de una escritura no heterosexual y por los intereses de esta tesis específicamente de la lesbiana, ha sido un paso más en un largo proceso; las y los escritores no siempre han sido homosexuales o no han

---

<sup>3</sup>Por supuesto también la política y económica, pero estos temas no están en el alcance de esta tesis.

manifestado su preferencia sexual, y la temática no siempre fue tratada sin esencialismos (de manera peyorativa o no). Asimismo, el seguimiento de los pasos de la conformación de las narrativas sáficas en las regiones, requiere de buscar sus vínculos (aunque no sea de manera exhaustiva) con los feminismos y los movimientos contra la homofobia considerando la literatura un proceso inmerso en múltiples procesos de las sociedades, un constante diálogo entre lo particular y lo general, para evitar nuevas esencializaciones o miradas que tiendan a la parcialización.

El adjetivo *tortillera*,<sup>4</sup> busca descolonizar la narrativa de la diversidad identitaria sáfica con un término irónico, que es comprensible en casi toda Latinoamérica a la vez que refleja una realidad: la de la triple marginación ya mencionada (patriarcal, del feminismo y entre los no heterosexuales), que interrelaciona las categorías de género y sexualidad de formas no lineales, y sugiere, sin embargo, la relación con la corriente estadounidense y las identidades fluidas en un vaivén entre lo particular y lo general, y entre distintas fronteras. En nombre de la justicia, se debería hacer un juego de términos que funcionan como el de *tortillera* en las distintas regiones latinoamericanas como *arepera* en Colombia, *cachapera* en Venezuela y Puerto Rico, *machona* o *pastelera* en Perú,

---

<sup>4</sup>A reserva de la incertidumbre sobre la veracidad de la etimología propuesta, cito del blog *De palabra. Textos sobre palabras* (26 de octubre de 2006), escrito bajo el seudónimo de Bocanegra, el siguiente fragmento sobre la etimología de “torcer”: “Si vamos al femenino de *torctus* nos sale *torcta*, de la cual parece derivarse *torta*, y su diminutivo *tortilla* [...] ¿Y saben qué es una *tortillera*?, pues una torcida, una desviada. Esa palabra deriva de *tortiliare*, “torcer”, verbo creado a partir de *tortilis*, “torcido”, otro derivado de *torctus*”. <http://depalabra.wordpress.com/2006/10/26/torcer/> Por otra parte, en un texto de José Victoriano Betancourt, “Las tortillas de San Rafael” (1928), se relatan las andanzas de los estudiantes en la feria de San Rafael en 1828, quienes intimaban “en la loma” con las “zalameras vendedoras de tortillas”, tradicionales en dicha festividad cubana [Bianchi 2012]. La antropóloga cubana Lydia Cabrera apunta en su libro *El monte* (1954): “Abundan también las lesbianas en Ochoa (alacuatá) que antaño tenían por patrón a Inle, el médico, Kukufago, San Rafael, “Santo muy fuerte y misterioso” y a cuya fiesta nacional en la loma del Ángel, en los días de la Colonia, al decir de los viejos, todas acudían. Invertidos [...] se daban cita en el barrio del Ángel el 24 de octubre [...] ‘su capataza la Zumbáo’, que vivía en la misma loma [...] Armaba una mesa en la calle y vendía las famosas tortillas de San Rafael”. [Cabrera 1993]. En la novela *Maitreya* (1978) del cubano Severo Sarduy una de las personajes, “Iluminada”, es una de las *tortilleras* de San Rafael.

trola en Argentina, zapatona en Brasil, e incluso para distinguir a las lesbianas masculinas hay etiquetas como macha, camionera, en México; chonguitas en Argentina, o marimacho utilizada en varias regiones latinoamericanas, por mencionar sólo algunas; pero el más difundido es *tortillera* de manera general, y se requiere de un término que agrupe, al menos en esta investigación, lo que de cualquier manera está fragmentado.

Entre lo *queer* y el feminismo (tanto el de la diferencia como el construccionista) hay una paradoja compartida aunque en sentido inverso. Ambos posicionamientos están por la destrucción de los esencialismos. La teoría *queer* plantea la sexualidad como construcción social y tiene como objetivo la emancipación, esto al sostener que la reivindicación de las sexualidades marginales sirve para subvertir la normatividad, de ahí su carácter político. En lo *queer*, si bien se reconoce la multiplicidad de afiliaciones sexogénicas y de entre ellas su principal interés se centra en las que se manifiestan como disidentes de la heteronormatividad, el objeto último es la desmitificación de las identidades fijas e incluso el borramiento de las identidades, y sin embargo, una parte importante de las investigaciones afiliadas a este movimiento se han visto en la necesidad de circunscribir sus visiones a lo gay, lo lesbiano, lo bisexual, tras, trans, intersexual, en miradas parciales. Asimismo, lo *queer* se ve en la constante amenaza de ser normalizado, convertido en ortodoxia, y la homogeneización antiidentitaria corre el peligro de ser considerada una esencia fija. Si bien, borrar las identidades aparece como un camino a la democratización que reconozca lo múltiple como legítimo, al mismo tiempo parece ocultar aspectos como los conflictos por las relaciones de poder que constantemente resurgen, que se manifiestan como una manera concreta en el tiempo y en el espacio, y que al final mantienen la necesidad de estudios fragmentarios.

Por su parte, el feminismo ha reconocido no sólo la diferencia entre hombres y mujeres, sino la diferenciación entre las mujeres, ha deconstruido las identidades monolíticas, ha dado cuenta de la propia fragmentación del

movimiento de manera que es necesario hablar de los feminismos con distintas posturas y de mujeres sin algo que las incorpore a una sola visión, y sin embargo, se ha aferrado a la idea de un sujeto femenino como base misma del feminismo (aunque haya que construirlo) que constantemente elide la existencia de mujeres no blancas, masculinas, no heterosexuales (o no exclusivamente), con un cuerpo biológico distinto o transformado, de clases sociales diferentes, de culturas diversas y de identidades fluidas. En Latinoamérica, aún ahora, muchas teóricas feministas anglosajonas y europeas que han hecho evidentes las diferencias o han asimilado el lesbianismo a las teorías propuestas, son estudiadas, citadas o incorporadas a los ensayos, textos teóricos y académicos borrando estas “especificidades”.

En tanto, los estudios de la lesbiandad se han visto en la necesidad de mantener un pie en la crítica feminista y otro en los estudios homosexuales, y desde ese lugar han configurado teorías propias. En el ámbito de la homosexualidad han tenido que alzar la voz feminista contra la prevalencia de los valores masculinos, pero también han criticado a los feminismos que las ignoran. Sin embargo, están en el grave riesgo de normalizarse y esencializarse también, al proclamar entre sus filas una imagen positiva y restrictiva en el concepto de lesbiana, de cultura lesbiana y de autonomía. Como dice Gioconda Herrera en su artículo “Los dilemas de la diferencia”, el quehacer interpretativo desde el feminismo –y, agrego, desde el lesbianismo– ha estado marcado por la tensión entre ser y el deber ser. [Herrera 1999: 22-28]

Por otra parte, al incluir un término en principio peyorativo y resignificado, la de los estudios *queer* es una propuesta lúdica que desacraliza a la propia academia al conjuntar un término que en su sentido original en inglés surge como un insulto a quienes no están adscritos a una identidad dominante considerada por este mismo poder como la “normal”, con el término teoría que sugiere un asunto de estudio serio. El feminismo ha carecido de este sentido sacrílego al irse acomodando en la academia, pero en cambio ha aportado a los estudios

sexogénicos de la disidencia conceptos ahora reelaborados por los estudios *queer* y líneas de investigación que han desenmascarado la práctica sexista de la ciencia tradicional, que no puede seguirse entendiendo como universal, neutra y objetiva, para proponer los estudios situados que toman en consideración los momentos, posturas, conformaciones y puntos de vista de quien investiga, y de lo investigado. De la misma manera los feminismos han aportado diferentes visiones de la crítica literaria feminista y lesbiana que en el campo de la posmodernidad se han ampliado hacia el estudio cultural que incorpora los medios, escrituras y temas que no contaban con prestigio alguno. Estos estudios en lo *queer* cobran sentido en cuanto a la diversidad sexogénica en las expresiones culturales en general, las cuales pierden también sus límites, por lo que no es difícil encontrar análisis sobre telenovelas, cine y literatura en un mismo estudio, una forma de interpelar análisis literarios tradicionales interesados sólo en la obra en sí misma

La originalidad y la aportación de la presente investigación es abordar un tema poco estudiado y colocarse en medio de este tejido de afinidades, herencias, contrastes y antagonismos lo que hace posible una lectura que considera la sexuación y generización implícitas en la literatura, que advierte la existencia de textos que multiplican las correspondencias posibles entre sexo y género; que se sitúa en la descolonización (y descolonizaciones), en la resistencia a la asimilación acomodaticia y a la esencialización, que hace evidente la existencia de una diversidad disidente de los cánones heteroliterarios que transparenta sus estrategias narrativas de cuestionamiento, como la revelación o la exacerbación de las imposturas hetero y homonormativas. Es un desciframiento abiertamente interesado, lo más objetivo posible desde mi propia subjetividad, que pone la mirada en la manera en que se desarrolla el tema de la no heterosexualidad femenina en la ficción narrada, en las características que toma su discurso, que es un vínculo entre sociedad, poder y literatura, y que busca en las entrelíneas las huellas de las autoras implícitas.

En fin, se trata de una lectura *tortillera* que necesita caminar en los bordes, desbordar los cauces e incluso difuminar las fronteras de las disciplinas; develar “las imposturas y los dobleces” en la relación cuerpo-sexualidad-género-calidad humana-sociedad y algunas de sus interrelaciones con otras categorías de marginación como clase social, edad, etnia, migración, extranjerización-nacionalización, entre otras, sin olvidar sus transformaciones espaciotemporales.

En el primer capítulo de esta tesis se presenta un panorama amplio del estado de la cuestión, una mirada que abarca desde los textos más generales en torno a lo *queer* en Latinoamérica, en publicaciones feministas, artículos sobre la literatura desde esta perspectiva, hasta el análisis de literatura lesbiana concretamente, por países o regiones y por autoras. En el segundo, se hace un seguimiento de lo *queer*, sus vínculos con el feminismo, sus orígenes como movimiento y dentro de la academia, para esclarecer un significado acorde con éstos, en medio de otras visiones que han tomado rumbos carentes de sentido en una lucha política. En el capítulo siguiente se recuperan las propuestas de diferentes autores latinoamericanos quienes buscan reapropiarse del término desde una perspectiva descolonizadora. En el capítulo cuatro se dan a conocer rasgos de la crítica literaria feminista y de la lesbiana en su historia y algunas de sus características. A partir del capítulo cinco se inicia el análisis de narrativas sáficas; en éste se aborda la genealogía de la literatura de mujeres y lesbiana en Cuba, y se revisan cuentos y novelas de Ena Lucía Portela, Sonia Rivera y Odette Alonso. En el capítulo seis se hace lo propio con la narrativa lesbiana argentina, especialmente la narrativa de Reina Roffé, Paula Jiménez, Cristina Civalé y Dalia Rosetti. El capítulo siete hace un recuento, como en los otros dos capítulos, de la narrativa desde las primeras escritoras, la lenta incorporación de temas que habían sido vedados para ellas, hasta llegar a la creación de temática sáfica, y se analizan cuentos y novelas de Victoria Enríquez, Elena Madrigal y Artemisa Téllez. Finalmente, en las conclusiones se hace una reflexión en torno a las

correspondencias entre todas estas historias y obras narrativas a la luz de una lectura *tortillera*.

# Capítulo 1

## Estado del arte

Los temas en la literatura en torno a la homosexualidad, en general los que escapan a la heteronormatividad y concretamente el lesbianismo, han generado en el transcurso del tiempo lo mismo morbo –motivo de publicaciones y distribución clandestinas–, que censuras y escándalos, no sólo por incomodidades religiosas, morales, legales o políticas sino también por cuestionamientos en el ámbito de lo literario.

Estas contrariedades sociales y artísticas hicieron que la publicación avalada por casas editoriales formales de este tipo de literatura sólo fuera posible a partir de la segunda o tercera década del siglo XX en algunos de los países europeos y en Estados Unidos, y mucho más tarde en otras regiones como Latinoamérica. En un principio se publicó sólo poesía y narrativa; la crítica literaria, los ensayos, estudios e investigaciones desde diversas perspectivas sobre estas obras y quienes las han venido escribiendo tardaron en surgir porque la anuencia y colaboración editorial de las instituciones educativas y culturales es muy reciente en ciertas zonas, subrepticia en otras o es francamente nula en regiones en donde, no obstante, llega información del extranjero, aunque sea escasa, y algunas personas del ámbito académico en contracorriente realizan artículos que logran publicar con recursos propios.

Los países latinoamericanos comparten características que hacen importante un estudio que comprenda la producción literaria homosexual, en general. El interés de la presente tesis es presentar un panorama literario de temática lesbiana, en su diversidad y disidencia de lo heteronormativo, que abarque en principio la multiplicidad latinoamericana, aunque por razones del

tiempo en que se requiere concluir esta investigación se ha acotado la región para poner el énfasis en la narrativa de Cuba, Argentina y México.

Es por ello que resulta necesario no perder de vista el proyecto en sentido amplio con el fin de dar continuidad en otro momento a esta primera parte y porque este horizonte hará posible situar la narrativa lesbiana de los países propuestos en su contexto, conformado por características propias pero también por la dimensión latinoamericana general.<sup>5</sup> De tal manera, presento en este apartado datos y textos que harán comprender a quien lea este trabajo las condiciones generales tanto de la publicación de literatura sáfica como de los acercamientos de estudio académico en el ámbito latinoamericano, para ir con ello también definiendo y delimitando la producción de los países que se investigan concretamente en esta tesis.

La literatura hecha por mujeres y específicamente la lesbiana tiene una historia de mayor trayectoria en países europeos y anglosajones que en América Latina. Las primeras novelas con protagonistas lesbianas con una perspectiva distinta a la masculina fueron publicadas en aquellos países, tal es el caso de *Sind es Frauen?*(¿Son mujeres?) de Aimée Duc, publicada en Alemania en 1901, y *Zezé* de la española Ángela Vicente García,<sup>6</sup> de 1909; sin embargo, han sido más conocidas otras obras publicadas entre la segunda y tercera década del siglo XX como *El pozo de la soledad* (1928) novela inglesa de Radclyffe Hall, que se ha convertido en ícono de la literatura lesbiana, y *Diana* (1939) de la estadounidense Frances Rummell, cuyo seudónimo era Diana Frederics.

En los años setenta ya había varias novelas y se antologaban cuentos en algunos países como Francia, Inglaterra o Estados Unidos, lo que hizo posible que

---

<sup>5</sup> Una comprensión específica y general implica ir constantemente de lo general a lo específico y viceversa, de América Latina a los países específicos y de éstos a sus autoras (y aún a una o dos de sus autoras) recíprocamente, de las reflexiones de una teoría a otra, de los campos generales de los estudios culturales, posmodernos y poscoloniales a los más delimitados feministas, *queer* y lésbicos, a la diversidad de identidades sáficas, y a la inversa; por mencionar algunas de las posibilidades del diálogo.

<sup>6</sup> Esta autora nacida en Murcia en 1878, vivió en Argentina de los 10 a los 28 años.

entre los años setenta y ochenta surgieran estudios de la literatura lésbico-gay, incluso en la academia. Dichos estudios se apoyaron en las aportaciones de los feminismos y sus desarrollos en torno a la literatura, que han pasado por los análisis de las imágenes de las mujeres en los textos masculinos, la recuperación de materiales olvidados escritos por mujeres y excluidos del canon, y los debates sobre existencias o posibilidades de una escritura de mujeres, reflexiones que se han aplicado y trasladado a las consideraciones lésbico-gay en dicho arte. Asimismo, este recorrido y una vuelta al conservadurismo provocada por la aparición del sida –entre otros aspectos sociales, políticos, culturales– que afectó de manera contundente a la comunidad homosexual masculina, condujeron a que a partir de la década de los noventa se incorporara una crítica a los estudios lésbico-gays, a los cercos disciplinarios, a la asimilación normativa y esencialista lésbico-gay, y a la división binaria de sexos, géneros y deseos a partir de propuestas enmarcadas en lo que se denominó *queer* y que ha sido sustentado teóricamente (y también cuestionado) en gran parte por autoras feministas de la posmodernidad.

En Latinoamérica, en cambio, la literatura homosexual es un fenómeno emergente que inició de manera heterogénea y pausada después de la segunda mitad del siglo XX, y que no ha contado, salvo tal vez de manera muy reciente y sólo en algunas regiones, con los respaldos académico y editorial. Asimismo, es nuevo el interés de reunir textos que habían estado dispersos y semiocultos en revistas o libros de literatura general, de promover y compilar escritos de nueva creación y de integrar los análisis de estos materiales a los estudios e investigaciones universitarias; de hecho, antes que en algún país latinoamericano fue en la propia academia estadounidense donde surgió el interés por incorporar la literatura homosexual de Latinoamérica en la investigación y enseñanza de algunas universidades.

## Las antologías

En la segunda mitad del siglo XX se inició la publicación de literatura lésbico-gay en la región que interesa a esta tesis, y hasta finales del siglo XX se comenzaron a publicar compilaciones que reunieron en un volumen obras de tema homosexual tanto de hombres como de mujeres, lo mismo poesía que narrativa y posteriormente también ensayo; en este apartado se dará primero un panorama general de estas publicaciones y estudios, para ir de una visión amplia a lo particular, privilegiando los estudios literarios sobre la cuestión sáfica, y comentando, finalmente, los estudios realizados sobre Cuba, Argentina y México.

Hasta la fecha son relativamente pocos los textos literarios gays y menos aún los lesbianos; asimismo, han sido más los de poesía que los de narrativa y se han recopilado en volúmenes que a menudo mezclan los géneros. De la misma manera, resulta evidente que, sobre todo en un inicio, ha habido gran interés por visibilizar esta literatura como parte de una producción nacional. En este sentido, en el caso de textos lesbianos se han hecho compilaciones como: *Triunfo dos pelos e outros contos gls* (2000) (que mezcla cuentos brasileños no heterosexuales, lesbianos y gay ganadores de un concurso convocado por Edições GLS), *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea* (Brasil, 2003), de Lúcia Facco; *Voces, sueños y lunas* (México, 2004) coordinado Alein Ortegón; *Divagaciones bajo la luna/Musing under Moon: Voces e Imágenes de Lesbianas Dominicanas/Voces and Images of Dominican Lesbians* (2006), compilado por Jacqueline Polanco,<sup>7</sup> *Elas Contam* (2006) Helena Fontana (ed.), *Cachaperismos. Poesía y narrativa lesboerótica. Escritoras puertorriqueñas* (2010), selección de Yolanda Arroyo Pizano y, con un contenido misceláneo (no sólo literario), *Los otros cuerpos: Antología de temática gay,*

---

<sup>7</sup> En esta antología se conjuntan trabajos de fotografía y arte en general con textos literarios. [Polanco 2006].

*lésbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora* de Moises Agosto, David Caleb y Luis Negrón. [Agosto, Caleb y Negrón 2010].

En otros ámbitos, tal vez por escases de obras literarias de este tema por país, se buscó incorporar a autoras de zonas más amplias: por cultura originaria, por idioma o por región. En el caso de las antologías lesbianas, el antecedente es una obra escrita en español y en inglés: *Compañeras: Latina Lesbian* [(1987) 2004], coordinada por Juanita Ramos.<sup>8</sup> Una de las primeras aproximaciones en español a un panorama de latinoamericanas en general es *Voces de Lunas. Cuentos y poemas “de mujeres para mujeres”* (2003), de Yolanda Duque Vidal (ed.), que reúne escritoras chilenas, mexicanas, peruanas, venezolanas, uruguayas y bolivianas. Hay en cambio otros volúmenes que conjuntan literatura de España y Latinoamérica, como *Dos orillas*, coordinado por Minerva Salado,<sup>9</sup> o de la región sur de nuestro continente como la compilación editada por Melisa Ghezzi y Claudia Salazar, *Voces para Lilith. Literatura contemporánea de temática lésbica en Sudamérica*. También ha habido esfuerzos por incorporar a la diversa creación literaria lesbiana y gay, algunos acercamientos al análisis del panorama de la literatura homosexual e informaciones bibliográficas, como el número doble de *Blanco Móvil* dedicado a la literatura del arcoíris, que reúne autores y autoras de Iberoamérica (con mayor número de participantes de Cuba y México), coordinado por Odette Alonso [2009: 112-113].

---

<sup>8</sup> La antología reúne todo tipo de textos: testimonios, ensayos, poesía, relatos, entre otros escritos.

<sup>9</sup> Como comenta Claudia Salazar en la introducción de *Voces para Lilith*: “Se trata de un importante trabajo que reúne textos narrativos de escritoras de ambas orillas del Atlántico, con la finalidad de difundir sus voces entre los dos continentes. *Dos orillas* presenta autoras de 6 países hispanoamericanos...”. [2011] Los países son: Cuba (6), Argentina (1), México (2), Honduras (1), Nicaragua (1) y Venezuela (1). [Salado 2008].

## La crítica y los estudios literarios

A raíz de la necesidad de visibilización de la diversidad sexogenérica, no sólo física o académica sino literaria, se inició la promoción y publicación de ensayos sin distinción de áreas o disciplinas, en libros y revistas; muchos de ellos reúnen, nuevamente, estudios gay y lesbianos entremezclados. En las más recientes publicaciones llamadas *queer* también se asientan estos trabajos además de los propiamente *queer*, y se agrupan frecuentemente las perspectivas sociológicas, biológicas, de cultura popular o “cultura”, etcétera, con los análisis de la literatura.<sup>10</sup>

Concretamente sobre lecturas latinoamericanas, hay ensayos o estudios con referencia a una región amplia que suelen ser más teóricos que de análisis concreto sobre autores y autoras, y regularmente dan un panorama muy general; entre ellos: “Construyendo una tradición poética lésbica y de ‘otras rarezas’ en Sudamérica”, de Violeta Barrientos [2009]; “Qué es la literatura *queer*. Las compilaciones de la literatura *queer*, gay y lésbica”, de Claudia Patricia Giraldo [2009]; “Introducción. La literatura gay y lesbiana actual en Latinoamérica: postmodernidad y postcolonialidad”, de Dieter Ingenschay [2006: 7-20]; “Estudio de las representaciones del sujeto mujer lesbiana”, de Gisela Kozak [2011]; “La novela lesbiana en Latinoamérica: una voz emergente”, de Dolores Martín Armas [2005: 81-87]; “Breve panorama de la literatura lesbiana latinoamericana en el siglo XX”, de Elena Martínez [1997: 58-62]; “Transformación y renovación: los estudios lésbico-gay y *queer* latinoamericanos”, de Luciano Martínez [2006: 861-876]; “Por la visibilidad lésbica: la expresión del deseo lesbiano en la literatura, el arte, el cine y la cultura hispana en un nuevo milenio”, de Inmaculada Pertusa [2010: 11-15]; y, en torno a la narrativa sáfica sudamericana, “Introducción. Incisiones en los imaginarios” de Claudia Salazar Jiménez [2011: 9-31].

---

<sup>10</sup> Este tipo de publicaciones se ha multiplicado rápidamente, y entre ellas también se ha estado generando un gran interés por la visión latinoamericana.

Otra perspectiva son los ensayos e investigaciones publicados en revistas y compilaciones que indagan sobre la literatura no heterosexual en cada país (o región muy circunscrita). En este rubro hay varios artículos que hablan de la homosexualidad en general y hacen alguna alusión a la temática lesbiana, sin que necesariamente sea el tema único y central, por ejemplo: “Desnaturalizando la nación autoritaria: una propuesta *queer*”, artículo sobre literatura chilena escrito por Adriana Novoa y Mónica Szurmuk [2004: 101-117]; “El personaje lesbiano en la narrativa peruana contemporánea”, de Carmen Tisnado [1998: 343-350]; “El Deseo Lesbiano en cuentos de Escritoras Brasileñas Contemporáneas”, de Cristina Ferreira Pinto-Bailey [1999: 405-421]; “Literatura homosexual” de Angélica Tornero publicado en el Diccionario de Literatura Mexicana Siglo XX [2000] “El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad”, de Gisela Kozak Rovero [2008: 999-1017];<sup>11</sup> “Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano”, de Yolanda Martínez-San Miguel [2006: 1039-1057]; “Liberalismo, Praga do literário: o conto brasileiro contemporâneo sobre temas de homossexualidade”, de Karl Posso [2008: 1019-1038]; “Escritura y lucha política en la cultura argentina: identidades y hegemonía en el movimiento de diversidades sexuales entre 1970 y 2000”, de Flavio Rapisardi [2008: 973- 995]; “Mujeres, lesbianas y el ámbito laboral guatemalteco influenciado por la globalización: Un acercamiento a *Labios*, una novela de Maurice Echeverría”, de Ana Yolanda Contreras [2009]; “Paradigmas en conflicto. Lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa”, de Helen Hernández Hormilla [2009-2010]; *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*, de María Elena Olivera [2009]; “Cartografías del deseo homosexual en la literatura brasilera. De antropofagia a homofagia o ¡El camino a Pindorama es gay!”, escrito por Paola, Ríos Arboleda [2010]; “La lesbiana y la tradición literaria argentina: *Monte de Venus* como texto inaugural”; de Laura

---

<sup>11</sup> De la misma autora también se puede consultar el artículo de 2009: “Textos sobre el amor invisible; las breves líneas del lesbianismo en la poesía venezolana”.

Arnés [2011]; “Sexualidad, política y literatura: Lugares del decir/La palabra Lesbiana”, de Patricia Rotger [2011: 92-106].

Algunos artículos, en este mismo orden, se refieren a un grupo social muy definido, por ejemplo a las escritoras chicanas, que menciono en este apartado porque están contenidas, y sólo a las que lo están, en las antologías sobre Latinoamérica. Entre estos trabajos está “Vampires, Mestizas, Rogues, and Others: Figuring Queerness with Gloria Anzaldúa and Luis Zapata”, de Brad Epps [206: 87-118]; “Deseos de estados *queer* en la producción crítica latina de los Estados Unidos”, de Lázaro Lima [2008: 959-971]; y “Entre mundos y mitos: imágenes de lesbianas en la narrativa chicana”, de María de los Ángeles Toda Iglesias [2006: 283-299].

Otros trabajos que buscan hablar concretamente de la literatura lesbiana tratan sobre alguna o algunas autoras en particular como: “Ena Lucía Portela: Presa y cazadora”, de Alessandra Riccio [2002]; Inmaculada Pertusa analiza algunas obras de Sylvia Molloy y Cristina Peri Rossi en su libro *La salida del armario. Lecturas desde la otra acera* [2005]; “Imágenes y transgresiones en *Dos mujeres*, siglos XIX y XX, de Marina Andrade, contrasta las formas de representación y transgresión socioculturales de dos novelas homónimas, una de Gertrudis Gómez de Avellaneda, que habla de adulterio y divorcio desde la perspectiva femenina del siglo XIX, otra de la mexicana Sara Levi Calderón, una novela de temática judía y lesbiana; Carmen Tisnado hizo lo propio con cuentos de la escritora chilena Alejandra Basualto y las peruanas Leyla Bartet, Doris Moromisato y Mariella Sala en “Do Lesbian Characters Make Lesbian Stories? The Representation of Lesbianism in four South-American Short Stories” [2006: 267-281]; está también el artículo “Género y posmodernismo: intención paródica en *El amor es una droga dura* de Cristina Peri Rossi”, de Elena Martínez [2006: 197-208]; “Ficcionalización de la experiencia lésbica en tres cuentos de autoras mexicanas” de Elena Madrigal [2007] quien revisa cuentos de Victoria Enríquez, Odette Alonso e Ivonne Cervantes; por otra parte, sin ser una novela propiamente

sáfica Sonia Valle hizo una lectura no-heterosexual de *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero en “Ramificaciones caribeñas de la subjetividad lesbiana...” [2008: 1099-1116]; María Martínez Díaz hizo su propuesta de análisis titulada “Seducción, disciplina y alteridad en ‘Chica fácil’ de Cristina Civalé” [2009: 39-51]; en 2009 Elena Madrigal publicó “Cuerpo y sujeto lésbico en ‘Luz bella’, de Ivonne Cervantes”; la española Elena Castro escribió en torno a la reconocida escritora uruguaya “Deseo en tránsito: amor, desamor y erotismo lesbiano en *Habitación de hotel* de Cristina Peri Rossi” [2010: 305-318]; están también los artículos: “Julieta Paredes and Alejandra Dorado: Queer Art and Human Rights in Contemporary Bolivia”, de Tara Daly [2010: 19-36]; “La narrativa perversa de la sexualidad lesbiana: *En breve cárcel* de Sylvia Molloy”, de Inmaculada Pertusa [2010: 213-222]; “Entre mujeres: Diálogo con Cristina Peri Rossi”, de Reina Roffé [2011: 135-148]; “Confronting Memory through Homosocial Bonds and Desire in Andrea Maturana’s *El daño*”, de Stephanie Saunders [2010: 223-234]; “Los múltiples rostros de las dos caras del deseo” de Carmen Tisnado, sobre la escritora peruana Carmen Ollé [2010: 235-254]; “Lo más prohibido: sexualidad femenina y relaciones de poder en Sonia Rivera-Valdés” de Patricia Valladares Ruiz [2010: 255-274]; y “Plotting Lesbian Desire: Self-Conscious Storytelling and Female Homoeroticism”, de Janis Breckendrige [2010: 141-159].

Es oportuno hacer notar que los textos citados son en su mayoría artículos que forman parte de alguna compilación para algún libro o revista, o son la introducción de alguno de éstos. Hasta ahora no parece haber aún un intento que sea abarcador y de profundidad que reúna una visión de la literatura lesbiana, tal vez el más cercano sea la breve introducción que hace Claudia Salazar a la compilación “Voces para Lilith”, que apuntala apenas un estudio en proyecto; pero en términos generales se da uno u otro caso. De la misma manera aunque hay textos desde las perspectivas de los estudios feministas, de la homosexualidad y *queer*, pocos de ellos están inmersos en la tensión generada en este triángulo teórico. Estos dos puntos conforman las cualidades de la investigación que se

desarrolla en estas páginas: la intención a la vez comprensiva y de profundidad, en la tensión del triángulo teórico descrito.

De este panorama latinoamericano general sobre disidencia sexogenérica con sesgo específico al campo de la narrativa sáfica, es necesario entresacar y comentar los textos que tienen una mayor relación con el tema de esta tesis, los que hablan de perspectivas teóricas sobre la narrativa sáfica en Latinoamérica, los relacionados con los países seleccionados y los que hablan de las autoras propuestas para este estudio.

### **El panorama Latinoamericano**

En el ámbito más general están los artículos: “La política de la pose”, de Sylvia Molloy producto del Coloquio de las Culturas de Fin de Siglo en América Latina [1994]; “Apuntes para una crítica invertida” de Oscar Montero y José Brioso [2000]; “Transformación y renovación: los estudios lésbico-gay y *queer* latinoamericanos” [Martínez 2008: 861-876], que es la introducción al número de la *Revista Iberoamericana* de 2008 dedicado a los estudios lésbico-gays y *queer* latinoamericanos; en ésta Luciano Martínez, coordinador de la publicación, hace un recorrido por los prólogos de otras compilaciones sobre la sexualidad y el género en Latinoamérica, y detecta dos preocupaciones principales que son – dice– también los ejes que conducen los artículos de su compilación; la primera tiene que ver con la pertinencia o no de la utilización de paradigmas teóricos exógenos para leer el corpus latinoamericano, y la segunda, con la oportunidad o no de hablar de identidades gays o lesbianas, en el conflicto esencialista-constructivista, en el contexto latinoamericano. La mayor importancia de este número de la *Revista Iberoamericana* para esta tesis, reside en el enfoque propiamente literario de muchas de las reflexiones, sea en términos amplios o

sobre escritores en particular, aunque se habla poco en lo que se refiere propiamente a la escritura sáfica.

No obstante que el siguiente enfoque inclina la balanza hacia lo gay – término que algunos y algunas consideran una identidad homosexual tanto de mujeres como de hombres pero que constantemente se utiliza sólo para lo masculino–, el texto de introducción de la compilación *Desde aceras opuestas* sobre “La literatura/ cultura gay y lesbiana actual en Latinoamérica: postmodernidad y postcolonialidad”, de Dieter Ingenschay [2006: 7-20], constituye un acercamiento al panorama general y teórico en el que se asientan los estudioslésbico-gay y *queer*, aunque no considera en su cabal importancia a los feminismos. En este artículo, Ingenschay hace una reflexión en torno a la manera de relacionar la cultura gay-lesbiana con lo posmoderno, por dos razones fundamentalmente: “porque la definición de una posmodernidad latinoamericana resulta desde el inicio problemática y [...] porque lo ‘gay’ parece ser un fenómeno (y una noción) del primer mundo y bastante ajeno a América Latina” [Ingenschay 2006: 7]. Ingenschay afirma que la homosexualidad no es una categoría transhistórica, sino socio-discursiva, y que la cultura gay latina/latinoamericana parece oscilar entre dos polos: podría considerarse un sistema específico local de la formación y articulación del deseo por el mismo sexo, o como culturas de rasgos comunes e internacionales, que provienen de la imitación de actitudes del consumismo del capitalismo tardío estadounidense u oriental. “Al lado de la construcción de una ‘latinidad global gay’ existen numerosos intentos por captar lo más específico de ciertas regiones (o naciones)” [Ingenschay 2006: 10], en este contexto de relaciones entre posmodernidades y culturas gay, la postcolonialidad tiene un papel importante. Construir una estética (política) de la diferencia, asegura Ingenschay, ha sido y seguirá siendo el desafío de las discursividades no heteronormativas en movimiento.

En su panorama de la literatura lesbiana latinoamericana en el siglo XX, Elena Martínez [1997: 58-62] parte del señalamiento de que las luchas de grupos

feministas en los años setenta, ochenta y noventa posibilitaron el desarrollo de esta literatura, para hacer luego un sucinto recuento de escritoras y sus obras, tanto de poesía como de narrativa, comenzando por la novohispana Sor Juana Inés de la Cruz y la chilena Gabriela Mistral. Advierte que para estudiar los textos con contenido lésbico, en muchos casos hay que descifrar los significados que fueron enmascarados con un lenguaje perifrástico y eufemístico para que pasaran inadvertidos a la crítica social; código de reticencias y de juegos de ocultamiento con el que transformaron lo lésbico en formas que pudieran ser aceptadas por las convenciones heterosexuales. Asimismo, Elena Martínez señala que la obra narrativa es menos numerosa que la poética, por lo que sólo alude a la prosa de la uruguaya Cristina Peri Rossi, las argentinas Reina Roffé, Alejandra Pizarnik, Sylvia Molloy y las mexicanas Rosamaría Roffiel y Sara Levi Calderón, entre el trabajo poético de varias de ellas mismas, el de algunas latinas radicadas en Estados Unidos, y de otras poetisas de Latinoamérica como Magaly Alabau, Nancy Cárdenas, Diana Bellessi, Mercedes Roffé, Nemir Matos y Sabina Berman.

Gisela Kozak, por su parte, nos introduce en la reflexión de la problemática para establecer una categoría de sujeto mujer lesbiana en el ámbito de las polémicas y discusiones interminables suscitadas por el rechazo a la terminología “universal” patriarcal que considera a las mujeres un sujeto unitario con determinada orientación sexual. El objetivo de su texto “Estudio de las representaciones del sujeto mujer lesbiana”[Kozak 2011] es establecer algunas líneas de orientación a partir de la consideración de las diversas posiciones en los feminismos en cuanto a las nociones de “mujer” y “lesbiana”, con ello propone un punto de partida provisional para después reflexionar en torno al funcionamiento y las consecuencias políticas de asumir como objeto de estudio la representación del sujeto mujer lesbiana como categoría de identidad contingente. Sexo/género/sexualidad/exclusión heteronormativa conforman, para Gisela Kozak, el horizonte de esta noción de sujeto mujer lesbiana como punto de partida para su estudio.

cuando analizamos la representación de la lesbiana en una novela, por ejemplo, la imagen que analizamos no es la “verdad” revelada sobre la mujer lesbiana sino una de las posibles maneras de construir el sujeto mujer lesbiana dentro de las relaciones de poder existentes, las cuales condicionan la aprehensión del otro en términos de sus actos sexuales [...] ¿Sería más adecuado referirnos entonces a representaciones múltiples del sujeto “mujer lesbiana”? [Kozak 2011: 160].

Claudia Salazar Jiménez en su “Introducción. Incisiones en los imaginarios” [2011: 9-31]; apunta que “La homosexualidad, y el lesbianismo en particular, son todavía nociones incómodas cuando se trata de hacer crítica literaria en América Latina”. Explica que el proceso de investigación y compilación de poesía y cuento para la antología *Voces para Lilith* puso en evidencia la relación entre nacionalidades y sexualidades al encontrar mayor disposición y material en algunos países como Argentina, Venezuela y Perú, y menor o nula en Bolivia y Paraguay, relación que al parecer tiene que ver con el desarrollo de las luchas antihomofóbicas y la obtención de derechos de la diversidad sexo-genérica en unos a diferencia de los otros.

Asimismo, Salazar apunta que Beatriz Suárez Briones propone tres formas de acercamiento al concepto de literatura lesbiana: por autoría, por temática y por recepción, y se adscribe a la categoría temática, por la problemática que implicarían la incorporación biográfica de las autoras o el punto de vista orientado por la interpretación en la lectura. No obstante, las antologadoras encontraron resistencias en algunas autoras por el temor de ser identificadas como lesbianas y encasilladas en el tema o porque adujeron no “haber salido del clóset aún”. Así, Salazar se pregunta: “¿Qué tiene de particular esta temática que parece impregnar a quien escribe sobre ella de un ‘algo más’ que excede lo meramente textual?” [2011: 15].

En esta introducción la autora habla de los estereotipos negativos que es necesario difuminar y de la triple marginalización de las subjetividades lesbianas: por género, por orientación sexual y por su pertenencia sudamericana, “una identidad periférica en el contexto globalizado” [Salazar 2011: 16], que a la vez no

es “una”. En este texto la autora también indaga sobre la existencia de otras compilaciones y hace un rápido recorrido por cada una de las obras antologadas en *Voces para Lilith* para establecer sus méritos literarios.

## Países y narrativas

En este rejuego de identidades globales y políticas de la diferencia, “Sexualidad, política y literatura: Lugares del decir/La palabra Lesbiana”, artículo de Patricia Rotger [2011: 92-106], trata sobre los modos de representación de la sexualidad y el deseo lésbico en la literatura argentina, y ofrece una lectura de la articulación de la sexualidad lesbiana y la política.

se puede trazar una serie de emergencia y visibilidad de la figura de la lesbiana que recorre los últimos años partiendo de los textos emblemáticos de Reina Roffé (*Monte de venus*, 1976) y Silvia Molloy (*En breve cárcel*, 1981) para marcar como antecedentes algunos cuentos de Silvina Ocampo y señalar la continuidad con el cuento “La larga risa de todos estos años” (incluido en *Muchacha punk*, 1992) de Rodolfo Fogwill, *La prueba* (1992) de César Aira, *El círculo imperfecto* (2004) de Alicia Plante, *La lengua del malón* (2003) 77 (2008) de Guillermo Saccomanno, *No es amor* (2009) de Patricia Kolesnicov y *Meencantaría que gustes de mí* (2005), *Durazno reverdeciente* (2005) y *Dame pelota* (2009) de Dalia Rosetti. [Rotger 2011: 94].

Sin embargo, la autora pone el énfasis en la novela *La Intemperie* (2008) de Gabriela Massuh como espacio de visibilidad y “decibilidad” de la lesbiana, desde donde ejerce su posición descentrada, en medio de una decepción amorosa y de la crisis político-económica argentina del 2001.

En tanto que en el artículo “La lesbiana y la tradición literaria argentina: *Monte de Venus* como texto inaugural” [2011], Laura Arnés parte de las hipótesis de que en la Argentina en la década de los años setenta emergieron nuevas narrativas que presentaron otras formas de la subjetividad y nuevas expresiones de lo político; y de que los estudios literarios y culturales sobre las construcciones

homosexuales han mantenido el análisis de las lesbianas en la narrativa en el lugar de lo “impensable/impensado”.

Aunque las representaciones de sexualidades diferentes iniciaron antes, a partir de los años sesenta una serie de hechos alteraron el modelo viril de nación y abrieron el camino para la visibilización de ciertas estructuras de sensibilidades y afectos que mostraron otras historias e Historias en los textos literarios. Estas nuevas estructuras pusieron en crisis no sólo las representaciones hegemónicas políticas, sociales y literarias sino categorías fundacionales de lo humano como lo masculino y femenino, lo natural o antinatural, lo heterosexual o lo homosexual. Estos textos, que dibujan en el mismo gesto, cuerpos sexuales y *corpus* textuales, “produjeron una reterritorialización de la historia y presentaron cartografías imaginarias” [Arnés 2011: 42]; enlazaron deseo, geografía, cultura y política.

A partir los años noventa, con el avance de los estudios gay, lésbicos y *queer* en el Cono Sur, los cuerpos y subjetividades *queer* comenzaron a aparecer en la producción crítico-literaria latinoamericana (y latinoamericanista) como problema crítico-teórico. Sin embargo, una gran parte de los trabajos se abocaron a la literatura escrita por hombres y han dejado en un segundo lugar al análisis de las figuraciones lesbianas, mantenidas así, cercanas al lugar de lo impensable/impensado. Con esto en mente, la autora propone ver “la diferencia de forma diferente”. A partir de lo anterior analiza la novela *Monte de Venus* (1976), segunda novela de Reina Roffé, fundacional de una tradición minoritaria, que pone en riesgo las narrativas hegemónicas sobre el género, la norma, la familia, el Estado y la historia. Obra censurada, retirada de la circulación y declarada libro de exhibición prohibida.

“Escritura y lucha política en la cultura argentina: identidades y hegemonía en el movimiento de diversidades sexuales entre 1970 y 2000”, de Flavio Rapisardi [2008: 973-995]; no es un análisis de lo literario, sin embargo interesa a esta tesis en cuanto a que es un texto que se manifiesta en contra de una sola identidad no heteronormativa, las que se han desarrollado a partir de conflictos

incluso internos al movimiento LGBTTT. Rapisardi propone en su artículo, una historización de las intervenciones de diversidades sexuales, atendiendo al debate de la identidad no como un mero debate en torno a una ontología de la identidad (biológica o cultural), sino de las articulaciones antagónicas operadas en contextos de lucha hegemónica. Desde esta mirada, el autor hace un recorrido por la conformación del movimiento en Argentina para

rastrear no simplemente un reflejo del contexto cultural-político (revolucionario, derechos humanos y multiculturalidad), sino una tensión entre luchas democráticas y populares que se multiplican (y no meramente se fragmentan) en América Latina y en distintas regiones del mundo. [Rapisardi 2008: 994]

Con respecto a la narrativa brasileña, Cristina Ferreira Pinto-Bailey publicó en 1999 el artículo: “O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas” (“El deseo lesbiano en cuentos de escritoras brasileñas contemporâneas”) [Ferreira 1999: 405-421].<sup>12</sup> En este texto, la autora aborda, como Claudia Salazar, el problema de la censura, la autocensura y el pánico de las escritoras a ser identificadas como lesbianas o, en el caso brasileño, como escritoras de pornografía.

Para la construcción de esta narrativa, Ferreira considera que ha sido importante la incorporación del erotismo en la literatura escrita por mujeres, hecho que ubica a finales de los sesenta, cuando las brasileñas ganan espacios en el terreno sociopolítico y hay un mayor número de escritoras con reconocimiento del público y la crítica.

Surgem então livros como *A casa da paixão* (1972) de Nélida Piñon e, mais tarde, antologías coletivas de ficção erótica feminina, tais como *Muito prazer* (1980) e *O prazer é todo meu* (1984), organizadas por Márcia Denser [...] outro livro relevante publicado naquele periodo e *O discurso da mulher absurda* (1985), de Joyce Cavalcante [...].<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup>Para un panorama amplio en torno a la historia de los estudios LGBT en Brasil, se puede ver también Lopes [2008: 943-957]. “Estudos culturais e Estudos LGBTs no Brasil”.

<sup>13</sup> Surgen entonces libros como *La casa de la pasión* (1972) de Nélida Piñon y, más tarde, antologías colectivas de ficción erótica femenina, tales como *Mucho placer* (1980) y *El placer es todo mío* (1984), organizadas por Márcia Denser... otro libro relevante publicado en aquel periodo es *El discurso de la mujer absurda* (1985), de Joyce Cavalcante... [Ferreira 1999: 406].

Si la expresión del erotismo para las mujeres ha sido problemática, la representación de la sexualidad lesbiana ha sido mucho más difícil al excluir la figura del hombre y colocar a la mujer en una posición de sujeto activo, posicionamiento del cual surge la idea de una sexualidad femenina autónoma que se contrapone al discurso social que privilegia el deseo masculino.

Ferreira apunta que de la misma manera que ha sucedido en el resto de Latinoamérica, no ha sido reconocida una tradición lesbiana en la literatura de autoría femenina por el tabú en torno a las relaciones homosexuales, pero también por la autocensura, enraizada en las prácticas sociales que buscan controlar la sexualidad femenina y restringir el acceso de las mujeres a un lenguaje adecuado a la representación de su sexualidad. No obstante, en Brasil, el deseo lesbiano aparece en la literatura escrita por mujeres desde, por lo menos, las primeras décadas del siglo XX. Así, la que se reconoce como la primera obra de autora brasileña que enfoca el deseo lesbiano es el romance *Vértigo*, de 1926, escrito por Laura Villares.

En este ensayo, Ferreira también problematiza la definición de “literatura lésbica” que ha sido contradictoria incluso en las voces de Bonnie Zimmerman, Barbara Smith, Lillian Faderman y Marilyn R. Farwell. Para ella, entre esta multiplicidad, Teresa de Lauretis ofrece un enfoque útil para entender el deseo y el sujeto lesbianos por lo que elige sus teorías como directriz.

Así, a partir de las propuestas de De Lauretis, Ferreira analiza cinco cuentos contemporáneos en los que considera que el deseo lesbiano es central y representa no sólo una ruptura con las relaciones de género definidas por “las historias de amor heteropatriarcal”, sino que en ellos la representación del deseo y de la sexualidad lésbica privilegia principalmente a la mujer como sujeto, al tiempo que implica una crítica al sistema mismo de géneros, lo que determina, incluso, la construcción formal del relato.

La perspectiva asumida se justifica, por un lado, porque desde el punto de vista de la autora el deseo lesbiano, como parte de una sexualidad femenina autónoma, se coloca en contraposición al discurso social que define el cuerpo de la mujer exclusivamente dentro de la jerarquía que privilegia el deseo masculino sobre el femenino, lo que constituye, en palabras de Adrienne Rich, un acto de resistencia, y por otro lado, porque “No contexto cultural brasileiro, que muitas vezes se nega a dar rotulos rigidos, ner todas as personagens destes cinco contos se identificariam como homossexuais”.<sup>14</sup>

"Fátima y Jamila" (1976) de Sonia Coutinho, "Intimidad" (1977) de Edla van Steen, "La mujer de oro" (1984) de Myriam Campello, "La Elección" (1985) de Lygia Fagundes Telles, y "Tigresa" (1986) de Marcia Denser ponen en relieve la construcción de un espacio literario que ha creado un lugar para la subjetividad lesbiana que está en contraposición de los papeles femeninos construidos como objetos pasivos; asimismo, los cuentos analizados –dice la autora– abren un canal para la *expresión auténtica del erotismo femenino* y son críticos a las relaciones heterosexuales jerárquicas. No obstante, estos cuentos no son necesariamente explícitos, por lo que la autora sugiere “una lectura *queer*”, que visibilice el deseo sexual femenino que no se nombra, pero que está presente.

é necessária uma abertura ideológica que permita ler nas entrelinhas, trazer à tona o palimpsesto e decifrar a função da ambigüidade no texto, e que resgate a homossexualidade feminina do espaço marginalizado da literatura pornográfica.<sup>15</sup>

Ferreira, sin embargo, no explica concretamente a qué se refiere con una lectura *queer*.

En el ensayo “Cartografías del deseo homosexual en la literatura brasilera. De antropofagia a homofagia o ¡El camino a Pindorama es gay!” [2010], Paola

---

<sup>14</sup> “En el contexto de la sociedad y cultura brasileñas, que frecuentemente rechazan rótulos rígidos, no todos los personajes de estos cinco cuentos se identificarían como homosexuales”. [Ferreira 1999: 409].

<sup>15</sup> “...es necesaria una apertura ideológica que permita leer entrelíneas, traer al ruedo el palimpsesto y descifrar la función de la ambigüedad en el texto, y que rescate la homosexualidad femenina del espacio marginalizado de la literatura pornográfica”. [Ferreira 1999: p. 405].

Arboleda Ríos propone lo que debe leerse como un contra canon en permanente autoproblematización. Esto porque, aunque la homosexualidad en la literatura del Brasil es un campo fértil poco explorado, se trata de obras y de autores que no siempre coinciden en periodos espacio-temporales y que se encuentran dispersos en tiempos-espacios de manera rizomática. Una aproximación a la literatura de temática lésbica/homosexual en Brasil se debe hacer bajo la premisa de la heterogeneidad y de la incoherencia, en contraste con los discursos androcéntricos canónicos.

A pesar de tener Brasil una imagen dentro y fuera del contexto sudamericano como sexualmente permisiva, los textos y los autores no heterosexuales no son plenamente “engullidos” por la sociedad, porque una vez terminado el carnaval la sociedad vuelve a las contradicciones: un cierto nivel de aceptación o indiferencia a la vez que el rechazo y la violencia contra los disidentes sexuales. Por eso la autora dice que el caso de Brasil es muy parecido a lo que sucede en el resto de Latinoamérica, donde la relación sociedad-homoerotismo ha estado determinada por el contexto socio-político y por las ansiedades que han caracterizado a cada momento histórico.

Frente al señalamiento de que los países latinoamericanos simplemente están influidos e imitan las posiciones culturales e intelectuales estadounidenses y europeas (lo que sería el caso de un posicionamiento *queer*), Arboleda Ríos asume el concepto de antropofagia formulado en 1928 por el escritor modernista brasileiro Oswald de Andrade en su “Manifiesto Antropófago”, el cual incita a asumir la metáfora del canibalismo primitivo del bárbaro americano pre colonizado, como postura filosófica latinoamericana, la propuesta es transformar el “buen salvaje” en un “mal salvaje” devorador de lo foráneo, asimilador de “lo otro” para invertir la relación colonizador/colonizado. Esta relación la autora la utiliza también, de manera lúdica, para plantear una transición de la antropofagia en homofagia literaria en Brasil, que equivaldría a deleitarse *consumiendo* discursos homosexuales

Este ensayo es un intento por delimitar un nuevo camino de la antropofagia a la homofagia en la literatura brasileira, reconociendo que esta transición ha sido obstaculizada, en cierta medida, por el ejercicio crítico que estimula el análisis repetitivo de algunas obras, “canónicas”, mientras se niega a valorar, o incluso a reconocer la existencia de “otros” textos, particularmente de muchos de los que han sido escritos sobre y por mujeres lesbianas (como es el caso de Cassandra Rios...). [Arboleda-Ríos 2010: s/p]

En este marco la autora inicia un recorrido por la literatura homosexual, masculina en principio, dentro de los distintos periodos sociales y políticos que han ido constituyendo a la sociedad brasileña, desde la novela que se reconoce como posible iniciadora del canon gay brasileiro (y latinoamericano), que es *O bom crioulo* de 1895, de Adolfo Caminha, hasta autores de finales del siglo XX, escrituras inmersas, la mayoría del tiempo, en censuras políticas y quema de libros.

En este ámbito, la narrativa lesbiana ha sido lo marginal de lo marginal, las autoras han sido tildadas de pornográficas y han estado ausentes en los estudios críticos de la homosexualidad en la literatura. Escritoras como Cassandra Rios (seudónimo de Odette Rios), por ejemplo, ha sido apenas mencionada en algunos estudios, no obstante que logró ventas de libros muy superiores a sus colegas masculinos entre 1960 y 1980 (más de trescientas mil copias al año); Adelaide Carraro, en cambio ha sido completamente ignorada, no obstante que publicó más de cuarenta libros y vendió más de dos millones de copias, e Hilda Hilst (Hilda de Amelia Prado), poeta y novelista multipremiada, traducida a varios idiomas, tampoco figura en estudios críticos de la homosexualidad brasileña en la literatura.

El artículo de Karl Posso, “Liberalismo, Praga do literário: o conto brasileiro contemporâneo sobre temas de homossexualidade” [Posso 2008: 1019-1038], es un ejercicio de crítica literaria a la compilación de cuentos ganadores de un concurso convocado por Edições GLS, en él Posso destaca las cualidades del cuento ganador de Aretusa Von, que da título al volumen “Triunfo dos pêlos”, una versión actual y sexualmente explícita de *Orlando* (1928) de Virginia Woolf, que explora apropiadamente todas las posibles transformaciones de las identidades

sexuales, cuento al que compara con el resto de los antologados los que, argumenta, son una copia del concepto estadounidense de “salida del armario”, por lo que no hacen ningún aporte a la narrativa homosexual.

En “Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano” Yolanda Martínez-San Miguel [2006: 1039-1057] busca rearticular la concepción de alteridad sexual en su intervención crítica, de modo que el deseo se refiera nuevamente a la “perversidad polimorfa”, una pulsión desestabilizadora, en términos freudianos, originaria en la constitución de una identidad. Esta intervención crítica la aplica en cuentos de diferentes autores y autoras del Caribe, para ello pone en claro el término homonormatividad acuñado por Lisa Duggan como “una política que no cuestiona las instituciones heteronormativas, sino que las defiende y sostiene como un modo de oficializar e integrar a la comunidad gay en el resto de la sociedad” [Martínez-San Miguel 2006: 1039]; Martínez utiliza el término para referirse concretamente a “la institucionalización de una identidad gay hegemónica que se puede convertir en una postura tan excluyente y opresiva como los discursos y prácticas heteronormativas” [Martínez-San Miguel 2006: 1040], ya que

Uno de los resultados de esta institucionalización de lo homonormativo es que el tema de la libertad sexual resulta desplazado por una ansiedad de definir y visibilizar una identidad gay pública que ignora o condena a aquellos que retan el concepto de la monogamia o a quienes se sienten excluidos por un sistema genérico binario. [Martínez-San Miguel 2006: 1040].

La autora analiza cinco textos, que divide en dos enfoques. Parte del análisis de dos apartados críticos en que se exploran los límites de la homonormatividad y se resiste a la institucionalización de la identidad *queer*. Uno es una escena de un ensayo titulado “Rambling” del puertorriqueño Rubén Ríos Ávila, en el que explora la intersección entre identidad sexual y etno-nacional<sup>16</sup> (puertorriqueñidad), lo que genera –apunta la autora– una instancia de

---

<sup>16</sup> Esta noción permite, anota Yolanda Martínez-San Miguel, hablar simultáneamente de la experiencia nacional caribeña según se articula en cada una de las islas del Caribe hispano, así como en los enclaves caribeños en ciudades estadounidenses.

incertidumbre (lo pati-bi-fuso)<sup>17</sup> que lleva a una aceptación de dos pulsiones que no son ni hetero ni homosexuales sino ambisexuales. El otro texto analizado es un capítulo del libro *Latino Bodies: Crisis Identities in American Literary and Cultural Memory* del cubano Lázaro Lima, en el que dicho autor analiza la novela *The Greatest Performance* de Elías Miguel Muñoz, la cual relata

la historia de dos exiliados cubanos, un hombre y una mujer, ambos homosexuales, que negocian en su afecto amistoso su etnicidad marginal y su alteridad sexual en la sociedad estadounidense durante la época de la pandemia del sida... la novela insiste en la expresión física de una intimidad y afecto que une a Marito y Rosita en una pasión en la que se procesa su diferencia étnica, nacional y sexual... Al mismo tiempo, la narrativa insiste en una relación que es íntimamente *queer*,<sup>18</sup> sin ser específicamente homo o heterosexual. [Martínez-San Miguel 2006: 1042].

En el segundo enfoque la autora analiza tres obras de creación literaria: el libro de relatos *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*, de la cubana Sonia Rivera Valdés, el cuento del puertorriqueño Javier Bosco (seudónimo) titulado “Nuestra señora del gozo” y la novela corta del dominicano Rey Emmanuel Andújar, *El hombre triángulo*; en ellos se exploran diferentes dimensiones de la identidad *queer* a partir de las representaciones que trascienden los límites de la nacionalidad, la otredad étnica y la identidad sexual.

En los textos de Rivera Valdés se desarrolla una estética de la desestabilización al narrativizar la bisexualidad, el lesbianismo y la homosexualidad en términos que no encajan en las definiciones tradicionales y al ejercer la feminización y ambisexualización de las narrativas del deseo. Otro elemento compartido por la mayoría de estas historias es la representación de la diáspora en la que el homoerotismo se convierte en sinónimo de nacionalismo.

---

<sup>17</sup> Los dos términos fueron creados por la autora de este artículo. Ambisexual se refiere a un sujeto cuya sexualidad se define en interacción con más de un objeto de deseo, y por lo tanto trasciende las identidades gay, *straight* y bisexual en sus definiciones más tradicionales. “Pati-bi-fuso” lo inventó a partir del vocablo patidifuso, que significa “que se queda parado de asombro” (*DRAE* II:1548), y del juego de palabras “pato” (que se utiliza en el Caribe para referirse a los homosexuales) y “bisexual”, produciendo pati-bi-fuso.

<sup>18</sup> La autora utiliza la categoría *queer* en este ensayo para referirse a identidades que cuestionan discursos y prácticas (hetero y homo) normativas.

Yolanda Martínez-San Miguel explica que para Rivera Valdés, en sus cuentos, la diáspora es una experiencia en que el o la sujeto de distancia de la inmediatez de la identificación nacional y el homoerotismo que la reemplaza es un referente cultural que promueve el desarrollo de una entidad desplazada, fuera de su lugar habitual, las parejas funcionan como parejas sexuales y como identificación cubana.

Laura y Rocío, específicamente, funcionan para Mayté y Martirio<sup>19</sup> como pareja sexual y como conciliación con lo cubano, sugiriendo que el nacionalismo se estructura de un modo paralelo al deseo homoerótico. En la diáspora el homoerotismo [...] se convierte en una estructura afectiva y emocional paralela que refuerza e interroga la naturaleza orgánica o esencial de una identidad nacional. En todos los relatos que comento aquí la cubanía reconceptualizada desde la diáspora se convierte en otro espacio en el que la fantasía de una identidad se privilegia por sobre [otra].

El objetivo principal del artículo de Helen Hernández Hormilla, “Paradigmas en conflicto. Lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa” [2009-2010], es dilucidar algunos de los tópicos principales en la representación de la feminidad en narraciones de autoras cubanas de los años noventa, textos que se consideran productos culturales enmarcados en un panorama histórico particular.

Aunque habla de autoras en general, dedica buena parte del escrito para comentar sobre algunas obras, no sólo lesbianas sino de otras mujeres a las que sitúa como “raras” e incluso “monstruos” por la reiterada aparición de comportamientos femeninos ajenos a sus antiguos valores de pasividad, afecto y contención, entre los cuales se encuentran el uso desprejuiciado del cuerpo, la conquista y la aventura, el rechazo a los lazos afectivos de la relación clásica de pareja, e incluso el masoquismo y la violencia. Para la autora son fundamentales en la narrativa cubana a partir de los años noventa las obras de Anna Lidia Vega y Ena Lucía Portela, ambas –dice– retratan la relación lesbiana de forma más libre,

---

<sup>19</sup> Personajes de los cuentos “Cinco ventanas del mismo lado” y “La más prohibida de todas” [Rivera 2001], el primero relata la visita que hace Laura, de Cuba, a su prima Mayté que vive en Nueva York y cómo entre boleros y recuerdos de Cuba se van dejando llevar a hacia un encuentro sexual; en “La más prohibida de todas”, Martirio vive en Nueva York y se enamora de una estudiante cubana que viaja a los Estados Unidos para participar en un congreso literario.

su presencia no parte de una batalla por la aceptación ni de una mirada culpable, apunta hacia la exploración de conflictos individuales, eróticos y subjetivos. Entre las obras que destaca la autora están: “Noche de ronda”, de Anna Lidia Vega [2003], y *Cien botellas en una pared*[2002] y “Sombrío despertar del avestruz” [1996] de Ena Lucía Portela. Y entre los textos que Hernández considera sobre “otros modos de ser” agrega a los mencionados: “Desnuda bajo la lluvia” de Portela; “Estirpe de papel” de Vega, y *Silencios*[2008] de Karla Suárez.

En ese mismo sentido se ubica el Prólogo que hace Zaida Capote [2011] “Anuncio y reclamo de una labor pendiente” en el libro de Hernández Hormilla *Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa*.

Ana Chover Lafraga [2010] hace un extenso análisis de escritoras y la temática sáfica en *El cuarto de Tula. Erotismo y sexualidad en las narradoras cubanas del Periodo Especial*, su tesis doctoral en la Universidad de Valencia.

En “Tema homosexual en la literatura cubana de los 80 y los 90: ¿renovación o retroceso?”, Alonso Estenoz [2007] relata a grandes rasgos la historia de la homosexualidad en la literatura cubana. En ese mismo sentido está escrito el artículo de Emilio Bejel [2009] “Antecedentes de la homofobia cubana contemporánea”.

Mabel Cuesta tiene varios estudios sobre la literatura lesbiana cubana, específicamente en la narrativa, los cuales publicó recientemente en un libro titulado *Cuba post-soviética. Un cuerpo narrado en clave de mujer* [2012].

En su artículo, “El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad”,<sup>20</sup> Gisela Kozak [2008: 999-1017] explica que apenas en los cinco años anteriores a 2008 es cuando se puede comenzar a hablar de organizaciones dedicadas exclusivamente a la lesbiana, por

---

<sup>20</sup> De la misma autora también se puede consultar el artículo de 2009: “Textos sobre el amor invisible; las breves líneas del lesbianismo en la poesía venezolana”.

ello también la literatura lesbiana es un asunto de “pocas páginas” en Venezuela. El objetivo de este texto es identificar las relaciones entre lesbianismo, literatura, nación, feminismo y modernidad, e inicia con la explicación de cómo nación y violencia han sido protagónicas en la narrativa venezolana, por la propia conformación socio histórica del país y por “una fuerte tradición igualitarista que no igualitaria”, que “calla las diferencias en pro de la ilusión de una sociedad en la que éstas son irrelevantes o forman parte de una vida privada que no hay que revelar en el espacio público” [Kozak 2008: 1002-1003], por la que los grupos marginados, como los LGBT, pierden importancia frente a lo “prioritario” en nombre de la sociedad entera:

El populismo se asienta en la certeza de que los ciudadanos no son más que una masa a redimir y el estado el Mesías que salvará la patria... Pensar en los derechos de las minorías sexuales podría parecer hasta una frivolidad frente a los horrores de la miseria, hábilmente explotados por los gobiernos populistas venezolanos. [Kozak 2008: 1003].

Kozak explica que la izquierda, con sus excepciones, siempre ha tenido simpatías militaristas, y a la llegada de Hugo Chávez a la presidencia conservó sus características patriarcales y lesbofóbicas de los setenta. De la misma manera, el propio feminismo, ligado a partidos, sindicatos o al gobierno, prefirió, hasta hace relativamente poco, no entrar en cuestiones de la sexualidad. Por todo lo anterior Kozak señala que este tema de pocas páginas trata de lesbianas sin nación, sin relato, sin izquierda y de feminismo sin lesbianas. En este contexto, “las reivindicaciones de las minorías sexuales, las aspiraciones de éstas –desde el punto de vista jurídico y de representatividad política– chocan con el carácter populista de la revolución bolivariana” [Kozak 2008: 1005].

Con su incorporación a la academia, en los años ochenta, el feminismo venezolano comenzó a cambiar, y feministas de este ámbito propusieron, sin éxito, la no discriminación de las mujeres por orientación sexual ante la Asamblea Constituyente de 1999. Asimismo, en este contexto, en el que lo nacional y la violencia son los temas por excelencia que han venido validando el machismo y

han excluido la diversidad y pluralidad nacionales, la escritura desde el deseo femenino y la escritura lesbiana han ido conformando un contra canon literario.

Así como el activismo específicamente lesbiano se reduce a pocas agrupaciones, en la literatura aún hoy la presencia del lesbianismo ha sido encubierta y es minoritaria en relación con otras literaturas del continente, hay muy poco público dentro y fuera del país, y pocas escritoras se *atreven* a hablar sobre lesbianismo, no sólo por la dificultad de salir del clóset, en su caso, sino también por las características del campo intelectual venezolano que propician la tenue presencia del lesbianismo en la literatura: “Que unas cuantas autoras sean lesbianas –dice Kozak– es irrelevante. La idea de que el escritor(a) está por encima del bien y del mal tiene un número sorprendente de seguidores(as)” [Kozak 2008: 1007]. Por otra parte, además de la dificultad de alejarse de los temas de la nación ha sido difícil asimilar la relación entre literatura y sexualidad, tanto en la escritura como en la crítica.

Por eso es que fue la crítica literaria de los departamentos de español y portugués de Estados Unidos (y no de Venezuela) la que inició una lectura de la vida y obra de Teresa de la Parra (autora de *Ifigenia, Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, 1924, y sacralizada por el canon venezolano) desde la “presencia perturbadora de una sexualidad *otra*”. Varias décadas después, han sido autoras como Dinapiera Di Donato, Ana Teresa Torres y la propia Gisela Kozak quienes han retomado el camino de una erótica exclusivamente femenina y concretamente (aunque no exclusivamente) lesbiana.

Kozak también incluye en su revisión de literatura lesbiana una página web: “Amazonas de Venezuela”,<sup>21</sup> dirigida por Jany Campos y Denis Orellana, donde una cantidad de escritoras mayor a las “autorizadas”, más que apegarse a los estándares de “calidad estética, autonomía del campo literario y formación

---

<sup>21</sup>Actualmente la página aparece como Amazonas Mujeres de Venezuela.

intelectual”, obedecen al *derecho de narrar* (Homi Bhabha) “como recurso frente a todas las exclusiones y totalitarismos políticos y sociales”

Quando hablo de “derecho a narrar”, me refiero a todas esas formas de comportamiento creativo que nos permiten representar las vidas que llevamos, cuestionar las costumbres e ideales que nos llegan de la forma más natural y atrevernos a mantener las esperanzas y los temores más audaces sobre el futuro.<sup>22</sup>

La manera en que estas web-escritoras ven el lesbianismo conforma un primer paso necesario en un país con un activismo muy débil, si bien discutible ante los riesgos de plantear una identidad lesbiana preestablecida, debate que ha sido propuesto en teorías posmodernistas por autoras como Judith Butler, como bien dice Kozak.

### **Sobre las escritoras**

Alessandra Riccio Ena explica que en Cuba el llamado periodo especial coincide con los diez últimos años del siglo XX, años de crisis, incertidumbre ideológica y económica que golpeó a la sociedad y en ella a una generación de intelectuales críticos, privada de los medios de difusión y de crecimiento que anteriormente ofrecía el Estado, y de un mercado para ofrecer su producción.

Esta situación ha obligado a abrir espacios de libertad y ha llevado a los artistas a mantener la llama de la creatividad en una situación de extrema dificultad material. Es necesario conocer este contexto de carencias expresado como preámbulo en el artículo “Ena Lucía Portela: Presa y cazadora” [Riccio 2002: s/p], para comprender la situación en que se han desarrollado tanto la escritora que da título al artículo como muchas otras y otros. En este ambiente, estar libres

---

<sup>22</sup> Homi Bhabha citado por Kozak Rovero, Gisela [2008: 1013].

de mercado propicia no tener la necesidad de seguir los temas de moda y no tener un pensamiento orientado por la ganancia.

Y escribir en estas condiciones significa darles forma a sus demonios, darles voz al desajuste, al desconcierto frente a mutaciones inesperadas y avasalladoras, e incluso sentirse capaces de renegar de la esperanza, de la utopía, de la teleología del modernismo americano y de performar una estrategia discursiva desde una perspectiva escéptico-cínico-crítica. [Riccio 2002: s/p]

El texto que inaugura el ingreso de Ena Lucía a las letras, a los 18 años, “Dos almas perdidas nadando en una pecera” (1990) fue un escándalo por ser la primera narración lesbiana explícita en la literatura cubana. Más tarde, la autora complementa esa historia y transforma el final fatal en el cuento “Sombrío despertar del avestruz” (1996), en esta versión ninguna de las dos jóvenes protagonistas tiene preferencias sexuales delimitadas, tienen en cambio la capacidad de intercambiar sus roles y la posibilidad de recibir y dar gozo. Posteriormente Ena Lucía escribió “Una extraña entre las piedras”, un homenaje a Lourdes Casal escritora cubana arrastrada al exilio por sus padres, mujer lesbiana, cubano-americana, que carga con el peso de no ser “ni cubana ni nuevayorquina”, con lo que Ena Lucía incorpora a las indefiniciones identitarias sexuales, las de nacionalidad.

En “Lo más prohibido: sexualidad femenina y relaciones de poder en Sonia Rivera-Valdés”, Patricia Valladares Ruiz [2010: 255-274] analiza el libro *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*, un libro de relatos confesionales que indagan en “los procesos de búsqueda, evasión y negociación de las relaciones amorosas y sexuales en el marco de la experiencia migratoria” [Valladares 2010: 255]. El pretexto para que los personajes relaten sus anécdotas “inconfesables” son las entrevistas que concita Marta Veneranda con el fin de reunir material sobre diversas expresiones de culpabilidad y su relación con el evento generador de dicha sensación, para su tesis doctoral.

Valladares se detiene especialmente en el relato “La más prohibida de todas”, que “incluye más insistentemente referencias autobiográficas y alusiones al proceso de creación literaria, a la identidad sexual y (trans) nacional” [Valladares 2010: 257]. Martirio es la protagonista de esta que es la última historia del libro, en ella relata sus amores con hombres y cómo va redirigiendo su amor hacia las mujeres, su tránsito de Cuba a Estados Unidos, su interés por la literatura y por escribir a partir de esta confesión un texto que incluirá en una colección titulada *Historias de mujeres grandes y chiquitas*, libro que Sonia Rivera publica efectivamente en 2003. Esto sirve a Valladares para ampliar su análisis hacia la intertextualidad de ambos textos, a la que agrega un cuento más: “Una extraña entre las piedras”, de Ena Lucía Portela (autora de *Dos almas perdidas nadando en una pecera* y “Sombrío despertar del avestruz”, cuentos ya mencionados), que es una mirada con muchas similitudes aunque desde el punto de vista opuesto al de la Martirio de “La más prohibida de todas” y que le sirve a Valladares para hablar de dos visiones sobre la negociación del poder.

María Martínez Díaz en su artículo “Seducción, disciplina y alteridad en ‘Chica fácil’ de Cristina Civalé” [2009: 39-51] trata, como señala el título, exclusivamente el cuento de dicha escritora, y estructura su análisis a partir de tres ejes: el juego de la seducción y la problemática de género; la percepción pornográfica y la fragmentación de los cuerpos, y la relación sexual dentro del discurso capitalista. Para ello, previamente conforma un panorama muy general y en pocas líneas en torno a la literatura latinoamericana, sin detenerse en la producción argentina u otras especificidades relacionadas con el cuento en cuestión. Martínez Díaz apunta que los escritores latinoamericanos de los noventa sin ser un grupo homogéneo, rechazan los esencialismos promovidos por el llamado primer mundo para definir lo que es Latinoamérica, tienen en común un contexto marcado por el neoliberalismo, la globalización y por el fin de las utopías promovido por la posmodernidad.

“Cumbia literaria: apuntes para un ideologema en la literatura argentina del siglo XXI” es un artículo en el que Martín Ariel Sueldo explica las implicaciones de la cumbia, música de raíces rítmicas africanas, en *Cosa de negros* (2003) de Washington Cucurto y *Dame pelota* (2009) de Dalia Rosetti; el autor hace hincapié en el significado de la influencia afro-caribeña en Argentina en donde se impulsó la percepción de un país sin influencias negras; asimismo, la cumbia se asocia con la periferia urbana, las regiones con mayor densidad poblacional de Argentina, y especialmente la llamada “cumbia villera”, está ligada con el delito y la pobreza. En *Dame pelota* la cumbia se relaciona con la población urbana marginal, la pobreza, la migración y lo no heteronormativo. [Sueldo 2013]

En resumen, la complejidad del tema de investigación propuesto hace necesario considerar también una diversidad de textos que tienen que ver de una u otra forma con el punto de vista desde el que se quiere abordar la narrativa sáfica latinoamericana. Hasta aquí el recuento de escritos, presentados desde el entorno más general, en que se incluyen notas sobre la manera en que se han estructurado las antologías latinoamericanas y reflexiones teóricas en torno al tema, hasta el ámbito particular, conformado por el análisis de algunas obras y autoras que son parte del corpus propuesto para esta tesis, pasando por los recuentos de la narrativa lesbiana en regiones circunscritas y en cada país. Así dispuestos los materiales, resulta evidente la relación compleja y no lineal que guardan entre sí.

Este apartado nos da, desde ahora, un panorama general de quehacer literario sáfico latinoamericano y no sólo el estado de los estudios realizados en torno a esta literatura. Para la lectura *tortilleraplantada* fue necesario indagar qué obras literarias se habían escrito y cómo fueron publicadas, así se encontró un amplio corpus de obras editadas en revistas, antologías y muy pocas en libros de una sola autora; estas recopilaciones dan cuenta de escrituras de un mismo país o de regiones más amplias en busca de un vínculo como el idioma y la cultura. Así

pues, también fue necesario rastrear información sobre las propuestas de acercamiento cultural a lo homosexual o lo *queer* desde Latinoamérica.

Muy pocas han sido las antologías sobre narrativa lesbiana, hay más material disperso en libros que reúnen poesía, narrativa y ensayo, de hombres y de mujeres, sobre lo gay y lo sáfico; asimismo, los estudios sobre esta literatura aparecen en compilaciones que no necesariamente son de literatura, sino de otras disciplinas, y los temas pueden ser sobre cultura homosexual, lesbiana o *queer*. Los estudios feministas pocas veces se han preocupado por la disidencia sexogenérica y menos aún por la literatura que la refiere; sin embargo, cada vez son más los ensayos en los que se busca el análisis de lo lesbiano en las obras de algunas o alguna escritora en especial, o de una obra específica, como cuando a partir de las propuestas feministas se inició la indagación sobre la escritura de las mujeres en la historia y en la actualidad. En todo caso lo que se puede apreciar es la necesidad de construir o nuevos diálogos con ayuda de estas compilaciones y análisis literarios, y en los ensayos la posibilidad de hacer dialogar lo literario con los estudios LGBTTTI y *queer*. La lectura *tortillera* planteada en esta tesis, incorpora además la perspectiva de género, los estudios feministas y la riqueza de reflexiones que pueden producir sus entrecruzamientos en este diálogo de muchas voces, lo que se realizará a continuación a la vez que se buscará llenar algunos huecos de información para un mejor el análisis de las autoras ya referidas.

## CAPÍTULO 2

### De paso por la teoría *queer*

La mayoría de los trabajos *queer*, en su afán por alejarse de los discursos totalizantes, no tienen en cuenta que el propio sujeto *queer* puede representar al individuo actual, un sujeto sumido en un proceso de autoconstrucción, autosostenimiento y autopromoción...

Susana López Penedo [2008: 30]

Teresa de Lauretis pensó que era mejor ya no utilizar el término “teoría *queer*” tan solo tres años después de haberlo acuñado para un discurso con el que esperaba, y logró, incomodar; ella fue la primera en incorporarlo en la academia pero consideró que había perdido su fuerza política al haber sido retomado por las elites dominantes e instituciones a las que debía resistir. El término para Lauretis debía privilegiar la sexualidad sobre el género, y atender a sus interrelaciones con otras categorías de identidad como raza, clase social, etnia, etcétera.<sup>23</sup>

A partir de haber sido enunciada, la teoría *queer* se fue diversificando de tal manera que habría que preguntarse si ahora hay que aludir a varias teorías *queer*. Susana López Penedo identifica tres ramas diferentes:

1. Los estudios que plantean una interpretación materialista de las desigualdades existentes entre diferentes sectores de la sociedad, desigualdades que van más allá de la clase social, y que afectan también a otros aspectos como la raza, la etnia y la sexualidad.

---

<sup>23</sup> “As for 'queer theory', my insistent specification *lesbian* may well be taken as a taking of distance from what, since I proposed it as a working hypothesis for lesbian and gay studies in this very journal (*differences*, 3.2), has very quickly become a conceptually vacuous creature of the publishing industry”. Teresa de Lauretis. “Habit Changes” (1994) [2007: 200].

“Teresa de Lauretis, the theorist often credited with inaugurating the phrase 'queer theory', abandoned it barely three years later, on the grounds that it had been taken over by those mainstream forces and institutions it was coined to resist”. [Jagose 1996].

2. Los análisis de los discursos surgidos de la producción cultural, ajenos a las condiciones materiales de opresión que sufren gays y lesbianas.
3. Los estudios que intentan legitimar las sexualidades no normativas, mediante la teorización de un deseo y erotismo *queer*. [López Penedo: 14]

Así, cuando se utiliza el término “teoría *queer*” es necesario definirlo para establecer con seguridad la postura que se toma.

Algunas autoras como, Annamarie Jagose, Susana López Penedo y Judith Butler consideran que un recurso para evitar en lo posible la ambigüedad contradictoria es la historización, la memoria de su origen y la construcción de su genealogía, que pongan las categorías, y en este caso el concepto de teoría *queer* en su justa dimensión.

### *En los orígenes*

Tanto los análisis del feminismo de la diversidad<sup>24</sup> como los *queer* encuentran sus bases en los estudios culturales y especialmente en la posmodernidad. “La idea de posmodernidad surge básicamente en el campo de las artes y de ciertas teorías críticas que ponen en cuestión la racionalidad hegemónica dominante” [Lorenzano 2009: 228].

Hay que comenzar por asentar, junto con Sandra Lorenzano [2009], que dentro de la ambigüedad y multiplicidad que representa la llamada posmodernidad se pueden reconocer dos posturas en gran medida opuestas; por un lado, una cultura del eclecticismo que abandona todo reclamo crítico, negación o transgresión y, por otro, un posmodernismo alternativo crítico, de resistencia y transgresión del *satu quo*, de acuerdo con los cambios políticos de la cultura contemporánea.

---

<sup>24</sup> Llamo de la diversidad a la línea feminista de la diferencia que ha seguido un proceso de transformación hacia nuevos planteamientos para distinguirla de una que también dio un giro de la búsqueda de la igualdad a la diferencia entre hombre y mujer pero que al no superar esta mirada parcial ha sido acusada constantemente de esencialista.

Pensar el arte contemporáneo a la luz de la relación modernidad-posmodernidad implica, entonces, abandonar la noción facilista del “todo vale” –simplificación de ciertas lecturas sobre el posmodernismo– para entrar en un territorio complejo en que se revaloran voces y propuestas que habían sido excluidas del concepto moderno de arte, tales como las formas industriales o de cultura masiva, o [...] las expresiones de las “otredades” de la sociedad (mujeres, indígenas, homosexuales y múltiples etcéteras) [...] Se trata, por una parte, de la celebración de la pérdida de poder del racionalismo y, por otra, de las más variadas expresiones del desencanto que cubren un amplio abanico ideológico. [Lorenzano 2009: 231].

Así, la postura denominada “alternativa” (y que Diana Palaversich [2005] identifica con la poscolonialidad) es la que interesa en esta investigación. Es en esta vertiente en la que quedan inscritas las perspectivas de lo *queer* y del feminismo de la diversidad en los ámbitos latinoamericanos, movimientos que tienen como base una visión transformadora y una inscripción política, al querer deconstruir el poder (o los poderes, que también se transforman y resurgen).<sup>25</sup>

En los años setenta, con el nuevo auge del feminismo (la llamada segunda ola), fue surgiendo también una crítica epistemológica feminista a la ciencia racionalista. Esto es, la crítica de la ciencia moderna que excluye a las mujeres como sujetos y objeto del conocimiento, y el cuestionamiento a la representación de las mujeres desde la mirada masculina, y con ello distorsionada, bajo un esquema en que lo objetivo y lo universal tienen en realidad como modelo las características de los varones o de las posturas e ideología heteropatriarcal, que se esgrimen como las representativas de la humanidad. Se critica también que los varones hayan predominado en las comunidades científicas por las prácticas discriminatorias en la división del trabajo y de los estudios académicos asignados, asimismo, por género, con lo cual ha sido posible la imposición de un único punto de vista.

---

<sup>25</sup> “Un feminismo creíble tendría que ser capaz de combinar la ruptura postmoderna con las metanarrativas y con las identidades esenciales con un impulso que tomara como punto de partida las nuevas identidades críticas con el sistema. Se trataría como dice Spivak de una operabilidad estratégica en la cual podamos encontrar el diseño de nuevas políticas de liberación sin que la identidad se construya desde la exclusión de otras identidades”. [Preciado 2010].

El eje es la crítica a las pretendidas universalidad, objetividad y neutralidad de la ciencia, y en este contexto a la jerarquización de las relaciones entre hombres y mujeres, en la que éstas han sido consideradas inferiores por cuestiones biológicas y con ello supuestamente "naturales". En este orden de cosas, se han establecido relaciones de poder –que la ciencia ha querido negar– y la invisibilización de las mujeres en la historia de la conformación del conocimiento.<sup>26</sup> Asimismo, se cuestiona una visión única (que se supone objetiva, universal y neutra) como "la verdadera".

El propósito principal de establecer una crítica epistemológica feminista ha sido proponer una praxis y una teoría con base en las experiencias de las mujeres, que ponga en evidencia que lo personal es político, que reconstruya la historia oculta de su participación y reconozca la validez de sus percepciones en la conformación socio-cultural. Una construcción de conocimiento que dé cuenta de la existencia de la subjetividad en la producción tradicional del conocimiento al denunciar la exclusión de las mujeres en su ámbito y que deconstruya las imágenes distorsionadas alimentadas por una postura ideológica y de sistema con el fin de reproducir los patrones de opresión, exclusión y explotación, y que considere, también, la existencia de diferencia sexual, que requiere del reconocimiento de una forma sesgada en el tratamiento de los problemas.

Si atendemos a las transformaciones y desarrollos del feminismo hasta nuestros días, se puede advertir en lo *queer* una gran influencia de los procesos que llevaron al primero a su diversificación. A grandes rasgos –y a reserva de abundar más adelante– se puede decir que las etapas por las que ha pasado la crítica feminista han sido la racionalista o liberal, que buscaba la igualdad entre “los sexos”, la diferencialista entre hombres y mujeres, la constructivista (que propone una construcción frente a la imposibilidad de definir a las mujeres ya definidas frente a un patriarcado) y la posmoderna o de la diversidad de la

---

<sup>26</sup> Y en general, en todas las historias de la conformación social.

posibilidad femenina.<sup>27</sup> Estas etapas se han visto atravesadas por una preocupación constante, por la que sin haber rupturas tajantes hay una crítica entre las distintas posiciones feministas: el riesgo del esencialismo.<sup>28</sup> Por “categoría esencialista” según Gabriela Castellano se entiende:

(...) el concepto identitario, como ‘mujer’, ‘negro’, ‘hombre’, ‘homosexual’, ‘blanco’, ‘heterosexual’, que se supone innato, basado en una esencia ‘natural’, biológica, invariable. El anti-esencialismo consiste en considerar que todas estas categorías de identidad son productos culturales, que su contenido cambia a lo largo de la historia y dependiendo de la cultura”.<sup>29</sup>

Tanto lo *queer* como los feminismos buscan posibilidades de identidades antiesencialistas. El principal interés de lo *queer* son las afiliaciones sexogenéricas múltiples y disidentes de la heteronormatividad y de las identidades fijas, en este intento se ha llegado a proponer la homogeneización antiidentitaria; lo que a fin de cuentas se asemeja a las utopías y al esencialismo unificante e inmovilizador; quizá por eso, parte importante de las investigaciones desde esta perspectiva se han circunscrito, de cualquier manera, a miradas parciales de lo transexual, travesti, bisexual, intersexual, el lesbianismo y lo gay, estos últimos, a veces, con matices de flexibilidad. Los feminismos han reconocido la multiplicidad de las mujeres y del propio movimiento, y sin embargo, constantemente en los discursos y los debates reaparecen los rasgos de “un deber ser” que sugiere que en realidad el movimiento se aferra a la idea de un sujeto femenino como base misma del

---

<sup>27</sup> Existen diversas formas de clasificación, según diferentes autoras. Kemy Oyarzum, por ejemplo, propone “una periodización de la crítica feminista latinoamericana a partir de tres etapas, que serían coincidentes con coyunturas políticas favorables a la movilización de mujeres y feministas. Una primera, ‘contestataria o empirista’, sería característica de los comienzos del siglo XX; una segunda, ‘esencialista’, emergería a mediados de la década del sesenta, y por último, la auténticamente ‘dialógica’, presente en las últimas dos décadas”. (Citada en Salomone 2007: 253-262). Françoise Collin, por su parte, divide en las etapas: 1. Racionalista o liberal, 2. Diferencialista o esencialista, 3. Deconstruccionista o posmoderna. [Collin 1997: 61-74].

<sup>28</sup> Jaime Nubiola siguiendo a Diana Fuss considera que no hay una “esencia del esencialismo” por lo que hay que hablar de “los esencialismos”. Un primer nivel de esencialismo se encuentra enraizado en las consideraciones biológicas como determinantes de las conductas femeninas y masculinas, y en la historia del feminismo apunta que hay el “esencialismo de la igualdad” y el “esencialismo de la diferencia”. [Nubiola 1997: 63-69].

<sup>29</sup> Nota de la traductora Gabriela Castellanos (Feminista, escritora y académica de la Universidad del Valle, Cali, Colombia) en Morton [2010: 117].

feminismo. En dichos discursos es frecuente que se elida la existencia de diferenciaciones raciales, de clase social, de orientación sexual, de mujeres masculinas o con un cuerpo biológico transformado, de culturas diversas e identidades fluidas.

Gioconda Herrera en su artículo “Los dilemas de la diferencia”, hace, entre otros, dos señalamientos en los que considero importante hacer hincapié: por una parte, que “una de las contribuciones más importantes del feminismo ha sido la desbiologización de la sexualidad” y, por otra, que “el quehacer interpretativo desde el feminismo ha estado marcado por la tensión entre ser y el deber ser”. [Herrera 1999: 22-28].

Así, ante una primera etapa integracionista, andrógina, biologista y de cara a lo masculino, surgió una segunda que propuso la diferencia (la cual ha sido establecida jerárquicamente) entre dos géneros: masculino y femenino, con el afán de asumir un antiesencialismo biológico; pero enseguida algunas feministas dieron cuenta de que la definición del binomio necesariamente parte del pensamiento masculino, con lo que nuevamente estaría el concepto “mujer” inmerso en la esencialidad, e iniciaron propuestas de auto construcción.

Entre las nuevas propuestas se buscó un origen anterior al establecido en el sistema patriarcal y se consideró volver la mirada al cuerpo femenino, sus ciclos, fluidos, capacidad reproductiva, etcétera, que según Monique Wittig, conllevan una nueva biologización de las mujeres. Otros puntos de vista, como el de Adrienne Rich en *Sobre mentiras, secretos y silencios* (1983) sostenía que las mujeres son naturalmente lesbianas, y con base en ello Wittig desarrolló la idea de que una lesbiana no es una mujer, en cuanto a que no se ha construido en la relación con los hombres, por lo que todas las mujeres podían elegir ser lesbianas como una forma de deconstruir la identidad impuesta. Sin embargo, esta propuesta tampoco escapó a las acusaciones de ser la construcción de una nueva esencia. Por otra parte, otras mujeres denunciaron que las teorías feministas sólo daban cabida a las mujeres blancas, de clase media y heterosexuales.

El vaivén de críticas ha sido motivado por una contradicción generada en la búsqueda constante de elementos, características y valores que puedan aglutinar a las mujeres en torno a un movimiento, pero sin crear nuevos estereotipos o esencialidades que reconfiguren la opresión.

En este proceso el desarrollo del concepto de género<sup>30</sup> ha tenido un papel preponderante. En un principio desbiologizó los comportamientos asignados a hombres y mujeres para hacer evidente su contenido socio-cultural, llevó primero a exigencias por igualdad entre sexos y luego al reconocimiento de la diferencia en equidad; pero también, de manera más reciente, a la lucha contra esencialismos enraizados en la concepción del binomio masculino/femenino desde la mirada masculina, a los que algunas vertientes feministas han interpuesto la diferenciación misma de las mujeres –a partir de las objeciones de lesbianas y de señalamientos en torno al predominio de un feminismo blanco–, por lo que no se puede hablar de la mujer como término universal.

### *El género, una ficción reguladora*

... ¿no es eso lo mismo que decir que la **F** al lado del casillero que marcamos al llenar el formulario se nos ha adherido como un vestido de seda mojado? ¿O que mientras creíamos que marcábamos la **F** en el formulario, en realidad la **F** nos marcaba a nosotras?

Teresa de Lauretis [(1989)1996:18-19]

A riesgo de ofrecer información esquematizada resumo en las siguientes líneas algunas consideraciones sobre el género a partir de la síntesis que para explicar

---

<sup>30</sup> Al respecto Marta Lamas dice: " El género se conceptualizó como el conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica entre mujeres y hombres, para simbolizar y construir socialmente lo que es "propio" de los hombres (lo masculino) y lo "propio" de las mujeres (lo femenino)(...) La nueva acepción de género se refiere al conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres". [Lamas 2000: 2-3].

las migraciones y traducciones teóricas realiza Claudia de Lima Costas en su artículo “Repensando el género: Tráfico de Teorías en las Américas”. [De Lima 2002: 195]

Desde los setenta hasta los noventa, a partir del concepto (categoría) de género ha habido debates feministas sobre la diferencia, en los que Nancy Fraser identifica, tres transiciones teóricas:

1. La noción de diferencia, en un primer momento, estuvo apoyada exclusivamente en la diferencia de género (hombre/mujer), surgió del debate contra del determinismo biológico de los años sesenta y setenta, en favor del construccionismo social. Con las premisas generadas al distinguirse entre cuerpos con sexo (aspecto biológico) y género (carácter, personalidad, conducta), Gayle Rubin formuló un sistema sexo/género, en que la biología fue la base para la construcción de distintos significados sociales. Las feministas constructivistas buscaban así complementar las consideraciones biológicas con el género como constructo cultural.

2. En los ochenta se pasa a otra visión en que la diferencia no sólo se presenta entre hombres y mujeres, sino entre las mujeres. A mediados de la década el paradigma binario sexo/género fue atacado por las feministas lesbianas y mujeres de color, como Audre Lorde, que cuestionaron el racismo y el heterosexismo implícitos en la categoría de género.

3. A partir del punto anterior, actualmente se pone énfasis en las múltiples diferencias cruzadas de las mujeres entre sí, con base en el reconocimiento de que el campo social está fracturado por múltiples estratos de subordinación como raza, la etnia, la clase, la orientación sexual, la edad, la religión, etcétera, de tal modo que no hay que limitarse sólo a la opresión de género (o pensar los comportamientos de género como una correspondencia fija con la biología y la sexualidad).

Estos niveles de subordinación o ejes de la diferencia están mutuamente imbricados y cada categoría tiene efectos articuladores en las otras en contextos históricos y geográficos. “Esta tercera aproximación amplía significativamente el concepto de género al concebirlo como parte de un conjunto heterogéneo de relaciones móviles, variables y en continua transformación”. [De Lima 2002: 198] No obstante, los conceptos básicos, como dice Ángela Sierra González, ya habían quedado establecidos en el marco de la teoría feminista [Sierra 2008].

La diferenciación constante y la propuesta de una construcción necesaria de identidades de mujeres (término vacío al haber sido determinado desde la concepción masculina), llevó a teóricas como Judith Butler, Eve Sedwick Kosofsky y Teresa de Lauretis a repensar el género y reflexionar en torno a nuevas propuestas de construcción, en las que la sexualidad adquirió un lugar primordial.

Joan Scott, por ejemplo,

sostiene que la categoría de género es útil porque permite el análisis y la aprehensión de conexiones complejas entre diversas formas de interacción humana (...) el género es un modo de representar relaciones de poder y hacer evidentes procesos culturales complejos. Situada en el ámbito posestructuralista, Scott sostiene una definición de género como elemento mediador crucial *en la relación entre el texto y el contexto, lo simbólico y lo material* [De Lima 2002: 199].

Sin embargo, autoras como Butler consideran que el género es una ficción reguladora que designa un lugar ontológico imposible. Las propuestas en torno a la performatividad de esta autora constituyen para los feminismos la posibilidad de articular diferenciación, autoconstrucción y fluidez.

### *La deconstrucción de los binomios: el movimiento queer*

Los vaivenes del género entre esencialidades y diferenciaciones, el afán antiesencialista contra los binomios establecidos desde el poder, la discriminación

de las y los sujetos con sida y la marginación de personas consideradas anormales, incluso por una comunidad gay que se instalaba cómodamente en la sociedad capitalista estadounidense, fueron los detonantes de la conformación, en marzo de 1990, de un grupo “medio anárquico, de desobediencia civil” [Mckee 2009: 266-270] autodenominado *Queer Nation*.

Los orígenes del movimiento se encuentran en las calles, en los vínculos que se comenzaron a establecer entre individuos que se encontraban fuera de los círculos dominantes, tanto homosexuales como heterosexuales: el movimiento punk, los escritores de fanzines<sup>31</sup> y cineastas en desacuerdo con estructuras heterosexuales y gay.

Si bien el término *queer* adquirió un sentido sexual en los años veinte del siglo pasado, fue sesenta años más tarde que se inició como concepto articulador contra el movimiento consolidado en los setenta y ochenta de gays y lesbianas que buscaba reivindicar la igualdad y los derechos civiles.

Steven Seidman [citado por López Penedo 2008: 40-41] señala que en un inicio los movimientos gay, lesbiano y feminista se definían por el término liberación, que suponía una naturaleza humana innata, polimorfa y andrógina. Se

---

<sup>31</sup> Los fanzines son publicaciones independientes que se hacen “caseramente” con los recursos que se tengan a la mano, recortes de revistas y periódicos, notas escritas a mano, caricaturas, dibujos, viñetas, fotografías, etcétera, pegadas en hojas, con las que posteriormente se hace una especie de “original mecánico”, que después se fotocopia y se “arma”, es decir, se ordena página por página. Si bien, actualmente hay fanzines que se imprimen en offset y en serigrafía, es el fotocopiado la técnica más usada por su accesibilidad y bajo costo. Los fanzines se distribuyen de manera gratuita o con cuotas mínimas de recuperación, esta repartición se hace de mano en mano (...). La historia de estas publicaciones comienza en 1926 con la aparición de *The Comet*, un fanzine de ciencia ficción editado en Estados Unidos. Estas publicaciones surgen por la necesidad de crear espacios para los aficionados a la ciencia ficción (fan, admirador y zine de magazine, revista en inglés), resulta interesante saber que autores de la talla de Isaac Asimov empezaron a escribir en este tipo de publicaciones. Pero la comezón iniciada por los fanzines rápidamente se extendería por todo lo largo y ancho del globo terráqueo y para 1960 se empezaría a gestar una nueva época de estas publicaciones, que no sólo versaban sobre ciencia ficción, sino sobre problemas sociales y políticos. Es en 1976 cuando en Inglaterra surge *Sniffin' Glue* y en Estados Unidos aparece *Punk*, ambos fanzines inauguraban la era punk de estas publicaciones realizadas con ánimos renovados de rebelión y demanda. [Analco 2004: 56-64].

buscaba liberar a las personas de estos grupos de las coacciones del sistema sexo/género, homo/hetero y masculino/ femenino, binomios excluyentes.

A mediados de los años setenta el marco liberacionista perdió importancia y los grupos lésbico-gay comenzaron a utilizar el modelo étnico, en el cual se buscaba establecer su identidad como un grupo minoritario legítimo, como una comunidad étnica separada y su cultura como una nueva forma de etnicismo. Desde esta trinchera se concentraron en luchas locales y en la transformación de estructuras sociales más que en transformaciones sistémicas, por el logro de la aceptación de la homosexualidad y por la igualdad de derechos civiles.

Este modelo fue llevando a la organización de una comunidad cada vez más articulada durante los setenta y ochenta en Estados Unidos, donde se fundaron medios de comunicación propios como las revistas *The Advocate*, *Genere*, *Out*, *Deneuve*, o *Diva* (en Inglaterra se realizó el programa televisivo *Dyke TV*); asimismo, se abrieron librerías y editoriales especializadas en textos escritos por y para gays y lesbianas, e incluso otro tipo de negocios diversos y grupos religiosos. “Esta comunidad reivindicó la posesión de una cultura y un folklore común” [López Penedo 2008: 42-43].

Paradójicamente, el llamado modelo étnico se organizó en torno al privilegio de personas de raza blanca, por lo que grupos no blancos comenzaron a denunciar el racismo de la comunidad lésbico-gay.

Por otra parte, durante los años ochenta la pandemia del sida produjo una reacción conservadora contra la homosexualidad, que no sólo afectó a la sociedad heterosexual, sino que también produjo un menor compromiso en la elite gay, para así salvaguardar los privilegios obtenidos.

*Queer Nation* resultó de una escisión del grupo AIDC Coalition to Unleash Power (ACT UP) que surgió en los años ochenta como reacción contra el silenciamiento y la indiferencia institucional de cara a la crisis sanitaria provocada por el sida, frente a la despolitización de colectivos ocupados en la prevención y

difusión de información en torno al virus y ante los grupos LGBT que se desvincularon del sector de la población más afectada.

Este es, en definitiva, un rasgo casi definitorio del activismo *queer*: la doble lucha contra una cultura heterosexista que había mostrado con claridad su alcance genocida contra la población no heterosexual, y el distanciamiento de una cultura LGTB acrítica, que reproduce en su seno los prejuicios xenófobos, clasistas, inhóspitos y excluyentes frente a los seropositivos o frente a cualquier otra forma de diversidad e irrupción de las diferencias en su interior (...) ACT UP introduce la rabia, la denuncia directa y explícita, las acciones ilegales (robos en supermercados para financiar medicamentos o conseguir comida para los enfermos, por ejemplo), boicots en actos públicos, intervenciones en iglesias y ministerios, es decir, desafía el orden social y político con un discurso radical. [Pérez Navarro 2008: 75-82].

*Queer Nation*, además, rechazó las identidades binarias heterosexual/homosexual, hombre/mujer, masculino/femenino, activo/pasivo, etcétera. Y sus integrantes asumieron identidades más fluidas y variadas, con la incorporación de otros marginales como transexuales e intersexuales, entre otros. La teoría retomó estos posicionamientos, y fue Teresa de Lauretis, como ya se señaló, quien incorporó el término disruptivo en un conferencia dictada en la Universidad de California en febrero de 1990, titulada: “*Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*”, en donde hizo una crítica a la institucionalización y normalización de los estudios lésbico gay.<sup>32</sup>

Según López Penedo, la teoría *queer* propone la hibridación como única forma de resistencia contra las ideologías homogeneizadoras. Autoras como Audre Lorde y Gloria Anzaldúa hicieron propuestas similares como el mestizaje, desde 1981, del que Anzaldúa habla en *La prieta*:

¿Quién soy? Una lesbiana feminista tercermundista inclinada al marxismo y al misticismo. Me fragmentarán y a cada pequeño pedazo le pondrán una etiqueta. ¿Me dices que mi nombre es la ambivalencia? Piensa en mí como Shiva, con un cuerpo de muchos brazos y piernas, con un pie en la tierra color café, otro en lo blanco, otro en la sociedad heterosexual, otro en el mundo gay, otro en el mundo de los hombres, de las mujeres, un brazo en la clase

---

<sup>32</sup> Esas conferencias fueron editadas en 1991 en la revista *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, núm. 3.

obrero, los mundos socialistas y ocultos, un tipo de mujer araña colgando por un hilo de su telaraña. [Moraga y Castillo (1981) 1988: 165].

Es decir, que si bien López Penedo expresa que

Plantear la posibilidad de interrelacionar aspectos como la raza, la etnia y la clase social con los de sexualidad y género supone una interesante línea de trabajo, que podría ayudar a superar las limitaciones de los movimientos identitarios y profundizar en los análisis de la subjetividad y los procesos de subjetivación (...)[López Penedo 2008],

las lesbianas mestizas y negras ya lo habían realizado desde la década de los ochenta, al criticar al feminismo hegemónico, antes del surgimiento de la teoría *queer*.

La teoría *queer* plantea la sexualidad como construcción social y tiene como objetivo la emancipación, esto al sostener que la reivindicación de las sexualidades marginales sirve para subvertir la normatividad, de ahí su carácter político. Sostiene la fluidez de las identidades pero al mismo tiempo reivindica el discurso de la diferencia de manera central.

El descontento que dio lugar a *Queer Nation* también fue impulsado por activistas lesbianas, pero ellas agregaron el desvelamiento de los grupos centrados en las necesidades masculinas (como Act-up y *Queer Nation*) y la crítica a los grupos feministas que prescribían una moralidad estricta en cuanto a las prácticas sexuales y las formas de relación en pareja. También mostraron su descontento en torno al feminismo lesbiano que esgrimía la creencia de que las lesbianas no objetivaban la sexualidad y que las expresiones sexuales estaban basadas en la ternura, y que promovía, de la misma forma, una imagen andrógina como la correcta (natural y progresista) en oposición a las llamadas *butch* y *femme* “que eran rechazadas porque se les consideraba una réplica de los desequilibrios de poder heterosexistas”. [López Penedo 2008: 58]. Surgió, de esta manera, algo así como una “nación lesbiana” dirigida por *dakes*<sup>33</sup> quienes buscaron cuestionar incluso el concepto de identidad lesbiana. “Estos nuevos modelos son, sin

---

<sup>33</sup> Mujeres masculinas homosexuales.

embargo resultado, a su vez, de una clara herencia del movimiento feminista: la afirmación de la historia de las mujeres, la mitología de las mujeres fuertes e independientes [...]”. [López Penedo 2008: 56].

El interés de lo *queer*, de manera esquemática, está centrado en la disidencia sexual al oponerse a la heteronormatividad y lo central para los feminismos es la lucha contra la opresión o la represión patriarcal. Lo *queer* surgió en Estados Unidos y si bien se consideran las teorías de Michael Foucault en el origen, sus máximas exponentes han sido feministas de la posmodernidad y estudiosas de la literatura como De Lauretis, Judith Butler, Eve Sedwick Kosofsky, Gayatri Chakravorty Spivak, entre otras.

## CAPÍTULO 3

### Queer en Latinoamérica, un término problemático

¿Podemos hablar de una manera de ser *queer* en Latinoamérica? Pienso que sí en la medida que todo se hace, dice y piensa desde un lugar simbólico y geográfico, y desde unas historias particulares. ¿Pero cuál es esa especificidad latinoamericana de lo *queer*? La que se vive en nuestras calles y demás ámbitos sociales: las imágenes pretenden contar algo de esa historia de nuestras vidas.

Agustín Butti [2011: 145]

Como ya vimos, el concepto resemantizado de *queer* surgió originalmente en Estados Unidos y tiene al menos dos vertientes en su conformación que en ocasiones se han alimentado mutuamente y en otras parecen tomar distancia: el movimiento social y la teorización académica, por lo que contiene un sentido especial tanto social y académico como lingüístico y cultural que ha podido facilitar su incorporación en diversas comunidades anglosajonas, pero que problematiza su incorporación en los estudios latinoamericanos.

*Queer*, no tiene una traducción precisa en español (o en lenguas latinas), significa raro, torcido, extraño y en su acepción sexualizada asumió lo diferente, anormal, perverso; es un término utilizado a manera de insulto que resignificado sirvió como estandarte de lucha política. Por otra parte, la palabra, en su lengua de origen, tiene diferentes funciones gramaticales, no sólo adjetivo o sustantivo, sino también como verbo, uso que le imprime características de movilidad y acción que resultan casi inimaginables para una mayoría de hispanohablantes.

En los países latinoamericanos la teoría se ha tomado de manera distinta. Por principio de cuentas en la región no ha habido institucionalización de los estudios gay y lesbianos, que fue uno de los ejes de la crítica fundacional, de manera que éstos siguen siendo marginales. Pero además, al no ser entendido el carácter abyecto y el efecto de reapropiación del término *queer*, se le ha dado en

ocasiones un sentido glamoroso, despolitizado y serio (formal) para hablar, a fin de cuentas, de estudios lesbianos y gay.

Desde esta perspectiva parecería que *queer* representa una apropiación conceptual imposible para las culturas latinas del continente americano. Y no obstante el presente trabajo de investigación tiene como cometido retomar el sentido político para considerar una lectura con nuestro propio recorrido histórico cultural siguiendo la propuesta de Brad Epps, de tomar el concepto como punto de partida y no de llegada:

[...] pretender que lo *queer* se abra, se extrañe, se borre y se nombre con otros nombres que no sean *queer*, que atienda a obras en otras lenguas, a vidas en otras partes del mundo, a prácticas resistentes a la teorización metropolitana, no es tarea fácil o carente de problemas. Pero pretender que valga para todos, que cubra el mundo, que vaya estableciéndose por doquier, que se resista a la traducción, en fin que se monumentalice y se afiance como lema, consigna, marca o incluso fetiche tampoco carece de problemas, todo lo contrario [...] De ahí la necesidad de tomar a *queer* también como punto de partida y no de llegada en un vaivén conceptual, cultural, político y lingüístico sin fin. Lejos de avalar o rechazar toda esa masa diversa que se conoce –y desconoce– bajo el nombre de “teoría *queer*” ha llegado el momento de barajarla con otras aportaciones, otras lenguas, otras trayectorias [...]. [Epps 2008: 917]

Así pues, es necesario indagar en torno a las maneras en que se ha abordado lo *queer* en Latinoamérica, como punto de partida y las propuestas de llegada.

### *Una descolonización fragmentada*

... lo *queer* sin nombrarlo (o más allá del nombre y su significante) existe como tal y ha existido antes de su conceptualización en América Latina: se dibuja y desdibuja, cobra formas inesperadas que confrontan nociones lineales alrededor del género y las sexualidades, y pone de relieve un marco colonial con su historia de desigualdades varias y dolorosas ya conocidas. Viteri, Serrano y Vidal [2011: 58].

El interés en torno a los estudios no heterosexuales en Latinoamérica es relativamente reciente, y aún más el que se autodenomina *queer*. Las reflexiones en torno a la región surgieron primero en la escritura de gente latinoamericana residente en países primermundistas y, aun cuando hay un interés creciente en los estudiosos de México, Centro y Sudamérica, en donde se realizan coloquios y congresos, los trabajos publicados sobre la diversidad no heteronormativa en la región no son muchos.

El punto de partida de una gran mayoría de las reflexiones es la expresión de una necesidad descolonizadora y entre las propuestas, la deconstrucción constante.

Luciano Martínez en su prólogo “Renovación y transformación: los estudios lésbico-gays y *queer* latinoamericanos” [2008: 861-876], al examinar otras compilaciones sobre el tema detecta dos preocupaciones que coinciden con las que se muestran en este número de la *Revista Iberoamericana*, que él coordinó: la ansiedad epistemológica que suscita lo *queer* y la afirmación de la cuestión identitaria a partir de la adjetivación lésbico/gay.

Luciano Martínez nos dice que el lenguaje nunca es neutral, por lo que el título “Los estudios lésbico-gays y *queer* latinoamericanos” afirma la existencia de un campo en el latinoamericanismo a la vez que la unión *lésbico-gay, queer* señala la condensación de una trayectoria teórica distinta a la estadounidense.

En la academia estadounidense se denomina *Gay and lesbian studies* lo que en América Latina se ha nombrado estudios lésbico-gay, para Martínez este cambio de la conjunción por el guión marca no una disyunción sino un *continuum* por el que sin menospreciar la especificidad de la teorización sobre subjetividad lesbiana,<sup>34</sup> el activismo latinoamericano tiene presente que gays y lesbianas están

---

<sup>34</sup> Gloria Careaga, en su participación en el Primer Coloquio Internacional Interdisciplinario: Pensando lo *Queer* desde América Latina (FLACSO, Quito, Ecuador, del 25 al 27 de octubre de

unidos en la participación en una misma experiencia de marginalización y violencia simbólica.

En los artículos reunidos no hay un cuerpo teórico unitario; sin embargo, la reflexión sobre la teoría, la crítica y la literatura articula un núcleo teórico que interpela teorías anglófonas de manera estratégica al traducir las hipótesis teóricas que pueden dar luz al análisis de las subjetividades latinoamericanas, y al integrar aportaciones producidas en la región. No se trata de la aplicación acrítica de conceptos, sino que es un trabajo crítico de producción teórica.

Asimismo, aunque hay densidad teórica no es la del barroquismo anglosajón, dice Martínez, aquí la lectura permite pensar rizomáticamente. Las subjetividades sexuales y sus representaciones corresponden a situaciones culturales determinadas, pero además no se trata de volver explícitas las subjetividades en un único discurso totalizante, desde la perspectiva *queer* se piensa la multiplicidad de identidades bajo los rubros de “gay”, de “lesbiana” y de otras identidades como travestis, transgénero y bisexuales entre ellas. Aunque, por otra parte, las sexualidades latinoamericanas no pueden ser totalmente transparentes porque siempre conllevan una “opacidad remanente”.

Martínez localiza propuestas en las compilaciones revisadas y él mismo señala posibilidades latinoamericanas de la teorización *queer*. En la revisión de otras compilaciones encuentra entre las ideas vertidas, opiniones que señalan que cualquier apropiación teórica siempre es una incorporación, ante esto, otro punto de vista propone como solución metodológica un enfoque socio-histórico para reconstruir la historia, condiciones de emergencia e ideología contingente de la homosexualidad y otras conductas humanas no heteronormativas en Latinoamérica. Asimismo, desde otro enfoque, la práctica deconstructiva posibilita un distanciamiento del modelo estadounidense, lo que no implica que no existan

---

2012), explicó que en México anteponer la L a las siglas LGBTTT y a los estudioslésbico-gay significó un triunfo contra la invisibilización tras un largo debate entre los miembros del movimiento.

políticas identitarias lésbico-gay-trans latinoamericanas con diferentes objetivos y estrategias, porque la relación entre Estado y sociedad civil es otra.

Esgrimiendo su propio punto de vista Luciano Martínez señala que tal vez la agenda crítica de los estudios lésbico-gays y *queer* latinoamericanos sea la de “enrarecer” (o hibridizar, para otros autores) el cuerpo teórico *queer* con sus aportaciones.

El dossier del número 39 de *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* (FLACSO-Ecuador, 2011) en su presentación “¿Cómo se piensa lo *queer* en Latinoamérica?” también ofrece información en torno a publicaciones que han introducido el tema: El número “Raras rarezas” de *Debate Feminista*; el prólogo de la *Revista Iberoamericana* (2008) de la Universidad de Pittsburg, titulado “Los estudios lésbico-gays y *queer* latinoamericanos”; *Los Otros Cuerpos: Antología de temática gay, lésbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora*; la compilación de Richard Miskolci y Júlio Assis “Sexualidades disparatadas: Quereres” (2007), dossier en la revista de estudios de género *Cadernos Pagu* de la Universidad Estatal de Campiñas. Publicaciones que serán examinadas más adelante.

María Amelia Viteri, José Fernando Serrano y Salvador Vidal Ortiz, autora y autores de la presentación al dossier de la revista *Íconos*, indican que el material compilado se propone distinguir entre lo *queer* como acto desestabilizador y la teoría *queer* como marco teórico, esto para argumentar que en el marco teórico son necesarias las temáticas de género y sexualidad para formular críticas a los sistemas heteronormativos. Por ello los autores y la autora afirman que “lo *queer* funciona como una forma de ubicarse en los debates sobre la sexualidad y género, y observar sus ‘márgenes’, normas y hegemonías”. [Viteri; Serrano y Vidal 2011: 47].

Esta teoría se inserta en Latinoamérica sin las oposiciones que hubo en la academia estadounidense, por eso se manifiesta como algo diferente pero no necesariamente contrario a la búsqueda no heteronormativa que ya existía. Pero

además –dicen los compiladores del dossier–, lo *queer* ha existido en América Latina antes de su conceptualización, sin nociones lineales, en constante movimiento y con formas inesperadas, y pone énfasis en un ámbito colonial con su historia de desigualdades.

En Latinoamérica, dicen Viteri, Serrano y Vidal, la traducción genera debates y resistencias a la imposición que ponen de manifiesto que lo *queer* en la zona se trata de algo más que encontrar un término equivalente, por lo que proponen reconocer las fronteras geopolíticas, raciales, sexuales, materiales y simbólicas de la región, para lo que se requiere una traducción cultural que supone reconocer que los campos del género y las sexualidades están en tránsito y en diálogo con sus contextos. Así, la noción propuesta por los autores y la autora no es lineal y considera los espacios que ocupamos.

No obstante lo local, esta visión se refiere a más que una geografía pues se encuentra conectado por redes y discursos. Así, las formas de comprender lo *queer* necesariamente se inscriben en la complejidad, al pensar globalmente lo local y en ello el rejuego de sexualidades y géneros en ámbitos de construcción social y las intersecciones con sus componentes, lo particular y lo general en constante diálogo.

Viteri, Serrano y Vidal mencionan como una de las primeras compilaciones latinoamericanas de estudios académicos *queer* a la revista *Debate Feminista*, con el número dedicado a “Raras rarezas” [1997], que da cuenta de la apertura de cierta corriente de los estudios feministas a la discusión en torno a los estudios de género, sexualidad, identidad y resistencia. La autora y autores de la presentación del dossier de *Íconos* señalan que el aporte de este número de *Debate* es el acercamiento con libertad y distancia a la entonces poco conocida teoría *queer*, “se preguntan por lo que ésta puede contribuir a lo que ya se ha trabajado en la región y dialogan con ella como una forma sugestiva de pensar las sexualidades”. [Viteri, Serrano y Vidal 2011: 52].

Sin embargo, aunque el cometido de *Raras rarezas* era indagar en torno a lo *queer*, salta a la vista que en principio la intención no era hacerlo concretamente desde el enfoque latinoamericano. El volumen compiló algunos textos estadounidenses o europeos publicados anteriormente a manera de introducción, entre ellos, capítulos de libros o artículos de periódico, junto con ensayos de personalidades que son en su mayoría latinoamericanas, y tal vez a partir de estos últimos se puede pensar que hay un aporte a los estudios de la región. Entre las latinoamericanas, Hortensia Moreno autora del “Editorial”, y Marta Lamas, directora de la revista y autora del artículo titulado “Nuevos valores sexuales”, buscaban en ese momento claridad en cuanto a la teoría que por aquellos años recién se introducía a México. En dicha tarea también es importante destacar la participación de Bolívar Echeverría, Manuel Puig, colaboradores, y la transcripción de la mesa redonda titulada “En los bordes del deseo” coordinada por Moreno, Mabel Piccini y Gabriela Cano.

El “Editorial”, abonando a la preocupación lingüística y epistemológica ya referida, alude como otros textos a la difícil traducción al español de la palabra *queer*. Explica que el tema de la revista surgió de ese intento de traducción, así el cometido de *Raras rarezas*, desde la perspectiva de Moreno, es la presentación de dicha corriente: “[...] que a fines de los años noventa est[aba] cobrando una importancia singular no sólo para la comprensión y estudio de la diversidad en las sexualidades sino también en distintas expresiones culturales”. [Moreno 1997: ix].

Para Moreno el elemento que define los estudios *queer* es la posición de resistencia, no obstante su voluntad inclusiva. No se trata, dice, de producir investigación que se confronte de manera marginal a los saberes institucionales sobre sexualidad, sino de *cuestionarlos* desde el punto de vista de las personas de identidades marginadas, con lo que la figura del investigador se diversifica y los sujetos marginales se oponen al predominio del varón blanco, heterosexual que pertenece a la clase y la cultura dominantes.

Los discursos feministas y de la homosexualidad, dice Moreno, en los estudios *queer* generan una diversidad integrada en afinidades y preocupaciones en común, que cuestiona la supuesta objetividad de los discursos científicos hegemónicos, institucionales, homofóbicos, misóginos y normalizadores de la academia, de forma que el estudio de la sexualidad se presenta de una manera doble y encontrada: la que define la sexualidad en función de la “norma, normalidad y normatividad”, en términos prescriptivos y de salud/enfermedad, y la corriente *queer* que cuestiona el discurso académico institucional y promueve una discusión de lo moral, ético, normativo y educativo, que incorpore la problematización de las identidades en torno a la raza, etnia, clase, sexo/género, preferencia sexual, etcétera.

La nueva perspectiva entiende la sexualidad como un conjunto de prácticas específicas de relacionamiento, con derivaciones que van mucho más allá del encuentro físico y abarcan desde posicionamientos sociales hasta la construcción (y destrucción) de identidades, pasando por los afectos, el placer, la expresividad, la comunicación, etcétera. Esta visión permite comprender las formas de relación entre las personas como hechos complejos que no necesariamente se ajustan a las definiciones que provienen de los binarios femenino/ masculino, normal/ anormal, heterosexualidad/ homosexualidad. [Moreno 1997: xi].

Por esto los estudios *queer* no se presentan como un corpus homogéneo, autoconsciente y desproblematizado, sino como un campo paradójico, “No debe extrañar este conjunto de paradojas si partimos de la más importante: la de un discurso que pretende ser una sombrilla donde se pueden integrar (como lo mismo) las muy diversas sexualidades (lo otro)”. [Moreno 1997: xii].

Martha Lamas en su artículo “Nuevos valores sexuales” explica que cada cultura otorga un valor a ciertas prácticas sexuales y desacredita otras a partir de una delimitada concepción de la sexualidad, y que en los discursos actuales al respecto se entrecruzan tres puntos esenciales que involucran la reproducción, el establecimiento de lazos afectivos y de compromiso, y el placer.

La tradición judeocristiana predominante en México (y en Latinoamérica) desecha la posibilidad del placer para exaltar, en cambio, la función reproductiva del coito y los sentimientos afectivos en su realización. Así, dice la autora, las relaciones no heterosexuales resultan perversas, anormales, enfermas, inferiores y no naturales.

Sin embargo, Lamas apunta que no existe tal naturalidad (calificativo que ha servido al etnocentrismo para permitir o descartar ciertas prácticas) o en todo caso si hubiera un orden natural habría que considerarlo en el sentido libertario y pluralista de que todo vale, aunque eso conllevaría otro dilema ético al validar formas abusivas, indignas o forzadas. Para plantear una ética sexual que reconozca la legitimidad de la gran diversidad de prácticas sexuales distinguiéndolas de las prácticas negativas, pone énfasis en la responsabilidad, de manera que donde haya verdadera autodeterminación y responsabilidad mutua hay una acción ética. El carácter ético es lo que vuelve legítimas las prácticas no heteronormativas. La desculpabilización, responsabilización y democratización son nuevas pautas respecto al acto sexual que establecen una interacción distinta entre deseo y ética, y en México, dice Lamas, muchas personas empiezan a expresar su desacuerdo con la visión tradicional heterosexista.

Bolívar Echeverría ahonda en algunos puntos expuestos por Moreno y Lamas en torno a la anti naturalidad y el papel de lo religioso en la dificultad de la traducción. En su artículo “*Queer, manierista, bizarre, barroco*” asocia *queer*, como lo dice en el título, con lo barroco y más concretamente con lo manierista, por su “predilección” por aquello que en lo humano hay de “artificial”, por encima de lo que en él hay de “natural”. La zona más virulenta de lo “contra-natura” es el campo de lo *queer*. Explica la artificialidad de los *queer* al pretender ser “naturales” aunque “de otra manera”, y no obstante son rechazados por anormales. Se refiere también a la intraducibilidad de la palabra *queer* al español, pero no sólo desde la perspectiva lingüística, sino que pone en la base de esa inconmensurabilidad semántica la profunda diferencia entre las prácticas del cristianismo moderno: la

puritana y la católica: “[...] la idea misma de la ‘normalidad’ tiende a ser más abarcante en la práctica católica del cristianismo que en la puritana, así como más difusa la noción del ‘otro’” [Echeverría, Bolívar 1997: p. 8], la primera practica una tolerancia incluyente (agresiva porque los católicos se sienten tocados), que no ningunea pero rechaza y la segunda, una tolerancia excluyente, que anula (los adeptos se sienten ajenos, distantes a la anormalidad, los homosexuales no pueden existir). Echeverría advierte sobre la necesaria aunque difícil traducción, que no sólo implica el cambio de palabras del inglés al español sino de toda una problemática; quizá por ello acerque lo *queer* al manierismo, para generar un entendimiento a partir de una corriente similar y ya existente que tuvo sus propias expresiones en Latinoamérica.

Manuel Puig, por su parte, adopta una posición contrastante con las mencionadas; sostiene, como postura, una inexistencia de la homosexualidad, pero distinta a la que Echeverría señala para el cristianismo puritano. Para Puig no existe, porque la sexualidad es tan banal como comer, dormir e igualmente carente de peso moral. Por ello la *identidad no puede ser definida por características sexuales. Lo trascendente es la actividad afectiva*. El autor considera un peligro reivindicar la identidad homosexual como un hecho natural, cuando es un producto histórico-cultural, tan represivo como la condición heterosexual. Como posición radical (aunque utópica) propone abolir incluso las categorías hetero y homo, para poder entrar en el ámbito de la sexualidad libre.

Como un ejercicio de reflexión conjunta, *Debate Feminista* organizó y publicó también en este número, una mesa redonda en la que participaron Margarita Baz (psicoanalista), Gabriela Cano (historiadora), Lucero González (socióloga y fotógrafa), Mara La Madrid (psicoanalista), Marta Lamas (antropóloga), Isabel Lara (ciencias de la comunicación), Hortensia Moreno (escritora), Lorenia Parada-Ampudia (psicóloga) y Mabel Piccini (socióloga cultural). En términos generales las participantes buscaron las premisas que definen lo *queer* o que lo generan. Esta reflexión conjunta no estuvo libre de

debate y aunque no necesariamente hubo consensos, presento aquí las ideas vertidas más importantes para esta tesis, independientemente de la autoría de cada comentario.

Uno de los conceptos conductores producidos en esta charla fue el de diferencia sexual, que las participantes definieron como una franja amplia y fluida, con enorme cantidad de variantes y con manifestaciones sobre todo tipo cultural, que no permiten hacer una distinción fija entre hombres y mujeres. Nadie está fuera ni de la sexualidad ni del lenguaje, así todo finalmente parece ser sexual. La sexualidad está en todas partes y no está en ningún lado; sin embargo, supone un diálogo con el propio cuerpo y con el de otro, de los otros. Así, no obstante la dificultad para definirla, el tema de la sexualidad entra como un piso común básico que permite establecer un proyecto político, no a partir de una identidad limitante que comparten tanto el feminismo como el movimiento lésbico gay, sino a partir de lo que se quiere construir.

La identidad, desde este punto de vista, no es un hecho relacionado con el cuerpo sino un proceso en que hay una parte de determinación social y otra de autodeterminación, pero también puede ser comprendida como algo investido.

Las debatientes se preguntaron si las relaciones sexuales en sí son transgresoras o hay algo en la sexualidad que va más allá del goce sexual, más allá de la biología y del orgasmo, y que tenga que ver más con una diversificación cultural del goce que a diferencia del deseo, es múltiple. Por eso para Marta Lamas lo *queer* es que la mente es cuerpo y el placer “se da básicamente a través de la neurona, más que de la hormona”.

Entre algunos comentarios las participantes expresaron que no se puede equiparar totalmente satisfacción física con placer, ni mucho menos con goce sexual, que implica dimensiones imaginarias y simbólicas.

Al situar el discurso *queer* como cuestionador de la heterosexualidad impuesta, de que lo normal es la heterosexualidad, que lo normal (moral, decente)

es la monogamia, surgieron reflexiones en torno al poder represor de la religión y sobre si hay necesidad de una pareja. Las participantes añadieron en este sentido que pareja no sólo se refiere a la monogámica y para siempre, y que no sólo se trata de la pareja sexual, sino de otro nivel como el amor, la amistad, etcétera.

Asimismo, concordaron en que hay algo del orden de la necesidad que pasa por el contacto con otro cuerpo, el universo del cuerpo es el otro, en el cuerpo está escrita la historia afectiva y social que ha abierto o cerrado nuestras potencialidades (sensuales, expresivas y de goce). Si el asunto fuera meramente genital se podría utilizar un aparato para estimular el cuerpo y se terminaría el problema, pero justamente el cuerpo lo que demanda es otro, con todo lo que significa otro: los intercambios múltiples que sostienen y enriquecen nuestra subjetividad. Sin llegar a una respuesta concreta sobre el motivo de la diferencia genérica en ciertos comportamientos sexuales, las participantes plantearon la facilidad de los hombres homosexuales para buscar relaciones sexuales con desconocidos y la dificultad de la mujeres homo o heterosexuales, para hacerlo y disociar el afecto de una pareja de la relación sexual, quizá, apuntaron, el origen inconsciente e histórico sea que tradicionalmente a quienes se les permitió el goce sexual fue a las prostitutas, y el hecho de que la mayor afrenta para la iglesia y la educación católica haya sido y siga siendo el reconocimiento del deseo sexual.

Al ir bordeando el camino para entender lo *queer*, en un inicio se presentó como tendencia negativa la nominación hasta de la más mínima práctica de las sexualidades no sujetas a la heteronormatividad, en una suerte de taxonomía, para otorgarles existencia discursiva. Se pensó que el propósito de lo *queer* era describir, clasificar, encasillar comportamientos e instituir nuevos sujetos e identidades a partir de sus prácticas sexuales. Sin embargo, en el transcurso de la conversación se fue cambiando el enfoque, para concebir lo *queer* como una sombrilla que alberga una multiplicidad de posibilidades, como lo planteó Moreno en el Editorial. Para evitar lo que consideraron una manía clasificatoria (taxonómica) se sugirió abordar los comportamientos que están en las fronteras de

la sexualidad, una contribución desde los “bordes” (los márgenes del deseo), y no a partir de las opciones homosexuales que parecen ser reductivas (de las cuales critican la construcción de *gethos*).

*Los Otros Cuerpos: Antología de temática gay, lésbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora*, reúne textos muy diversos de creación literaria y ensayo. No se refiere a lo *queer* en toda Latinoamérica; sin embargo, el ensayo de Rubén Ríos hace un aporte en torno a lo *queer* como conformador de nación.

Aunque por sus cometidos de desplazamiento y diseminación como lo propio del sujeto señalan como *antiqueer* la idea de nación, no lo es si se considera la necesaria incorporación de “los secretos inconfesados” en la conformación nacional. Por ejemplo, poco se dice en torno a que las naciones se construyen sobre las ruinas de otros pueblos y de otras naciones a las que destruyeron. En todo caso es precisamente este elemento paradójico, la necesidad de lo inconfesable, lo que asocia la construcción de los sujetos con la de las naciones.

Para Rubén Ríos hay que considerar dos puntos interrelacionados que conforman lo *queer*, en primer lugar “... todo aquello que da cuenta de la ilegalidad consustancial del deseo, de la criminalidad inherente a todo acto verdaderamente singular, todo acto que no consiente en abdicarse en aras de las expectativas sociales”. Pero que no está encarnado en identidades “como estados puros del autoconocimiento, sino [que se trata] de explorar las imposturas y las perfidias del sujeto, e incluso de acercarse al territorio del deseo sexual como un predio indeterminado y polimorfo, resistente a las nomenclaturas y a las racionalidades disponibles”. [Ríos (2007) 2009: 1132]

Richard Miskolci y Júlio Assis Simões señalan, en su presentación al dossier *Sexualidades disparatadas* que la teoría *queer* no pretende enumerar, clasificar o diseccionar las sexualidades, se propone poner en evidencia los procesos invisibles de una supuesta normalidad y el poder tras ella que juzga y designa. Por eso este

dosier no analiza las identidades sino busca conocimiento desde la perspectiva de las sexualidades disparatadas. De ahí la confrontación con el sistema moderno de la sexualidad y el énfasis que pone esta teoría en el análisis de los discursos productores de saberes sexuales que organizan la vida social suprimiendo las diferencias.

De nueva cuenta hay que señalar que este dosier no habla de Latinoamérica en general, sino concretamente de Brasil. Sin embargo, hay consideraciones que se plantean de manera general, y son las que recupero en esta sección.

Así como no tiene sentido convertir la teoría *queer* en una nueva ortodoxia, dicen los autores, tampoco lo tiene ignorarla por considerar que ésta es una reflexión importada, alejada de nuestra realidad cultural y política. Esta y otras influencias externas son retrabajadas, aunque es necesario tomarlas en consideración no como mera parodia sino como un posicionamiento coherente de que cada metodología debe adaptarse a contextos culturales e históricos, en elaboraciones singulares que no se reduzcan a la aplicación de alguna matriz teórica o se constituyan en un cuerpo de proposiciones cerrado, porque esto congelaría lo que es un movimiento auto-reflexivo intenso y continuo.

Asimismo, Miskolci y Assis consideran que la teoría *queer* debería aproximarse más a *una sociología* capaz de analizar la dinámica de la transformación social, en contra de su institucionalización privilegiada en el campo de las humanidades y los estudios literarios. Lo que habría de nuevo en esta teoría social embrionaria, dicen, es la constatación de que el deseo y la sexualidad no son aspectos menos relevantes para la vida social que las transformaciones económicas o religiosas, si asumimos que el deseo sexual es una construcción social e histórica en la cual se basa la norma heterosexual, entonces ella debe marcar procesos sociales e institucionales importantes y todavía poco explorados.

Los autores señalan que algunos de los temas *queer* que marcan la teoría en sus diferentes expresiones y que son tocados en este dossier bajo perspectivas particulares, son: la interdependencia entre hetero/homosexualidad, las relaciones entre los saberes y el heterosexismo, las intersecciones entre identidades y política más allá de la formación de una gran variedad de culturas sexuales.

En 2004 *Debate Feminista* dedicó su número 29 a “Las raras”, y en él un apartado “Desde lo *queer*” con la intención expresa de reunir textos con perspectivas latinoamericanas. En la “Presentación”, Gabriela Cano explica lo que se entiende como *queer*, coincide en general en otros puntos de vista en relación con la problematización de las identidades fijas (especialmente en cuanto al género y la sexualidad), el cuestionamiento a la naturalización de las categorías binarias, el rechazo al heterocentrismo y la homofobia. Hay que destacar, sin embargo, un aspecto importante para esta tesis, Cano agrega que

Al mismo tiempo, lo *queer* se perfila como una postura teórica que cuestiona las delimitaciones estancadas y excluyentes de las identidades lesbiana y homosexual, pero reconociendo que estas identidades son necesarias para articular la acción política por los derechos [...] siempre y cuando se sometan a una vigilancia crítica constante que evite caer en esencialismos” [Cano 2004: 59].

Con respecto al apartado de lo *queer*, Cano comenta que las obras de Carlos Monsiváis, Sylvia Molloy y Jorge Salessi son los antecedentes latinoamericanos de muchas de las ideas desarrolladas, que las colaboraciones se escribieron en español aunque la mayoría tuvieron su origen en universidades estadounidenses, que una de las principales contribuciones de esta compilación es la superación de la invisibilidad del lesbianismo y que en algunos casos el análisis abarca, además del género y la sexualidad, las identidades transnacionales y fronteras y las narrativas nacionalistas patrióticas en América Latina.

En este mismo número de *Debate Feminista*, Adriana Novoa y Mónica Szurmuk ofrecen una forma específica para abordar la disidencia en el ámbito latinoamericano en su artículo “Desnaturalizando la nación autoritaria: una

propuesta *queer*”, aunque el objetivo parece particular al buscar reflexionar a partir del análisis de *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi “sobre las formas de desnaturalizar las narrativas de la patria instaladas por el autoritarismo que definió el debate sobre lo que somos (y lo que debemos ser)” [Novoa y Szurmuk 2004: 102], las autoras invitan a pensar sobre desestabilizaciones desde lo abyecto que tienen que ver con el exilio, lo extranjero, la exclusión asumidos no sólo geográficamente sino en las formas marginales de género y sexualidad, y proponen algunas reconceptualizaciones; entre las más importantes para este trabajo, la de identidad latinoamericana:

Debemos remplazar la gran cuestión de la identidad latinoamericana –¿qué somos?– por una que simplemente afirme el hecho de que somos, es decir por un proyecto del ser, no del ser algo concreto. La creación de una identidad inclusionaria que contenga una visión del ser que pueda ser múltiple y, a la vez, legible desde múltiples perspectivas [...]. [Novoa y Szurmuk 2004: 102].

De la misma manera, proponen la reflexión sobre la identidad (que deviene de un proceso de creación) a partir de las artes y las letras que desacralicen y deconstruyan formas sociales y culturales estancadas.

Las autoras eligen para su propuesta como ejemplo la novela de Peri Rossi porque en ésta la escritora encadena distintos modos de marginalidad para mostrar que “los estados nacionales se construyen con base en la exclusión de sectores de la población percibidos como peligrosos”. [Novoa y Szurmuk 2004: 102-103]

En este punto comenzamos ya a perfilarnos en la relación de una lectura que incorpore la deconstrucción lésbico-feminista-*queer*, cometido principal de esta tesis.

### *En resumen*

Lo *queer* desde Latinoamérica se desarrolla en la paradoja del borramiento de fronteras junto a la necesidad de categorías para la acción y para los estudios.

Ante un término profundamente arraigado en la cultura y en la lengua anglosajona y concretamente surgido en Estados Unidos, el punto de partida de una gran mayoría de las reflexiones latinoamericanas es la necesidad de traducción no sólo lingüística sino cultural que considere entre otros de sus elementos las distinciones morales implícitas entre los cristianismos del norte y el sur del continente; la dificultad de incorporación del término *queer* entre los hispano y luzohablantes<sup>35</sup> sin que pierda su carácter irónico y abyecto; la reincorporación de lo lésbico-gay que en la región sigue siendo marginal y marca una trayectoria distinta a la estadounidense, a la vez y casi paradójicamente que se requiere de una visión descolonizadora que visibilice lo propio en la diversidad de contextos y de la deconstrucción constante que desestabilice lo *queer* primermundista pero que increpe también las fronteras esencialistas en la misma visibilización de lo propio, en un continuo vaivén entre lo global y lo local, lo externo e interno, el borramiento de las identidades y el establecimiento identitario estratégico, etcétera.

Así, lo *queer* en Latinoamérica incorpora la constante búsqueda de renombrar y/o resemantizar lo estudios *queer*, y sus elementos principales son visibilización, ética, resistencia, descolonización, deconstrucción y complejización.

Si bien, cualquier apropiación teórica siempre es una incorporación, entre las soluciones metodológicas descolonizadoras para Latinoamérica se propone reconstruir la historia, condiciones de emergencia e ideología contingente de la homosexualidad y otras conductas humanas no heteronormativas, la deconstrucción como distanciamiento del modelo estadounidense y con ello también el enrarecimiento, hibridación o mestizaje del cuerpo teórico *queer*.

---

<sup>35</sup> En esta necesaria complejización (y deconstrucción) no se olvida que a la vez el español y el portugués fueron idiomas impuestos en la colonización; no obstante, el tema de la homosexualidad en la literatura encuentra una dificultad mayor en los idiomas originarios de Latinoamérica que dificultaría mucho más la investigación para esta tesis. Si la homosexualidad tiene una historia de invisibilización social, cultural y en la literatura en particular, dentro del heredado mundo occidental, la literatura homosexual indígena ahora mismo es invisible, no cuenta siquiera con una historia.

Se trata de algo más que encontrar un término equivalente, por lo que se propone reconocer las fronteras geopolíticas, raciales, sexuales, materiales y simbólicas de la región, para lo que se requiere una traducción cultural que supone reconocer que los campos del género y las sexualidades están en tránsito y en diálogo con sus contextos.

Así, no obstante considerar lo *queer* un paraguas que cobija todas las posibilidades de las sexualidades, sus combinaciones genéricas y las relaciones no necesariamente monógamas o estables, desde dicha perspectiva se piensa la multiplicidad de identidades bajo los rubros de gay, de lesbiana y de otras identidades como travestis, transgénero y bisexuales entre ellas, en sus momentos específicos y espacialidades, acercándose a los comportamientos preferentemente desde los bordes, desde las fronteras de la sexualidad y del deseo.

Aunque cabe distinguir entre lo *queer* como acto desestabilizador y la teoría *queer* como marco teórico (que requiere las temáticas de género y sexualidad en su crítica); ésta, al ubicarse en los debates sobre sexualidad y género para observar sus márgenes, normas y hegemonías, pretende, asimismo, desestabilizar.

Las formas de comprender lo *queer* necesariamente se inscriben en la complejidad, al pensar globalmente lo local y en ello el rejuego de sexualidades y géneros en ámbitos de construcción social y las intersecciones con sus componentes, lo particular y lo general en constante diálogo.

Si bien hay una voluntad inclusiva, el elemento definitorio de los estudios *queer* latinoamericanos es la posición de resistencia; así, se trata de cuestionar los saberes institucionales, disciplinarios y de nacionalidad –la supuesta objetividad de los discursos académico científicos hegemónicos, institucionales, homofóbicos, misóginos y normalizadores– desde el punto de vista de identidades marginadas.

El cuerpo, en esta corriente, no es mera biología, así como lo llamado “natural” es una construcción cultural; la mente también es cuerpo y el placer es una sensación que tiene que ver con las culturas. Por eso, si bien se critican las imposiciones “moralizantes”, regularmente relacionadas con los campos religiosos, hay un carácter ético (reflexivo) en la interacción entre resistencia y sexualidad en pro de la desculpabilización, responsabilización y democratización.

Los estudios *queer* se presentan como un campo paradójico al albergar proposiciones opuestas, contradicciones como las rupturas o la fluidez identitaria al tiempo que pone énfasis en el develamiento de los discursos productores de saberes sexuales que suprimen las diferencias, para lo que se echa mano, muchas veces, de clasificaciones que ponen en evidencia los procesos invisibles que organizan la vida social a partir de una supuesta normalidad y el poder que la asigna. Pero no sólo eso, se trata de indagar en las imposturas y dobleces incluso de los sujetos no heterosexuales y volver constantemente al territorio polimorfo que se resiste a nomenclaturas y racionalidades.

Lo *queer* se encuentra en el ámbito de la criminalidad al dar cuenta de la ilegalidad del deseo (o la sexualidad no necesariamente reproductiva), y así como las naciones se han edificado sobre la devastación de otras y de la construcción de fronteras (no sólo físicas sino ideológicas, culturales, políticas), la normalización de los sujetos ha requerido de la abyección de otros. Este elemento paradójico, la necesidad de lo inconfesable, asocia la construcción de los sujetos y de las naciones; pero las naciones a fin de cuentas se componen también de la abyección al construirse con base en la exclusión de sectores de la población percibidos como peligrosos. Reflexionar sobre desestabilizaciones desde lo abyecto tiene que ver, asimismo, con el exilio, lo extranjero, la exclusión asumidos no sólo geográficamente si no en las formas marginales de género y sexualidad. Así, para la visión compleja que requieren los estudios *queer* de Latinoamérica se necesita, en muchos casos, además de la consideración del género y la

sexualidad, la de las identidades transnacionales y fronterizas y las narrativas nacionalistas o de exclusión en América Latina.

Para navegar en esta complejidad imposible de abarcar de una vez y para siempre, Adriana Novoa y Mónica Szurmuk proponen, como ya se ha dicho, que en lugar de preguntar en relación a la identidad latinoamericana “¿qué somos?”, se afirme “que somos”, una identidad múltiple, legible desde diversos puntos de vista. Perspectivas latinoamericanas que conforman un movimiento autorreflexivo continuo, que no representa una mera parodia sino un posicionamiento en el que las metodologías se adaptan a los contextos culturales e históricos y que no constituyen proposiciones cerradas ni se reducen a la aplicación lineal de una matriz teórica.

## CAPÍTULO 4

### Crítica literaria feminista y lesbiana

Como ya se dijo, en los años setenta fue surgiendo una crítica epistemológica feminista de la ciencia que ha buscado poner al descubierto las relaciones de poder que han querido mantener a las mujeres al margen de la construcción del conocimiento y en un segundo término social como parte de una supuesta naturaleza. Esa crítica epistemológica es también el origen del desarrollo de una búsqueda de definición de un sujeto femenino autodeterminado, en principio, y libre de esencialismos, después, que ha llevado a las feministas a hacer diversas propuestas no sólo a partir de la antropología, por ejemplo, sino también de la literatura y las artes en general.

En la década de los ochenta diversos grupos de lesbianas, de negras, de tercermundistas, desde las propias filas del feminismo cuestionaron la mirada dicotómica de esa primera diferencia y evidenciaron la necesidad de dar mayor atención a otros factores para entender las discriminaciones de género. Así, la diversificación fue dificultando la construcción de un sujeto mujer homogéneo. En los noventa uno de los debates más enriquecedores en las ciencias se conformó por las tensiones entre universalidad y diferencia, reconocimiento que, sin embargo, tendió a quedarse en lo formal y descriptivo. El feminismo de la igualdad ha buscado dicho atributo para hombres y mujeres, y con base en ella, dice Gioconda Herrera [1999: p. 22-28], ha mantenido como utopía la aspiración a una sociedad que pueda prescindir de las categorías de clase, género, raza, práctica sexual. Para el feminismo de la diferencia es necesario reconocer que las mujeres tienen todo un universo experiencias distintas, de formas de conocer, de trabajar, de vivir, de sentir, de crear, y aspiran a alcanzar una sociedad en que las

diferencias no actúen como eje de desigualdad. Una posición intermedia, en opinión de Ann Phillips, es aquella que mira al feminismo de la diferencia como una posición transitoria hacia una sociedad sin géneros:

estoy en contra de una oposición polarizada entre lo que es abstracto, imparcial y de género neutro, y lo que es específico, relativo y con género, y sostengo que lo mejor del feminismo contemporáneo ya ha adoptado una vía más intermedia. [Phillips 2002: 110].

Si bien el reconocimiento de la diferencia (diversidad) ha puesto al descubierto la complejidad de nuestro tejido social, su concreción en el análisis interpretativo y en la práctica política está colmada de ambigüedades, por eso Joan Scott propone interrelacionar las diferencias entre sí a partir de su carácter de proceso, historizándolas (a partir de sus orígenes, los desarrollos y las relaciones específicas de poder involucradas). Para Scott no atender a las relaciones que establecen las diferencias, produce nuevas identidades fijas y esencializadas: mujeres lesbianas, negras, indígenas, de clase media, entre otras, al concebir las distinciones sociales como si fueran hechos sociales.

La literatura, asimismo, ha sido de gran utilidad para las críticas feministas de otras disciplinas al ser “ordenación, interpretación y articulación de la experiencia”.<sup>36</sup> Así, muchas veces la literatura ha sido sustento para poner en evidencia las imágenes estereotipadas de la mujer de acuerdo con los papeles de género asignados. Por ejemplo, durante el siglo XIX hubo mujeres que criticaron la imagen de la “mujer-ángel” promovida por los poetas, como en el artículo “Hojas perdidas” que se publicó en México, en la revista *Álbum de las señoritas* en 1856, sin indicar su autoría. Y en este mismo sentido la propia Virginia Woolf, en 1931, al hablar de su experiencia como escritora frente a un grupo de mujeres profesionales, comentó la necesidad de “matar al ángel del hogar”. En esos primeros escritos periodísticos y literarios, también aparecían ya algunos cuestionamientos a la ciencia que se pretendía masculina.

---

<sup>36</sup> Consuelo Meza concuerda en este punto con Hortensia Moreno a quien hace referencia. [Meza 2000: 28].

Entre estas mujeres, que han entrecruzado reflexión feminista y literatura, las más conocidas internacionalmente son Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, aunque podemos nombrar otras como Harriet Mills, Sara Grand, Marilyn French, Elaine Showalter y Doris Lesing, o podemos mencionar a escritoras mexicanas como: Rosario Castellanos, Maruxa Vilalta, Elena Urrutia, Elena Poniatowska, Guadalupe Amor, quienes influyeron de manera determinante para que Margarita García Flores y Alaíde Foppa (también escritora) fundaran la revista *Fem* en los años setenta. Entre las primeras mujeres que escribieron artículos o poemas criticando los sesgos de la ciencia, en el siglo XIX, recordamos a la catalana Josefa Massanés con su poema “Resolución” (1837)<sup>37</sup> y a la mexicana Dolores Correa con “la mujer científica” (1888).<sup>38</sup>

Ciencia, literatura y feminismo, pues, tienen mucha más relación de lo que comúnmente se podría suponer. En primer lugar, así como la literatura ha sido fuente de divulgación e incluso de inspiración o sustento para conformación teórica y práctica en diversas ciencias, desde los orígenes de la lucha por los derechos de las mujeres (y con ellos del feminismo) encontramos constantemente reflexiones y aportaciones de mujeres que han vinculado este quehacer con la escritura periodística, han echado mano de textos literarios para sustentar las reflexiones o han creado literatura como una manera de defender los derechos propios, entre ellos, los de la misma escritura literaria que se percibía, aún en las primeras décadas del siglo XX, en España y en Latinoamérica entre otros lugares, como una actividad varonil, y, como apunta Eulalia Pérez Sedeño, las características masculinas son *virtudes* en los hombres y vicios en las mujeres y a

---

<sup>37</sup> ¿Qué yo escriba? No, por cierto,/ no me dé Dios tal manía;/ antes una pulmonía,/ primero irme a un desierto (...) Si yo compongo, mi rima/ censure el dómine necio/ lea el sabio con desprecio,/ y un zallo cajista imprima; (...) ¡Cual quedara mi persona,/ mordida por tanta boca!/ Me llamasen necia, loca,/ visionaria, doctorona... <http://www.poemaspoetas.com/maria-josefa-massanes/la-resolucion>

<sup>38</sup> ¡Ay, señor! Yo no sabía/ Que ese don precioso y bello, /De Dios divino destello /Que llaman sabiduría; /Don de preciosa valía /Que es del hombre el mejor don, /Fuera en la mujer baldón,/ Como un estigma maldito /Que deja pronto marchito/ Su sensible corazón... En *Violetas del Anáhuac*, periódico literario redactado por señoras [Wright 1888].

la inversa [Pérez Sedeño 2005: 447-462]. Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, se referían a la dificultad de las mujeres para asumirse como autoras en dicho contexto en el que la creatividad literaria loable se calificaba de varonil, como angustia ante la autoría. Al parecer la energía y vitalidad escritural, sobre todo en el siglo XIX, podría ser un atributo sospechoso.<sup>39</sup>

Por otra parte, así como defensores de la ciencia moderna la han caracterizado como un conocimiento desinteresado que busca tan solo el “saber por el saber mismo”, la literatura se vio inmersa, desde el siglo XIX, en corrientes que han defendido la idea de “El arte, por el arte mismo”. No obstante, desde el siglo XIX hubo visos de crítica a la literatura tradicional por ser considerada un privilegio masculino y por representar imágenes estereotipadas y maniqueas de la mujer; como hemos visto, es en la segunda mitad del siglo XX cuando dicha crítica toma fuerza y se sustenta teóricamente.

Desde los años sesenta comenzó a ser cuestionada la imparcialidad, autonomía y neutralidad de la ciencia (por Thomas S. Kuhn, por ejemplo) y, sobre todo desde los setenta, también se han venido cuestionando tópicos similares en la tarea literaria y en su interpretación. Uno de los principales críticos en ambos casos ha sido el pensamiento feminista, al deconstruir los principios de universalidad, objetividad y neutralidad, poniendo en evidencia que dichos conceptos han servido para imponer valores masculinos como si éstos abarcaran a la humanidad entera.

Lo literario, por otra parte, ha sido hasta hace poco algo muy indeterminado. Con la aparición del libro de Mme. de Staël *De la littérature considérée dans ses*

---

<sup>39</sup> Juan Tomás Alvany, por ejemplo, en el prólogo a un libro de Concepción Gimeno de Flaquer, como para evitar sospechas, apuntaba: “Al oírla pensaríais estar leyéndola; al mirarla, dudaríais de que hubiese escrito aquellas páginas varoniles, esmaltadas de conceptos profundos, de pensamientos vigorosos [...] Ni en su vida íntima, ni en su vida social adivinaréis a la literata, porque ella parece siempre lo que es, una dama virtuosa y distinguida [...] entre tareas domésticas y tareas literarias, sin otros sentimientos que el apasionado amor a su marido y reflejando siempre en sus cristales el limpio cielo de una ventura conyugal no interrumpida. [Gimeno 1885].

*rappports avec les institutions sociales* (1800) inicia propiamente el uso moderno del término.

A partir del siglo XIX las ciencias humanas buscaron ofrecer la formulación de un cuerpo sistemático de conocimiento para alcanzar un grado de cientificidad comparable a la apreciada entonces en otros terrenos del saber. La ambición del método positivista era evitar el juicio subjetivo y acercar la investigación a los métodos de las ciencias naturales preocupadas por la demostrabilidad. El punto de vista que se privilegió entonces fue el genético-individual y la Historia de la literatura a manera de una sucesión de autores agrupados en grandes periodos históricos.[Pozuelo Yvancos: 2002].

Al iniciarse el siglo XX se instituyó el estudio profesional de la literatura y se plantearon por primera vez preguntas sobre lo "propio" de la disciplina, y sus métodos de análisis, hubo un cambio, en busca de un estatuto científico específico de la literatura. Los formalistas rusos desde 1915 plantearon la necesidad de contemplar la literatura no como documentos individuales para el uso histórico, psicológico o sociológico sino como objetos de una ciencia literaria o poética, fue la primera corriente que se interesó en un quehacer científico que buscaba un método para estudiar la literatura en sí misma descartando las fuentes de su historia externa. Esta ciencia tendría como objetivo indagar desde una perspectiva general y universalizadora, las propiedades comunes a todas las manifestaciones literarias.[Pozuelo Yvancos 2002: 96-97].

Esta corriente se dio a conocer en Occidente con la publicación de libros como *El formalismo ruso* de Victor Erlich, 1955, [Erlich 1974] las antologías de Todorov, 1965, [Todorov (ed.) 1970] y *Formalismo y vanguardia en Rusia* de Ignazio Ambroggio [1968], e impulsó una nueva manera de concebir los estudios literarios centrada en los aspectos formales –entendidos éstos como procedimientos de todo orden fonético, morfosintáctico o semántico–, y no temáticos, biográficos (en relación a los datos de la vida del autor) o relativos a las circunstancias sociales o históricas de la época.

Como apunta José María Pozuelo Yvancos “El espejismo de una sola ciencia, ligada a un método único para un objeto verbal había sido necesario en su momento, pero insuficiente para explicar la compleja naturaleza de los textos literarios, vinculados a diversos y múltiples códigos” [2002: 2]; actualmente, en palabras de Miguel Ángel Huamán, se puede “señalar que en la investigación literaria se viene produciendo una superación progresiva de la vieja concepción de cientificidad” [2002]. Así, la disciplina literaria ha ido coincidiendo en su proceso con algunos teóricos de otros campos disciplinares que se han dado a la tarea de superar la concepción clásica de la ciencia y de la epistemología tradicional, en pos de una apertura hacia el estudio de campos antes desplazados.

### *Crítica literaria feminista y lesbiana*

La literatura, como el arte en general, es una construcción múltiple: universal, social e individual, en la duración, en el tiempo corto y en la sincronía, en el desarrollo de las sociedades y en el tiempo de la construcción personal, es un proceso en el que podemos apreciar un antes y un después en diferentes espacialidades, es la historia de la creación y la creación en la historia.

Tanto la crítica literaria feminista como la lesbiana han tenido desarrollos paralelos al movimiento y teorización feministas, comparten preguntas y debates, y tienen objetivos de transformación. Dichas críticas son un campo de estudio en el que confluyen diferentes disciplinas.

Las críticas literarias feminista y lesbiana cuestionan la autonomía estética de las obras y desembocan en una crítica del conjunto de la cultura desde perspectivas heterodoxas de otras disciplinas como la antropología, la semiótica,

la filosofía, la política, la sociología o la historia. Las lecturas feminista y lesbiana son lecturas interesadas e “indisciplinadas”.<sup>40</sup>

El feminismo se fundamenta en un análisis social, político, filosófico y literario. La crítica literaria feminista ha centrado las investigaciones sobre la creación literaria a partir de una crítica a las configuraciones de género que, en principio, como ya se mencionó, está conformado por la parte social y cultural que ha construido identidades y conductas aceptadas para hombres y mujeres de manera tradicional, que han puesto en desventaja lo considerado como femenino.

En la literatura, los primeros pasos feministas en busca de una apropiación del arte siguieron primero la senda de la crítica a la escritura que distorsionaba y desvirtuaba las vivencias, cualidades y defectos de las mujeres, mayormente realizada por hombres y, después, se inició el develamiento de las creaciones de las mujeres, antes tenidas por menores, a partir de la construcción histórica y de sus características con el afán de establecer una tradición (con base en el reconocimiento en conjunto de lo realizado) que, incluso, marcara un rumbo a seguir.

La consideración durante mucho tiempo de que el arte era una actividad masculina, anuló, censuró, ocultó y expropió la creatividad mujeril y dificultó su desarrollo individual y social, y cuando se dieron los primeros asomos públicos, fue menospreciada, restringida temáticamente, bloqueada respecto de su publicación y descalificada.

La crítica literaria feminista desenmascaró los valores eminentemente masculinos solapados en una pretendida universalidad y en tendenciosos atributos de vigencia y trascendencia del arte. La literatura ponía en evidencia la invisibilidad de las mujeres como sujetas diversas, y aún la literatura escrita por mujeres significaba la invisibilización de formas no heteronormativas de ser, numerosas feministas reprodujeron también prejuicios heterosexistas.

---

<sup>40</sup> Con estos mismos atributos se puede calificar la lectura *queer*.

Aunque hubo visos anteriores, a partir de los años setenta se inició una etapa de revisión en torno a los estereotipos de las mujeres, el pensamiento binario que identificaba ciertos valores como masculinos y otros como femeninos, superponiendo jerárquicamente los primeros a los segundos; el sexismo de los críticos y los papeles limitados desempeñados por algunas escritoras. En un primer paso la crítica feminista se centró en hacer análisis que pusieran en evidencia dentro de la literatura las imágenes estereotipadas y en situaciones de subordinación de la mujer. Así, entre los que pueden ser considerados los primeros textos de teoría literaria feminista, Mary Ellman, en *Thinking About Women*, de 1968, analiza los estereotipos de los personajes femeninos en obras de escritores varones y las críticas que los varones realizan a las obras de mujeres.

Kate Millet, a partir de su concepto de política sexual, que se refiere a la dominación que ejerce el grupo de varones sobre el de mujeres, analiza modelos de subversión en literatura escrita por mujeres y los “justifica a partir de que la literatura es un reflejo de la vida real y de que la posición política de un texto puede determinarse a partir de la intención implícita del autor”. [Meza 2000: 22-23].<sup>41</sup>

Elaine Showalter, argumentando que se estaba trabajando de cara a lo masculino, propuso bajo el término ginocrítica [Showalter 1977] el análisis de lo que las mujeres han experimentado, es decir, ubica a las mujeres como productoras de sentido. A partir de esta propuesta se buscó el análisis de las experiencias femeninas dentro de los textos literarios escritos por mujeres, la reconstrucción de una tradición literaria de mujeres a partir del rescate de obras y autoras olvidadas en bibliotecas y hemerotecas, la revisión de escritoras

---

<sup>41</sup> Respecto a la literatura como reflejo de la realidad, también ha habido debates que la han colocado en otros ámbitos como en el de la “representación” y en el de la “simbolización”. En este sentido, Toril Moi en su libro *Teoría Literaria Feminista* aduce que la propuesta de Millet hace parecer que la ideología que legitima la opresión es consciente e intencional, pero el asunto no es tan simple.

contemporáneas y la controversia sobre las bases de creación literaria y construcción de teoría y críticas feministas.

La corriente feminista deconstructiva francesa retoma este impulso y ahonda el cuestionamiento respecto al estudio de las mujeres en las obras de los hombres, se preguntan cómo definir a las mujeres sin hacerlo como contraparte de lo masculino, y se dan a la tarea de establecer una escritura femenina autónoma. Hélène Cixous propone una *écriture féminine* que desplace el discurso falocéntrico, que se puede definir como el empeño de escribir lo otro en formas que se niegan a apropiarse o a aniquilar la diferencia del otro en orden de crear y glorificar el sí mismo frente a una posición de dominio masculino.<sup>42</sup>

Para Françoise Collin, la crítica literaria feminista se puede situar en tres corrientes: 1. La racionalista o liberal, 2. La diferencialista esencialista y 3. La deconstruccionista o posmoderna. “En la primera prima uno. En la segunda, dos. En la tercera, ni uno ni dos”. [Collin 1997: 67].

En la primera corriente se trata de sacar a la luz las obras de mujeres ignoradas por la historia y de crear las condiciones sociales y culturales de emergencia, difusión y reconocimiento.

La segunda es la que favoreció la idea de una escritura femenina, de un arte femenino que haría surgir una voz dentro del campo simbólico, otro modo de construir lo simbólico o de relacionarse con él. Escritura fundada en la experiencia de una relación distinta con el cuerpo a la de los hombres. Uno de los primeros acercamientos a la búsqueda de una especificidad de la escritura femenina es el texto *The Female Imagination* (1975), de Patricia Meyer Spaks. Por otra parte, Hélène Cixous, Luce Irigaray y Adrienne Rich son puestas en este lugar

---

<sup>42</sup> “For Cixous, *écriture féminine* is the endeavour to write the other in ways which refuse to appropriate or annihilate the other’s difference in order to create and glorify the self in a masculine position of mastery”. [Rodríguez 2006: 145-161].

“diferencialista y esencialista” por Monique Wittig, ya que abogan por la escritura femenina apoyándose en nociones de un legado materno perdido.

La tercera tendencia, la deconstruccionista o posmoderna, defiende la realidad de lo femenino, un “lo femenino” “específico” (aunque múltiple y diverso) pero carente de fundamento de esencia psicológica o social. Esta tendencia surgió gracias a la crítica de la crítica literaria feminista que consideraba sólo a las escritoras blancas (europeas o anglosajonas), de clase media y heterosexuales. Entre las que iniciaron este proceso se encuentran Audre Lorde, poeta feminista negra estadounidense, y Gloria Anzaldúa, feminista lesbiana chicana.

En este vaivén de tendencias, hay un debate a manera de “crítica de la crítica” en que conviven distintos puntos de vista, y mientras algunas teóricas buscan la especificidad femenina en la escritura, otras las critican al decir que dicha postura fomenta la creación de nuevas esencialidades; asimismo, las que se dan a la tarea de deconstruir las identidades a su vez son acusadas de perder de vista al sujeto del feminismo. A fin de cuentas este debate resulta en una riqueza plural de ideas que van abriendo nuevas posibilidades; por ejemplo, los planteamientos de mujeres del tercer mundo como Gayatri Chacravorty Spivak y Chandra Mohanty.

La crítica literaria lesbiana surgió a partir de los años ochenta y tuvo un desarrollo similar a la crítica feminista, de hecho surgió en las filas del feminismo. Hay autoras que hablan de la doble marginación de la escritura lesbiana (en el patriarcado y en el feminismo), pero hay que agregar una más: dentro del propio ámbito de la homosexualidad; esta literatura ha sido segregada, por ejemplo, de muchas antologías de escritura no heterosexual en las que las escritoras y el lesbianismo suelen ser minoría o estar ausentes. A partir de la consideración de las mujeres lesbianas en la literatura se ponen en evidencia, pues, distintos entrecruzamientos de discriminación por género y sexualidad (sexismo y homofobia), en diversos niveles, incluso entre las mujeres que aman a otras mujeres, como podremos ver.

A reserva de agregar posteriormente otras observaciones a partir de la influencia *queer*, las tareas de la crítica literaria lesbiana han sido: 1. Visibilizar la existencia de personajes y de literatura de tema lésbico, 2. Analizar los sesgos que le ha dado la literatura heteronormativa y el rumbo que va tomando la creación. 3. Luchar contra las imágenes plasmadas de degeneración y perversión. 4. Acabar con la idea de que la erotización entre mujeres está al servicio masculino. 5. Promover una escritura sáfica, acción que se ha visto sumergida en un debate en torno a si la literatura admite ser restringida a la conformación de imágenes positivas de mujeres lesbianas, las cuales se verían así, nuevamente esencializadas.

Ma. Dolores Herrero Granado, de la Universidad de Zaragoza, explica en un ensayo titulado “La crítica lesbiana o las voces doblemente silenciadas” que en los años setenta un grupo de feministas lesbianas cuestionaron y expandieron los límites de la crítica literaria al comenzar a hablar de la existencia lesbiana,

Se hicieron preguntas como: ¿determina la preferencia sexual y afectiva de una mujer su forma de escribir, leer y pensar? ¿Puede considerarse al lesbianismo como objeto de análisis y estudio académicos? ¿Existe una estética lesbiana distinta de una estética feminista? ¿Puede establecerse un canon lesbiano en la misma forma que las críticas feministas han intentado reconstruir un canon de mujeres? ¿Pueden las críticas lesbianas hacer aportaciones al estudio de la creatividad femenina que, de una forma u otra, contribuirán al enriquecimiento de la crítica literaria general? [Herrero 1997].

En primer lugar, explica Herrero, las críticas lesbianas pusieron de relieve la ausencia de material no heterosexual en revistas feministas, porque en general las mujeres del movimiento tenían miedo de ser consideradas homosexuales; asimismo, las obras pioneras en crítica literaria feminista ignoraron el lesbianismo.

Mujeres lesbianas interesadas en el tema, como Bárbara Grier, iniciaron un camino propio en busca de un canon y una perspectiva crítica, el aporte de esta autora fue el poco conocido libro *The Lesbian in Literature: A Bibliography* (1975), ya había un antecedente: Jannette Foster en 1956 había publicado *Sex Variant*

*Women in Literature*, en donde hizo una cronología de las referencias de amor entre mujeres desde la obra de Safo hasta las novelas de los años cincuenta.

Se consideraba una necesidad contrarrestar imágenes negativas y homófobas, así que en los primeros proyectos se buscó una tradición o canon que contrapusiera imágenes positivas de la identidad lesbiana, pero uno de los grandes problemas en este sentido ha sido la autocensura que parte de un lenguaje obscuro y codificado, de manera que el reto principal ya era no sólo visibilizar, como en los primeros pasos feministas, sino defender y proclamar la identidad.

En 1975, Jane Rule escribió *Lesbian Images*, el valor es haber agregado a la conformación cronológica un análisis de las imágenes de lesbianas en novelas biografías y autobiografías. La autora quería, en palabras de Herrero,

demostrar que la larga tradición de condena religiosa de la homosexualidad... a finales del siglo XIX y comienzos del XX como respuesta a los estudios médicos que equiparaban inversión sexual con enfermedad y anormalidad, construyó versiones del lesbianismo que muchas lesbianas interiorizaron al punto de trastocar su propia forma de escribir. [Herrero 1997: 202].

*El pozo de la soledad* de Radclyffe Hall de 1928 fue para algunas críticas el ejemplo clásico de este tratamiento; Rule pensaba que la interiorización de estas imágenes negativas podía causar daño en la sociedad y antepuso, implícitamente, la existencia de una identidad lesbiana innata.

Dolores Klaich, en *Woman + Woman* (1974), y Louise Bernikow, en su introducción a *TheWorld Split Open* (1974), exploraron también la posibilidad de establecer una tradición lesbiana. Blanche Cook, además, analizó las distorsiones y desprecios de críticos, estudiosos y biógrafos homófobos. Cook y Lillian Faderman comenzaron a establecer los vínculos entre distintas escritoras lesbianas de Inglaterra y Francia como Virginia Woolf, Vita Sacville-West y Ethel Smyth, por un lado, y Natalie Barney, Colette, Djuna Barnes, Radclyffe Hall, René Vivien y Gertrude Stein, por el otro.

Lillian Faderman en *Suprimiendo el amor de los hombres: amistades románticas y amor entre mujeres* (1981) analizó incluso a escritoras heterosexuales desde el punto de vista homosexual. Como base para su lectura estableció una definición de los aspectos que delinearían una relación como lesbiana y se preguntaba si éstos permanecerían constantes en la historia; aglutinó cuatrocientos años de historia desde el siglo XVI hasta el XIX, y destacó que las relaciones entre mujeres raramente fueron descritas en términos sexuales.

Según Faderman, el hecho de que las mujeres nunca percibieran sus relaciones afectivas con otras mujeres como sexuales y la tolerancia con que la sociedad las consentía eran debidas a la convicción general de que las mujeres eran asexuadas [...] manifestaciones de emoción y ternura [eran] consideradas por ambos sexos como muestras palpables de la mayor espiritualidad y sensibilidad femeninas [...]. [Herrero 1997: 204].

A diferencia de Rule, Faderman no considera el safismo una condición innata inalterable; sitúa, en cambio, la identidad lesbiana como resultado de discursos históricos específicos. Para ella, por ejemplo, la tolerancia del amor entre mujeres se desvaneció en la medida en que iniciaron las luchas por la igualdad social y política a finales del siglo XIX, de la misma manera se incrementaron las sospechas y hostilidades al surgir el tema del lesbianismo en la medicina y en la ciencia.

La corriente radical de la crítica lesbiana, desde los setenta (especialmente en Inglaterra) ha considerado la heterosexualidad como baluarte del poder masculino. Muchas separatistas radicales buscaban establecer una comunidad exclusivamente formada por mujeres con base en valores como cooperación, no agresión, creatividad y afinidad con el entorno natural, los cuales se consideraban atributos femeninos. Inmersas en esta corriente surgieron obras literarias como poemas de Adrienne Rich, o *GearHart The Wanderground: Stories of the Hill Women* (1978), de Sally Miller, quien recrea comunidades armónicas de mujeres, al margen de la violencia masculina, en un entorno natural lejos del ambiente destructivo de las ciudades, como una crítica de la sexualidad como institución.

Según los planteamientos de estas autoras todas las mujeres son lesbianas potenciales.

Rich amplió la definición de lesbianismo para referirse a la experiencia lesbiana –la existencia de lesbianas en el presente y en el pasado–, y al continuo lesbiano: “el sentimiento de afinidad profunda que cada mujer en particular experimenta a lo largo de su vida con el resto de las mujeres, dentro del marco de la heterosexualidad impuesta y establecida”. Esta definición convertía al lesbianismo en parte de la experiencia femenina general, y ubicaba a la heterosexualidad no como algo normal e inevitable sino una imposición de los hombres para controlar a las mujeres.

La posición extensiva del lesbianismo de Rich fue criticada por Catherine Stimpson, y Monique Wittig (formada en el marxismo y el posestructuralismo francés). En *No se nace mujer* (1981) Wittig se opone al esencialismo y propone “deconstruir la lógica de esa ‘straight mind’ para poner de manifiesto que la mujer y el hombre no son categorías naturales sino dos clases sociales surgidas como resultado de la cultura y de la historia no la biología”. [Herrero 1997: 207].

Wittig, además, critica a feministas francesas como Cixous e Irigaray y feministas estadounidenses como Rich, que abogan por la escritura femenina apoyándose en nociones de un mundo o “legado materno perdido”. Este planteamiento es nocivo, dice, ya que corrobora el postulado patriarcal que considera los escritos de las mujeres como un proceso biológico y no como el resultado de unas estructuras socio-económicas concretas, viene a ser tanto como decir que las mujeres están al margen de la historia.

Para Wittig el concepto de lesbianismo está fuera de las categorías sexuales (mujer hombre) porque la lesbiana no es una mujer, ni económica ni política o ideológicamente, “las lesbianas atacan el mito biologista y ponen de relieve la naturaleza artificial arbitraria del concepto patriarcal de género” [Herrero 1997]. Pero en su intento de rechazar el mito esencialista construye una identidad

subversiva que parece mantenerse también al margen de la historia al asegurar que “las lesbianas no son mujeres” lo que resulta a fin de cuentas un posicionamiento acultural que no diferencia clases, razas o contextos entre las propias lesbianas.

Por otra parte, varias otras autoras han considerado que es necesaria la construcción de una identidad positiva que dirija los estudios y las acciones, y otras, además, abogan por una imagen unitaria. Desde los ochenta la crítica lesbiana ha abordado estas cuestiones. Wittig, es una de las autoras que apoya dicha propuesta para contrarrestar las imágenes negativas ya interiorizadas; de la misma manera, la colección de ensayos *New Lesbian Criticism* (1992) compilados por Sally Miller, considera la necesidad de alcanzar una imagen unificada y positiva como un gran reto de la crítica lesbiana.

En este sentido, Julia Kristeva ha argumentado que una identidad basada en cualquier esencialismo puede borrar toda diferencia, y se sitúa al margen de la historia en una especie de esfera mítica. Así, desde mi punto de vista, la conformación de “lesbianas esencialmente buenas” e imágenes unitarias se constituye como antagonista de la idea de proceso, de movimiento, de cambio, incluso en el nivel literario.

Bonnie Zimmerman, por su parte, reafirma la necesidad de *una* identidad lesbiana colectiva e histórica, porque para ella esa es la única manera de impulsar la lucha política contra la homofobia. Sin embargo, comienza a cambiar el punto de vista cuando dice que podría tratarse de una identidad teórica o especulativa una *shifting matrix* de creencias y elecciones, subjetividades, textualidades y auto representaciones [Herrero 1997: 209].

Teresa de Lauretis ha hecho propuestas similares. Hace uso de la expresión indiferencia sexual (acuñada por Luce Irigaray), con el argumento de que las definiciones feministas como diferencia sexual no escapan a la tiranía de

las categorías patriarcales ya que está basada en su oposición con respecto a los hombres, así, no es posible definir a las mujeres por sí mismas.

Como solución a la infinidad de debates aparentemente irresolubles, Zimmerman sugirió repensar el vacío conceptual entre esencialismo y construccionismo; los trabajos de Judith Butler, desde mi punto de vista, han tenido el objetivo, justamente, de ser una propuesta que vincule las dos posturas. A partir de la consideración de la ontología imposible de la marginación sexogenérica, sostiene que la conformación identitaria es un performance impuesto (una impostura), y ante la imposibilidad de crear autodefiniciones no relativas propone auto performarse (lo que siempre será artificial y hará evidente la artificialidad de los géneros) a manera de hacer visible la antinaturalidad de toda identidad, y con ello de la heteronormatividad constituida como poder a partir de una falsa legitimación.

Cabe cerrar este apartado suscribiendo también las palabras de Ma. Dolores Herrero, con un pequeño agregado: “El objetivo último de la crítica [post]43 lesbiana no es, en suma, formar parte del viejo orden, incorrectamente calificado de ‘universal’, sino transformar el concepto mismo de universalidad”. [Herrero 1997: 209].

---

<sup>43</sup> Agregado mío. En adelante a esta etapa sugerida se le llamará “lectura tortillera”, término que no pretende ser totalitario ni permanente.

## CAPÍTULO 5

### Narrativa cubana: "La garzona tiene una revolución íntima, muy honda, en la entraña"<sup>44</sup>

Creo que la garzona es un tipo de transición entre la mujer de 1914 y la mujer del porvenir.

Flora Díaz Parrado<sup>45</sup>

#### *Signos de lo que se ha ido moviendo*

No es casualidad que el desarrollo de las letras femeninas,<sup>46</sup> periodísticas y literarias, así como la paulatina visibilización y reivindicación de la homosexualidad femenina<sup>47</sup> hayan ido de la mano de la lucha por la obtención de derechos de las mujeres en Cuba. El acceso de las mujeres a las letras fue tan arduo como la posibilidad de votar por sus gobernantes y poder ser electas, por decir algo.

La génesis literaria de mujeres tuvo lugar en el periodo colonial con escritoras como la Marquesa de Jústiz de Santa Ana y la Condesa de Merlín,<sup>48</sup> y en el siglo XIX tomó directriz con Gertrudis Gómez de Avellaneda, una de las

---

<sup>44</sup> Flora Díaz Parrado, citada por Nina Menéndez, de las cartas publicadas por Sabas Alomá y reproducidas en su libro de 1930, *Feminismo, cuestiones sociales y crítica literaria*. [Menéndez, 1998: 257-275].

<sup>45</sup> Citada en [Bejel 2009: 3]

<sup>46</sup> Aunque pocas escritoras a lo largo de la historia se han autoproclamado feministas, una gran parte de ellas en sus obras han integrado las aspiraciones emancipatorias de las mujeres, críticas al heteropatriarcado (sin llamarlo así), logros del feminismo asimilados a la vida cotidiana (e invisibilizados como tales) y otras perspectivas sobre la diversidad femenina, entre las distintas maneras en que se ha ido desestabilizando la heteronormatividad en la narrativa escrita por mujeres.

<sup>47</sup> Aunque la visibilización de la homosexualidad masculina en sus inicios quizá se benefició, de algún modo, del pensamiento feminista, no hubo entonces una relación clara y directa, como puede identificarse ahora con el pensamiento *queer*, por ejemplo.

<sup>48</sup> María de las Mercedes Beltrán Santa Cruz y Cárdenas Montalvo y O'Farril.

escritoras más famosas de la isla por cuya actitud y escritura desafiante ha sido considerada precursora del feminismo en Latinoamérica.<sup>49</sup> Gómez de Avellaneda publicó en España su novela *Sab* (1841) con la que afrontó la esclavitud del momento y escandalizó por el paralelismo que establecía en la trama entre esclavos negros y mujeres, analogía que para Lucía Fox-Lockert va todavía más lejos, pues considera que el personaje Sab es, incluso, la representación simbólica de la mujer. [Fox-Lockert 1980: 269-272].

Desde mediados del siglo XIX, pues, mujeres cubanas participaron en el movimiento por los derechos de las mujeres [Castro s/f], si bien se habla propiamente de feminismo en la región a partir de 1912, cuando se fundaron en la Habana asociaciones como el Partido Popular Feminista, el Partido de Sufragistas Cubanas y el Partido Nacional Feminista.<sup>50</sup>

Zaida Capote, autora del prólogo del libro *Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa*, de Helen Hernández Hormilla, explica que al repasar la historia es fácil advertir que existe una importante relación entre creatividad y crisis (económica, social, política), al provocar ésta la búsqueda de caminos individuales o de grupo en espacios no habituales que escapen al control del poder: “cada vez que el país atraviesa un momento difícil, la vigilancia patriarcal flaquea”. Para ella:

...la causa fundamental de la productividad literaria de las mujeres en esos periodos, quizá se trate más bien de cambios en los niveles de interlocución social, en las apelaciones familiares y nacionales, en la carencia o

---

<sup>49</sup> Para José Martí, en “Tula”, como le llamaban, no había mujer, su ánimo “potente y varonil” coincidía con su poesía “ruda y enérgica” y su cuerpo “alto y robusto”. Ver Araújo [2002: 9-10]. Mirta Yáñez, no obstante, considera que es necesario esclarecer el “feminismo” de Martí. En un artículo, Maria Poumier dice que “Ya Ángel Rama ha demostrado que Martí sufrió una conversión intelectual en su opinión sobre las mujeres, y agrega que “Y si su entrada al campo de batalla físico fue una calamidad política para sus conciudadanos y contemporáneos [la de Martí], tal vez fuera, como él lo creía, necesaria, a muy largo plazo, o a un nivel muy oculto, para que de la idea de patria que había creado a semejanza suya, surgiese un pueblo soberano, ‘rey de sí mismo’, en el cual la guerra de sexos, como de razas y de clases, pueda superarse por el consentimiento de todos en fortalecer al débil, aliviar al esclavo, liberar el amor.” [Poumier 2010 s/p].

<sup>50</sup> Julio César González Pagés, citado en Capote [2010].

discontinuidad de proyectos colectivos centrados, con un objetivo común. [Capote 2011: 15].

Así, la crisis que significó la guerra contra el poder colonial motivó la participación de las mujeres en la lucha y en la discusión de sus derechos que se retomaría con fuerza instaurada la república.

Entre las primeras mujeres que buscaron la dignificación de la participación femenina en todos los ámbitos sociales se encuentra Ana Betancourt Agramonte, quien luchó activamente contra los colonialistas y reclamó claramente los derechos de las mujeres, si no en la Asamblea Constituyente de la República en Armas de abril de 1869, como aseguran algunos, al menos sí en un mitin realizado por las mismas fechas en Guáimaro. Sin embargo, a fin de cuentas, las constituciones y manifiestos independentistas no consideraron las reivindicaciones de las mujeres y las excluyeron de la noción de ciudadanía y de los derechos políticos que ésta otorga. Asimismo, el 20 de mayo de 1902 se constituyó la República de Cuba, y aunque el sufragio de las mujeres había sido tema en las sesiones de conformación desde 1900, no logró un apoyo mayoritario.

En el primer gobierno republicano, el proceso de incorporación de las mujeres a la vida política y social se benefició de los esfuerzos del naciente Estado por desarrollar la educación a partir de promover la superación profesional de los y las maestras. Durante la primera intervención estadounidense (1899), por ejemplo, el gobierno cubano envió mil 256 maestros y maestras a la Universidad de Harvard a un curso de verano; en éste, aproximadamente seiscientas mujeres del grupo pudieron tener contacto con los *Women Clubs de Boston* y conocieron sus estatutos, tal vez por eso se considera que estos viajes fueron decisivos para reanimar el feminismo en Cuba, con miras a la dignificación e inserción de las mujeres en las actividades públicas.

Aunque dicha búsqueda de incorporación provocó temores en un gran sector de la población para el que tal proceso significaba una masculinización de las mujeres con la consecuente pérdida de *los valores* femeninos, la reactivación

feminista dio como resultado un movimiento y organizaciones diligentes con carácter antiimperialista que fundaron periódicos y revistas. Magdalena Peñarredonda, por ejemplo, fue una mujer independentista quien comenzó a escribir muy joven en el periódico *El Criollo*, estableció en su casa una tertulia literaria que sirvió también para la conspiración, y ya en la Cuba independiente se opuso férreamente a la intervención estadounidense; entre 1912 y 1913, colaboró en el periódico *La Noche* con artículos en favor del sufragio femenino y en defensa de “la patria ultrajada”.

Entre las organizaciones surgidas en 1912, se ha considerado que el Partido Nacional Feminista fue el más importante. En noviembre de 1914 éste se fusionó con el Partido Popular Feminista y el de Sufragistas Cubanas para integrar el Partido Nacional Sufragista, presidido por Amalia E. Mallén. Dicho partido sostuvo relación con activistas extranjeras y logró la aprobación de leyes polémicas en 1918 en torno al divorcio y a la patria potestad, por la que las mujeres se libraron de la tutela de padres y esposos en la administración de sus bienes. En este mismo año se fundó la organización Club Femenino de Cuba, importante por su heterogeneidad social, cultural y política; con la participación de gente ligada a las artes, al periodismo y de profesionistas en las leyes y la educación, quienes integraron al discurso nuevos elementos más allá del sufragio femenino. Por iniciativa de esta organización se creó en 1921 la Federación Nacional de Asociaciones Femeninas de Cuba, la cual a su vez convocó al Primer Congreso Nacional de Mujeres en abril de 1923,<sup>51</sup> en la Academia de Ciencias de La Habana.

En el Congreso se habló de temas ecológicos, nacionalistas, sociales, políticos, económicos y de legislación obrera, y entre las conclusiones se asentó la

---

<sup>51</sup> Es interesante observar que en América Latina los congresos se iniciaron primero en Argentina (1910), que tuvo un carácter internacional, y siguieron en el sureste mexicano (1915-1916), que en su momento tenía una fuerte composición socialista en estados como Yucatán, y donde sólo fueron nacionales, siguieron luego algunos como los de Cuba y Chile (1937), entre otros. [Ver Gargallo (coord.), en prensa].

necesidad de que las mujeres de la República emprendieran una campaña para obtener el derecho al voto sin contraer compromisos con ningún partido político[Castro s/f]. En el Segundo Congreso Nacional de Mujeres, en 1925, la asistencia y exposición fueron plurales, hubo incluso organizaciones religiosas renuentes a las transformaciones, y se trataron temas como la pornografía en anuncios, libros, periódicos y espectáculos. Y aunque hubo esperanzas de que el gobierno de Gerardo Machado extendiera el derecho del sufragio a las mujeres, ya que él había asistido al evento, eso no sucedió, por lo que activistas de la Alianza Nacional Feminista y de la Unión Laborista de Mujeres<sup>52</sup> organizaron la protesta.

En la nueva oportunidad periodística que para las mujeres se abrió a partir del el Primer Congreso, destacó la participación de Mariblanca Sabas Alomá,<sup>53</sup> quien se había iniciado en el oficio en 1918 en las publicaciones *El Cubano Libre* y el *Diario de Cuba*. Sabas Alomá fue integrante del Club Femenino de Cuba, colaboró en la organización del citado primer congreso de mujeres y fue delegada en el segundo. Se le considera precursora del feminismo moderno por su libro *Feminismo, cuestiones sociales y crítica literaria* de 1930,<sup>54</sup> en el que sostenía, entre otras cosas, que el principal enemigo de la mujer era ella misma si reproducía la dominación masculina y su auto exclusión de la vida pública. Esta poeta y activista aseguraba que el movimiento estaba fracturado y lo dividía en tres: “un feminismo reaccionario, otro de luchadoras en pequeños grupos y una gran masa indiferente bailadora de salón” [Capote 2010], sentía que la lucha feminista se encontraba desorientada ideológicamente y desorganizada.

Nina Menéndez, especialista en escritoras cubanas del siglo XX, afirma que la independencia económica cada vez mayor, la educación, además de algunos nuevos métodos de anticoncepción abrieron la posibilidad del amor libre a las mujeres así como un cierto espacio social para las lesbianas, liberación sexual

---

<sup>52</sup> Creada en 1928. [Vitale 1999: 92].

<sup>53</sup> Sabas Alomá fundó en 1938 la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

<sup>54</sup> Nótese la relación que ya se establecía entre feminismo, sociedad y literatura.

que las feministas sintieron como una amenaza que era necesario controlar en el imaginario social. Así, en 1928, Sabas Alomá publicó en la revista *Carteles*, varios trabajos sobre *garzonismo* (como le llamaban a la homosexualidad femenina en la época) desde la perspectiva más progresista del feminismo del momento; en ellos aseguraba que éste era una enfermedad social, una aberración que no había que asociar con el feminismo.<sup>55</sup>

Gregorio Marañón, médico endocrino español reputado y leído en aquellos días, quien hizo diversos viajes por Sudamérica, en sus investigaciones había establecido vínculos entre la mujer liberada y la lesbiana, y contra esto se manifestaba Sabas Alomá asegurando que las mujeres no se masculinizaban por buscar el ejercicio de derechos, responsabilidades y deberes, que habían sido erróneamente considerados exclusivos de los hombres. Desde el punto de vista de esta autora, la homosexualidad se desataba por el desempeño de mujeres no aptas para la maternidad (para la formación de sus hijas), por su educación deficiente y porque no habían sido liberadas,<sup>56</sup> y por tanto desaparecería con la llegada del socialismo, al ser este mal, resultado de la opresión de las mujeres en el sistema capitalista [Menéndez 1998: 257-275]. Una feminista, decía Sabas Alomá, nunca tendría una hija lesbiana. Muchas otras feministas de la época

---

<sup>55</sup> Menéndez agrega: “El discurso científico sobre la sexualidad femenina mejor conocido en Cuba en esa época, era el que desarrolló el biólogo español Gregorio Marañón, cuyas teorías circulaban ampliamente en América Latina para la década del '20. Se populariza este tipo de discurso medicalizado y científicista sobre sexualidad femenina en el mismo momento histórico en el que surge el feminismo en Cuba, y el movimiento del llamado ‘amor libre’ ha empezado a impactar a ciertos sectores de la sociedad cubana... Para Marañón todo se traduce a la siguiente fórmula: si por un lado, una mujer manifiesta un alto nivel de deseo sexual o si, por otro, se niega a complacer a su esposo sexualmente, si padece de la depresión, no se conforma con la vida doméstica o no está feliz en su matrimonio, tiene que ser una lesbiana. Según Marañón, las lesbianas son mujeres que poseen ‘características viriloides’ y que se inclinan a la participación en la esfera pública”. Menéndez, Nina [1998: 257-275].

<sup>56</sup> Sabas Alomá, Mariblanca. “Masculinismo, no; ¡Feminismo!” (1920), citada por [Capote 2010].

también buscaron distanciarse de esa asociación que las ponía en entredicho ante la sociedad, por medio de actitudes homofóbicas.<sup>57</sup>

Sin embargo, subsecuentes acciones de Sabas Alomá hablan de sensatez y apertura al diálogo frente a comentarios diferentes a los suyos de otras feministas. Por sus escritos recibió tanto cartas de apoyo a sus ideas como para disentir de su posición, ambas posturas las publicó en relación con sus artículos. Entre éstas, la abogada y escritora Flora Díaz Parrado, por ejemplo, en respuesta a su primer texto le decía que el comportamiento de la lesbiana era más aceptable que el de la mujer servil; esta abogada, escritora y dramaturga argumentaba que en todo caso la lesbiana era uno entre los tipos de la incongruencia humana (de la incongruente humanidad).<sup>58</sup>

Para Díaz Parrado la primera guerra mundial había sido el fenómeno social catalítico que llevó a una tendencia hacia el lesbianismo como un paso en la evolución de la “mujer del futuro”, y afirmaba que algún día se vería ridícula la concepción negativa que de las *garzonas* prevalecía en su momento. Al establecer una relación Nina Menéndez dice que esta actitud abierta al tema es la que predomina en la novela *La vida manda* (1929) de Ofelia Rodríguez Acosta.

Durante las primeras décadas de la República hubo un importante incremento de escritoras, especialmente en la narrativa. Además de las ya mencionadas, en la época también escribían Aurora Villar, Loló de la Torriente, Graziella Garbalosa (*La gozadora del dolor*, 1922), Dulce María Loynaz, Marilola X, René Méndez Capote, Dora Alonso, Mirta Aguirre y la cubanodominicana Camila Henríquez Ureña, muchas ligadas al feminismo, a las causas sociales y políticas de aquellos años. Estos temas y la creación literaria de mujeres se

---

<sup>57</sup> “En sí los parámetros de su discusión, así como la selección misma del tema, reflejan el gran impacto que sobre la sociedad cubana de entonces tuvieron los discursos del feminismo, del ‘amor libre’ o la liberación sexual de la mujer y de la homosexualidad”. [Menéndez 1998: 257-275].

<sup>58</sup> Paráfrasis e interpretación mía sobre la cita textual reproducida por Nina Menéndez.

publicaron en las más sobresalientes revistas del momento: *Bohemia*, *Carteles* y *Sociedad* [Capote 2011].

Así, el antimachadismo se encontró con mujeres organizadas que habían estructurado ya dos congresos y discutido temas como el del divorcio y los derechos de los hijos “ilegítimos” [Capote 2011]. El gobierno provisional tras el derrocamiento de la dictadura de Machado en 1933, finalmente adoptó medidas como la reforma agraria, el control de la energía eléctrica, garantía del salario mínimo y jornadas de ocho horas, derecho a huelga, permisos retribuidos por enfermedad y maternidad, entre otros progresos, y en enero de 1934, el sufragio femenino, de manera que Cuba fue uno de los primeros Estados latinoamericanos en reconocer este derecho de las mujeres.

En ese mismo año se creó la Unión Nacional de Mujeres y en 1939 tuvo lugar el Tercer Congreso Nacional que ahora planteaba reivindicaciones para obreras y campesinas, y otras en cuanto a derechos laborales, civiles y políticos. No obstante, los objetivos feministas se vieron subordinados frecuentemente a la lucha contra cada una de las dictaduras imperantes. [Chover 2010].

En los años cincuenta se publicaron textos como *Jardín. Novela lírica* (1951) de Dulce María Loynaz, y *Romelia Vargas* (1952) de Surama Ferrer, cuyas heroínas estaban poco comprometidas con las normas sociales [Capote 2011]. Pero tras el triunfo de la Revolución de 1959, no obstante que algunas de las escritoras mencionadas siguieron escribiendo, la literatura en las primeras décadas no proliferó y la publicada no se caracterizó por su conciencia de género, tal vez por la instauración de un canon épico-histórico, y de un discurso público del igualitarismo en el que el feminismo y la categoría de género fueron asociados a la ideología burguesa (considerados por tanto peligrosos) y descalificados como ejes de análisis [Hernández Hormilla 2009-2010]. Se dio por hecho que con la revolución las mujeres habían alcanzado su liberación y la igualdad con los hombres, y si bien se promovieron los derechos legales y una imagen activa y participativa en la construcción nacional, dice Mabel Cuesta:

todas y cada una de las luchas y victorias de las mujeres durante los cincuenta y siete años de República fueron silenciadas por la nueva organización de federadas quienes se adjudicaban y adjudican la total reincorporación de las mujeres a la sociedad política y civil cubana [Cuesta 2011].

Por otra parte, Patricia Valladares-Ruiz apunta que ya desde los cimientos del discurso nacionalista cubano, estaba arraigado un sistema de valores machistas que ensalzaba no sólo la preeminencia del género masculino sino la pareja heterosexual como pilar fundamental de la sociedad. Asimismo, en el tiempo de la dictadura de Fulgencio Batista (1952-1959) se asociaba la homosexualidad exclusivamente a los hombres afeminados, quienes no eran aceptados como miembros activos de la sociedad e incluso vivían al margen de la ley; la Revolución no sólo no reconoció derechos a estos grupos marginales sino que “Con la instalación del régimen revolucionario, afloró la necesidad de *recuperar la dignidad nacional enturbiada* durante el gobierno ‘*complaciente*’ de Batista”[Valladares-Ruiz 2012: 23].<sup>59</sup> Así, las disposiciones del nuevo régimen revolucionario intervinieron en la sexualidad, la familia, el trabajo, la educación, los prejuicios y los paradigmas de la feminidad.

En los años sesenta y setenta pocas escritoras persistieron[Hernández Hormilla 2009-2010], entre ellas Ana María Simo, *Las fábulas* (1962); Évora Tamayo, *Cuentos para abuelas enfermas* (1964); María Elena Llana, *La reja* (1965); Ángela Martínez, *Memorias de un decapitado* (1965), Esther Díaz Llanillo, *El castigo* (1966) [Capote 2011], Dora Alonso, *Tierra inerte* (1961, Premio Casa de las Américas); Daura Olema, *Maestra voluntaria* (1962); Araceli de Aguililla, *Por llanos y montañas* (1975); (estas dos últimas con respecto a las campañas de alfabetización), Mirta Yáñez, *Todos los negros tomamos café* (1976) y Rosa Ileana Boudet, *Alánimo, alánimo* (1977), no obstante, muchas de ellas sólo hasta fechas

---

<sup>59</sup> Las cursivas son mías.

recientes han comenzado a ser analizadas y visibilizadas [Hernández Hormilla 2009-2010].

En los años ochenta se puede mencionar a autoras como la propia Mirta Yáñez, *La Habana es una ciudad bien grande* (1980) y *El diablo son las cosas* (Premio de la Crítica 1988); Aida Bahr, *Fuera de límite* (1983), *Hay un gato en la ventana* (1984) y *Ellas de noche* (1989), y Olga Fernández, *Niña del arpa* (1989). El desarrollo de un discurso de género en la narrativa cubana posterior a 1959 comenzó, a traspiés, apenas en los años ochenta, un buen ejemplo de la emergencia y su dificultad se encuentra, al mismo tiempo, en el interés ambiguo por antologar cuentos humorísticos de escritoras cubanas (probablemente compilados por Olga Fernández) en *Las mujeres y el sentido del humor* (1986), cuya publicación marca una diferencia no obstante los esfuerzos de la antologadora por difuminar su presencia como coordinadora, por presentar los textos dentro del canon del régimen y por evitar, aparentemente, una distinción femenina y más aún, feminista.<sup>60</sup> Es de señalar que no obstante las conquistas obtenidas legalmente para las mujeres, incluso antes que otros países latinoamericanos, ha existido un desfase entre éstas y el papel tradicional que socialmente sigue desempeñando la mujer cubana.

A partir de los ochenta, además de comenzar a cobrar importancia la desmitificación de lo épico, se fue integrando la visión de lo marginal; a Verónica Pérez Konina se le reconoce el mérito de inaugurarla en 1988 con su libro *Adolesciendo*,<sup>61</sup> mirada que se iría expandiendo en los narradores y narradoras de los noventa.

---

<sup>60</sup> Véase el análisis que hace María Victoria García Serrano [2009: 66-70] "Política de género en Las mujeres (cubanas) y el sentido del humor".

<sup>61</sup> Pérez Konina (quien también perteneció al grupo "El Establo"), tenía 18 años cuando ganó un concurso literario con *Adolesciendo*, ella cuenta que, "En aquella época había muchos talleres literarios, en cada municipio, en la Universidad, en cada pueblo. La mayoría de quienes asistían a los talleres eran hombres, recuerdo que durante mucho tiempo fui la única mujer que escribía prosa en mi taller municipal. La poesía era más popular entre las mujeres, pero aun así había muy pocas mujeres escritoras"... Casi nadie estaba dispuesto a escuchar algo tan largo como un

En la narrativa cubana, pues, el desarrollo de un discurso de género en la temática tuvo un nuevo y al principio tímido inicio en los años ochenta;<sup>62</sup> la apertura general, el énfasis de docentes y personas que hacían estudios al respecto y la eliminación de temas tabú hicieron que la literatura se abriera a nuevos temas, entre ellos el del género en la escritura de las novísimas,<sup>63</sup> quienes integraron, además, la homosexualidad. El texto que inaugura este ascenso de la narración lesbiana explícita en la literatura cubana es el primero de Ena Lucía Portela: “Dos almas perdidas nadando en una pecera” (1990).<sup>64</sup> A esta escritora siguieron en la narrativa sáfica autoras (no sólo novísimas, sino incluso de generaciones previas o de la diáspora) como Sonia Rivera-Valdés, Irene González Frei, Achi Obejas, Ana Lydia Vega Serova, Karla Suárez,<sup>65</sup> Magali Sánchez Ochoa, Mariela Verona Roque, Minerva Salado, Nancy Alonso,<sup>66</sup> Jaqueline Herranz Brooks, Mabel Cuesta y Odette Alonso, entre otras.

---

cuento; la poesía, en ese sentido, llevaba ventaja porque era siempre más corta.” Pérez Konina [2011].

<sup>62</sup> En la poesía esta incorporación tal vez también se inició en los ochenta aunque su naturaleza metafórica permitió que la escritura fuera difícil de decodificar.

<sup>63</sup> Los novísimos varones, agrega Mirta Yáñez, no desarrollaron el discurso de género. Comentario personal.

<sup>64</sup> Del mismo año es el cuento de Senel Paz, “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”, Premio Juan Rulfo de narrativa, que sería llevado a la pantalla con el nombre de *Fresa y chocolate*.

<sup>65</sup> *Silencios*, novela de esta autora no es necesariamente de temática lesbiana, no obstante rompe los esquemas de la heteronormatividad.

<sup>66</sup> Uno de sus libros de cuentos más recientes se titula *Desencuentros* (2008), en él varios de sus cuentos tienen temática lesbiana.

*Soy así de un modo inevitable*<sup>67</sup>

Aunque con largos silencios, hay que reconocer que en su recorrido la narrativa sáfica cubana ha exhibido posiciones desestabilizantes del género, de la heteronormatividad y de las identidades fijas desde su aparición. *La vida manda* (1929), a diferencia de otras novelas que han representado la homosexualidad femenina por primera vez en otros países, desafía los comportamientos tradicionales que se daban por naturales en su momento con respecto al deseo, la sexualidad y el deber ser femenino.

Ofelia Rodríguez Acosta, feminista y escritora prolífica, incorporó en su segunda novela, *La vida manda*, una posición cuestionadora que escandalizó por su visión sobre la sexualidad, el amor libre y la libertad reproductiva. La novela relata la historia de una mujer emancipada, económicamente autosuficiente gracias a su trabajo, y partidaria de las ideas avanzadas de su tiempo en favor de las mujeres.

Uno de los peligros de escribir en aquella época siendo mujeres y desde perspectivas desafiantes era que se les considerara masculinas, con la visión sáfica implícita que eso acarrearía. Ese, entre otros, pudo haber sido uno de los motivos por los que Sabás Alomá emprendió en sus artículos la defensa de la autora y de la protagonista de *La vida manda*, al decir que se trataba de una “Novela de una mujer, de toda una mujer, por una mujer”.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> “—Yo puedo tratarla a usted cuantas veces la vea. Me siento un poco comprendida por usted, pero si fuéramos amigas, quizá se echara todo a perder. Usted sabe que yo sé quién es usted.

— ¿Y me censura?

—No.

— ¿Me compadece?

—Tampoco.

—Soy así de un modo inevitable.

— Sea usted como quiera y por lo que quiera. Lo único que a mí me interesa de usted es su corazón.”

Rodríguez Acosta, Ofelia. 2008 [1929]. *La vida manda*, citada por Valladares [2012: 19].

<sup>68</sup> Sabás Alomá, Mariblanca, citada por Menéndez [1998].

Rodríguez Acosta, en esta novela, ensaya o imagina una alternativa femenina que contrasta con el comportamiento de la mujer tradicional, y se queda en el quicio de la puerta con la incorporación de una personaje lesbiana. Se trata de una novela con rasgos naturalistas cuya protagonista probablemente esté inspirada, dice Nina Menéndez, en Gertrude Stein o en la propia Gertrudis Gómez de Avellaneda, ya que lleva el mismo nombre [Menéndez 1998]; aunque también me parece que podría tener alguna intertextualidad con *Naná* de Emile Zola y ser una respuesta que propone otras reflexiones y posibilidades, origen, conflictos y salida al comportamiento femenino libre.<sup>69</sup>

Además del escándalo por el proceder autónomo de la protagonista (quien cree en la unión sin matrimonio y pone de manifiesto que la dificultad en su práctica son los hombres abusivos),<sup>70</sup> en la novela hay un subtexto que da un peso importante a Delia Miranda, poeta lesbiana de quien la autora evita estereotipos y homofobias, y ni siquiera es descrita como masculina. Lo que constituye una desestabilización en las identidades lesbianas imaginadas no sólo en los veinte, sino incluso en nuestro tiempo.

Es emocionalmente balanceada y no muestra señales de estigmatización social. Una poeta exitosa, representa un modelo de la creatividad femenina. Visto globalmente, Delia es un personaje claramente positivo en la novela... es la única persona en la novela verdaderamente capaz de reconocer el valor y el potencial de Gertrudis. [Menéndez 1998].

Si bien nunca se le denomina con alguna palabra, los diálogos y las situaciones dan cuenta del carácter de su deseo, y aunque no se relata explícitamente, entre Gertrudis y Delia media una relación altamente sexualizada.

Entre *La vida manda* de Rodríguez Acosta y “Dos almas perdidas nadando en una pecera”, de Ena Lucía Portela, existe un largo camino temporal en el que

---

<sup>69</sup> Este sería un camino muy interesante para el análisis de *La vida manda*, que no se hace aquí por no concordar con los objetivos de esta tesis.

<sup>70</sup> Además en la novela no se representan matrimonios exitosos, familias perfectas ni hombres ideales.

las mujeres fueron construyendo su derecho a decir lo que les viniera en gana sin tener que ser proscritas por ello y esto, al parecer de Zaida Capote, gracias al impulso de cada etapa de crisis de la sociedad cubana, como ya se dijo; proceso detenido en años posteriores a la revolución y sorprendentemente reactivado y acelerado por el llamado “periodo especial” que dio como resultado una gran participación en la escritura de la generación denominada de los novísimos y las novísimas, con temas que rompieron con el canon tradicional.

En los resquicios de esas estructuras, en los espacios antes negados y entonces repentinamente disponibles, habría que explorar el alimento de la profusa presencia pública de las mujeres en tales momentos de la historia cubana. [Capote 2011: 15]

Alessandra Riccio explica el “periodo especial” como el lapso, en la última década del siglo XX, de “incertidumbre ideológica y de penurias económicas”[Riccio 2002]. El término es la versión corta de la frase con la que Fidel Castro en 1990 anunciaba el arribo de tiempos difíciles, es decir el “periodo especial en los tiempos de paz”. Ana Chover Lafraga explica que los problemas económicos en que Cuba se vio sumergida tras la caída de la Unión Soviética (1991), agravados por el endurecimiento del embargo comercial y económico de Estados Unidos sobre Cuba en los noventa, dieron pie a una serie de medidas del gobierno como la dolarización paulatina y la autorización del empleo por cuenta propia, entre otras disposiciones que llevaron a una disminución del control estatal sobre la economía y la sociedad [Chover 2010]. Los problemas económicos originaron dificultades de supervivencia básica en la población y, por supuesto, en el abasto de los insumos necesarios para la creación artística. Pero a la vez se propició un ambiente de creatividad libre de “mercado”, de “los temas de moda” (o los del canon revolucionario). Riccio señala que a este contexto hay que sumar el éxodo de cubanos que conforman una comunidad residente en el exterior de entre 15 y 20% de la población de la isla, con una gran cantidad de artistas entre ellos. De tal manera que, como dice Anna Chover, “las nuevas generaciones cubanas

han crecido y se han formado con la caída de la utopía revolucionaria”. [Chover 2010: 21].

Y escribir en estas condiciones significa darle forma a sus demonios, darle voz al desajuste, al desconcierto frente a mutaciones inesperadas y avasalladoras, e incluso sentirse capaces de renegar de la esperanza, de la utopía, de la teleología del modernismo americano y de performar una estrategia discursiva desde una perspectiva escéptico-cínico-crítica. [Riccio 2002].

En el nivel formal, la desilusión y la necesidad desestabilizadora dieron cuerpo a una “intensa experimentación con el formato del cuento”, con la incorporación de temas, personajes y formas de pensar antes evitados [Chover 2010]. Este género se abrió paso frente al tradicional predominio de la poesía, de manera que el impulso a la narrativa ha beneficiado también la producción novelística, con una relevante participación femenina. Esta narrativa de los años noventa, en opinión de Margarita Mateo, en general está cargada de sexualidad y de lo que se ha reelaborado a partir de un *realismo sucio*, escenas muy violentas y muy marginales [Henríquez 2002].

Las motivaciones económicas, la riqueza conflictual de la realidad en que se desenvuelven y aparecen estos textos, las necesidades de reflejar en el discurso todas las contradicciones sociales, morales e ideológicas ocurridas en el país, pero ausentes de los medios, y en cierta medida, la conciencia de algunas autoras de que era en el sector femenino donde con mayor énfasis dejaba sus huellas ese tiempo doloroso, incide en la aparición de una gran variedad de narraciones de firma femenina, cuyos conflictos casi siempre se desarrollan dentro del espacio social en el que habitan sus autoras.[Hernández 2009-2010].

Estas autoras provienen de al menos tres generaciones distintas. Entre las características compartidas por los narradores y las narradoras de los noventa en sus escritos, Helen Hernández Hormilla menciona la reflexión sobre las relaciones intergeneracionales, el regreso al sujeto individual, las referencias cotidianas, la marginalidad de los personajes y los espacios. También hay que mencionar características que ya venían de los ochenta como la exploración de lo cotidiano, la banalidad de los conflictos del presente y a la vez elementos desmitificadores

de la realidad y la Historia, a partir de las contradicciones más íntimas del ser humano. [Chover 2010: 67].

En las escritoras, además, Hernández Hormilla apunta como características la recurrencia de mujeres protagonistas que casi siempre son trabajadoras, intelectuales, con nivel universitario o cultura elevada, aunque no por ello necesariamente liberadas; que enfrentan conflictos patriarcales arraigados en las estructuras de parentesco, de sexualidad, las formas de asumir la maternidad e incluso en la afectividad femenina prefijada por criterios sexistas en las instituciones sociales.

Abordan temas tabú en general o que eran poco frecuentes en las letras femeninas nacionales como la sexualidad, el erotismo, la masturbación, la violencia de género, la prostitución, el sadomasoquismo, la pedofilia, la drogadicción y la homosexualidad femenina y masculina. Las novísimas y post novísimas, experimentan en el camino del goce sexual y la cotidianidad, la conformación de nuevas representaciones femeninas. La atención se desplaza de lo narrativo a lo discursivo del texto, se deconstruyen los papeles tradicionales de las mujeres, el canon de belleza, la vivencia del sexo y se produce una ruptura en los binomios con el debate sobre las nuevas identidades sexuales [Chover 2010: 79]. Se deconstruye la homosexualidad acomodaticia y los roles de género estables. “Se trata de una desestabilización del arquetipo heterosexual revolucionario del hombre nuevo que también se reinventa en los noventa.”[Chover 2010: 39].

A la escritura se integran algunas características posmodernas (que, como dice Mirta Yáñez, ya existían antes de que se hablara de posmodernismo propiamente) como la predilección por el micro relato, textos fragmentarios, juegos intertextuales, auto-reflexión, elementos como la sátira, el absurdo, el humor

negro, lo fantástico y la propia creación como tema,<sup>71</sup> Yáñez resalta de esta etapa, la disolución de la estructura narrativa.

Entre las estrategias de exposición narrativa se encuentran el monólogo y la introspección, o bien el diálogo, el soliloquio y la epístola, que relatan la realidad desde lo subjetivo, lo íntimo, en contraste con los grandes discursos colectivos. Asimismo, algunas escritoras muestran varios puntos de vista en una anécdota, quizá como necesidad de diversificar los conflictos sociales y los juicios de valor en torno a las mujeres [Hernández 2009-2010].

Citando a Nara Araújo, Hernández Hormilla agrega la inclusión en las tramas de los conflictos en las relaciones de pareja, padres-hijas, hijas-padres, jóvenes-maestros; la emancipación de la mujer e incorporación a la vida social; las consignas y paradigmas políticos, éticos e ideológicos y el predominio de espacios cerrados para la acción.

Algunas de las narradoras más jóvenes adoptan como centro temático la descripción detallada del acto sexual y del cuerpo, pero, dice Hernández Hormilla, es en el homoerotismo en donde encuentra mayor fuerza la subversión de la sexualidad; en la que se van dejando atrás prácticas de victimización para ceder el paso a textos que no parten de culpabilidades o batallas por la aceptación, sino de exploración de conflictos individuales eróticos y subjetivos.

### *El arte de lo “políticamente incorrecto”*

Tales son los materiales muertos con que voy reconstruyendo la historia. Porque, aunque incierta y dilatada, en el fondo hay una historia. Ella se deja leer entre líneas, dibuja ondas en los espacios vacíos. Y no puede ser de otra manera, con tanto desgarramiento.

Ena Lucía Portela [UEEP]<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Redonet, Salvador. 1993, “Para ser lo más breve posible”, *Los últimos serán los primeros*, La Habana: Letras Cubanas, pp.3-31, citado por Hernández [2009-2010: 79].

Como cada uno de nosotros era varios, en total ya éramos muchos. Aquí hemos utilizado todo lo que nos unía, desde lo más próximo a lo más lejano. Hemos distribuido hábiles seudónimos para que nadie sea reconocible. ¿Por qué hemos conservado nuestros nombres? Por rutina, únicamente por rutina. Para hacernos nosotros también irreconocibles. Para hacer imperceptible, no a nosotros, sino todo lo que nos hace actuar, experimentar, pensar. Y además porque es agradable hablar como todo el mundo y decir el sol sale, cuando todos sabemos que es una manera de hablar. No llegar al punto de ya no decir yo, sino a ese punto en el que ya no tiene ninguna importancia decirlo o no decirlo. Ya no somos nosotros mismos. Cada uno reconocerá los suyos. Nos han ayudado, aspirado, multiplicado.

Gilles Deleuze y Félix Guattari [2004 (1980): 9].

Este soy yo y no soy yo, parezco yo pero no lo soy. Pero, cuidado, porque podría serlo.

Manuel Alberca [2007: 29]

El interés de este apartado se centra en tres cuentos de Ena Lucía Portela<sup>73</sup> (1972) que no son contiguos en cuanto a su creación ni los únicos que tematizan

---

<sup>72</sup> Para evitar largas repeticiones en las referencias se utilizan las siguientes abreviaturas para las obras de Ena Lucía Portela: “Dos almas perdidas nadando en una pecera”, DAPNP; “Sombrío despertar del avestruz”, SDA y “Una extraña entre las piedras”, UEEP.

<sup>73</sup> La obra de esta autora da por sí misma para una tesis; en la presente investigación se toma sólo un fragmento para poder extender el análisis a la obra de otras escritoras latinoamericanas. Ena Lucía Portela nació en La Habana en 1972, estudió Lenguas y Literaturas Clásicas, ha obtenido diversos premios y reconocimientos por sus novelas y cuentos, que han sido traducidos en diferentes idiomas. Su primera novela *El pájaro: el pincel y tinta china* fue premiada en 1997 por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, en 1999 obtuvo el Premio de Cuento Juan Rulfo, de Radio Francia Internacional, por el relato “El viejo, el asesino y yo”. Publicó luego *La sombra del caminante*, *Cien botellas en una pared* (premio Jaén de España, y Prix Littéraire Deux Océans-Grinzane Cavour de Francia), *Alguna enfermedad muy grave* (cuentos), *Djuna y Daniel* (Premio de la Crítica, de Cuba) y su quinta novela se titula *La última pasajera*; en su narrativa gusta de representar el lado oscuro de la condición humana.

A los 20 años le diagnosticaron mal de Parkinson, a propósito de esto escribió un testimonio que luego tituló “Alas rotas”, en él afirma “soy hija de un matrimonio católico, con ancestros musulmanes (suníes), por un lado, y judíos (sefarditas), por el otro [...] Pero ocurre que yo, si bien respeto todas las religiones y el derecho de cada quien a vivir conforme a su fe, no soy, definitivamente, religiosa, ni tampoco recibí ninguna “iluminación” en aquel verano atroz de 1993 [...] Un carácter apasionado, enérgico, rebelde e inconformista no es para nada compatible con el síndrome parkinsoniano. Pero así soy, y no puedo cambiar ni lo uno ni lo otro. Son los naipes que me tocaron y con ellos hago mi juego”. [Portela 2008].

la homosexualidad femenina, pero que sirven a los intereses de esta tesis por su brevedad, porque no obstante ésta contienen varios de los elementos que han ido conformando la poética de la obra de Portela, y porque tienen como finalidad desestabilizar la institución literaria cubana, difuminar los límites culturales (popular/culta) y desesencializar la “tipología humana”, hacer evidentes las imposturas especialmente en cuanto a las mujeres y en cuanto a su heterosexualidad, entre otras desmitificaciones. De igual manera en este apartado se revisan dos cuentos de Sonia Rivera Valdés que guardan una interesante similitud con algunos de Ena Lucía, y dos más de Odette Alonso que representan dos perspectivas encontradas: la opresión homosexual en Cuba y la que Odette advierte en México.

A partir de la multiplicación, la fragmentación y la revinculación intertextual, Ena Lucía desestabiliza, descentra y desesencializa toda orientación unitaria, fija y que se pretenda la verdadera. Para ello se sirve de estrategias, formas, contenidos y posturas “políticamente incorrectos”. Los cuentos por comentar son: “Dos almas perdidas nadando en una pecera” (1990), “Sombrío despertar del avestruz” (1996) y “Una extraña entre las piedras” (1998), relatos de predominio de comunidad femenina.

Una de las características de la escritura de Ena Lucía Portela, en esta búsqueda desestabilizadora, es la experimentación. Tal vez por ello Nara Araújo encuentra que su primer cuento “se resiente de cierto esquemático discurso, por elíptico y extrema economía narrativa...” [Araújo 2001: 22]. Por “Dos almas perdidas nadando en una pecera” la autora recibió una mención en un taller literario cuando, a los 18 años, iniciaba su carrera como escritora; dice Anna Chover Lafraga que ese tipo de talleres estaban pensados para promover la escritura en ese momento en que era muy difícil publicar por la crisis económica, de manera que el texto se editó en un folleto de La Habana con muy poca

---

circulación. Así pues, no es fácil conseguirlo, sin embargo, varios críticos literarios coinciden en que “Sombrío despertar del avestruz” es la reescritura de este primer acercamiento a la temática sáfica. Dado el poco conocimiento que se tiene del primer cuento, se considera que algunos relatos de *Las historias prohibidas de Marta Veneranda* de Sonia Rivera Valdez, son pioneros junto con “Dos almas perdidas...” del tema del lesbianismo en la narrativa cubana.

Volviendo a Ena Lucía, aun cuando haya habido una reescritura, los dos cuentos aludidos no parecen tener la misma intención ni el mismo ejercicio escritural, además que es necesario advertir que su acercamiento intertextual es diferente. “Dos almas perdidas...”, dice Araújo, cuenta la historia del amor no correspondido de una mujer por otra, y del suicidio ante el rechazo:

El tono de la narración es grave: una joven ha muerto, otra se siente culpable de su muerte y algo más, sospecha que ella también amaba a la suicida. Con una estructura circular, de retornos al punto de partida y repetición enfática de los diálogos, el cuento se desplaza opresivo; y otro cuento –con factura de cuento infantil–, escrito por la que sabe que ama, dialoga con la acción principal, aunque aún no se trata como en la narrativa posterior de Portela de un diálogo intertextual entre sus propios textos, pues éste es su primer relato publicado. La referencia a la música de Pink Floyd, en este caso motivo literario intrínsecamente vinculado a la anécdota, es un indicio del reiterado uso en su narrativa ulterior de las alusiones culturales, las citas y homenajes, otra forma de intertextualidad. [Araújo 2001: 21].

El primer cuento de Portela incorpora a una mujer lesbiana como protagonista e inicia con ella su desestabilización de la narrativa revolucionaria cubana, patriarcal y heterosexual (centrada en el hombre nuevo) no obstante que introduce el final fatal reproducido en infinidad de textos latinoamericanos, sobre todo antes de los años ochenta, que no encontraron salida decorosa para una mujer de tales características; sin embargo, como parte de la visión de esta autora en el camino contra los esquemas fijos, es decir, desde su postura multiplicadora y desesencializadora hay que aceptar que la violencia y la muerte, cualesquiera que sean las causas, forman parte del abanico de posibilidades planteadas en la recurrencia del tema en su obra.

“Sombrío despertar...” es un cuento complejo, que rompe con estructuras tradicionalistas, y en el que Portela juega a traspasar constantemente los límites entre ficción y realidad (quizá una falsa realidad), en el que al inicio algunas aseveraciones suenan discordantes con lo que parece ser una historia sin confrontaciones (sin agonía<sup>74</sup>): una joven escritora conoce a Laura, novia de un amigo, quien la admira por ser la autora de “Dos almas perdidas nadando”.<sup>75</sup> Se reencuentran cuando Laura y su novio ya han terminado (“los hombres son unos estúpidos’, le dijo, aunque ella no le había preguntado por su amigo”, [SDA:27]) e inician una amistad de encuentros cotidianos y atracciones solapadas hasta que, finalmente y no sin ciertas resistencias por parte de Laura (quien se esconde como en el mito del avestruz), las chicas se relacionan sexo-amorosamente; al menos en la historia que la narradora dice escribir, porque en *la realidad* (la otra historia en la diégesis) el desenlace es distinto. Este cuento de Portela economiza explicaciones, detalles de las historias y descripciones en favor de un discurso con base en expresiones que nos llevan a una percepción de lo emocional que no es nombrado o calificado, pero que se nos presenta desde las primeras líneas como un sentimiento ambiguo.

La trama, que descubrimos con mayor precisión casi al final, nos revela que hay dos historias paralelas: una *real* y otra imaginada, y que en la real no hay una total correspondencia amorosa. Ricardo Piglia afirma a manera de tesis que un cuento cuenta siempre dos historias, “Un relato visible esconde un relato secreto...”, con una segunda tesis, apunta que “la historia secreta es la clave del cuento y sus variantes”; así la manera de contar esas dos historias es lo que diferencia el cuento clásico del moderno y lo que imprime características propias a cada autor o autora. El cuento moderno, desde esta perspectiva, cuenta dos historias como si fueran una, “la historia secreta se construye con lo no dicho, con

---

<sup>74</sup> Dice Araújo: “En el texto de Portela no hay agonía porque no hay oposición, sino intercambio, tránsito de uno a otro lado, con libertad y goce”. [Araújo 1998-1999: 216].

<sup>75</sup> El título está así, incompleto en el cuento.

lo sobreentendido y la alusión”. [Piglia 2001:107-108]. En este cuento de Portela, sin embargo, las dos historias constituyen un misterio, plagadas de cosas no dichas, con segmentos compartidos que obligan a suposiciones por parte del lector o lectora, y la percepción de sentimientos encontrados.

La historia *real* constituye en este caso la historia secreta. Si bien el cuento no reproduce una gran *agonía*, la oposición problemática queda expresada desde el inicio; de cualquier manera cabe decir con Nara Araújo que en el cuento se “desacraliza tanto la visión agónica de un texto patriarcal... como la apología triunfante del *rapport* homosexual femenino” [Araújo 1998-1999: 216], asimismo, es evidente la ausencia de amor romántico, puntos de vista que en su momento quisieron erigirse (al menos fuera de Cuba) como los visibilizadores, en los años setenta y ochenta, supuestas expresiones de “lo que realmente sucedía en la vida lésbica” en contraste con historias que equiparaban homosexualidad con degradación humana, como posibilidad única. La clave del cuento se encuentra, pues, en la paradoja encerrada en el hecho de que *la realidad* está siempre y necesariamente ficcionalizada y subjetivada en la combinación “historia real”. Por otra parte, a la manera de Borges, Poe y Kafka, según las tesis de Piglia, Portela, en este juego con *la realidad*, también transforma “en anécdota los problemas de la forma de narrar” [Piglia 2001:107-108], es decir de la actividad escritural.

En el cuento predomina el discurso sobre la narración, así en una primera parte más que historia encontramos un preámbulo de reflexiones y emociones soterradas que se irán interconectando con el párrafo final, asimismo constituido por una reflexión. No hay una historia perfectamente hilada porque no es la intención de la autora contar un suceso detallado, hay espacios vacíos, hay anécdota y discurso. Inicia con un deseo construido en tiempo presente, que persiste tras un conflicto.

Desde las primeras líneas se percibe, si se pone atención, la existencia de tal conflicto. En el inicio la narradora extradiegética se dirige a alguien que estudia francés para echarle en cara sus deficiencias en dicho idioma (sabremos después

que la estudiante es Laura): “¡Qué torpe eras, carajo!” [SDA: 25]. Sin embargo, el problema en la trama no está relacionado con dichos estudios, de manera que esta declaración inaugural anuncia tintes emocionales.

El conflicto se hace más evidente cuando la narradora extradiegética recuerda a la protagonista (y narradora homodiegética, como veremos) la sorpresa de esa estudiante de francés en la Alianza “con el anuncio de que no vas a echar cianuro en el café. (Siempre se olvida que no puedes verla ni en pintura a pesar de que la buscas en los días buenos de la Cinemateca para evitar el saludo)” [SDA: 25]. El comentario (contado en tiempo presente) confirma el conflicto emocional y la ambigüedad (amor/odio), en ese justo momento, en los sentimientos de la protagonista.

La trama se anuncia cuando nuevamente la narradora extradiegética se dirige a Laura (“cabecita de una sola neurona”) para ver si por fin entiende: “no hace falta añadirle importancia a las buenas noches ¿cómo te va? (si no se es diplomático), no hace falta hablar sobre las respectivas preferencias sexuales (si no se está frente al psicoanalista)” [SDA: 25]. Se sabe que la interlocutora es Laura porque la narradora agrega: “no hace falta que envidies su cara (bajo ninguna circunstancia) pues ella no envidia tus piernas”, [SDA: 25] y más adelante la narradora homodiegética se describe a sí misma con “una cara bastante bonita” [SDA: 27] y a ella con un cuerpo bonito.

El párrafo con el que termina esta introducción es ambiguo también, construido en presente, como todo este inicio, da a entender un suceso que transcurre, pero es, al mismo tiempo la antesala al relato de la protagonista (narradora homodiegética) de cómo conoció a Laura. Ambas secuencias coinciden con romances heterosexuales de Laura.

La narradora extradiegética parece reprocharle a Laura en el momento en que ocurre la acción: “Ese tipo que camina al lado tuyo es asquerosamente normal” [SDA: 26] –heteronormado, podríamos decir–, a él “No le cuesta nada

llevarte de la mano en público, rodear tus hombros con gesto varonil para alabar tu inteligencia y cultura. Con voz amelcochada” [SDA: 26].

Aquí inicia la narración en analepsis en voz de la narradora homodiegética quien conoce a Laura en la Plaza de Armas, en La Habana Vieja, “La espalda hacia los Capitanes Generales” (Museo de la Ciudad, recinto de historia y tradición cubana): “Ella iba de romance con un amigo mío” [SDA: 26]. El amigo presenta a la protagonista con su novia como la autora de “Dos almas perdidas nadando”.

La intratextualidad de estos cuentos, que vincula *realidad* y ficción, tiene al menos tres funciones: primero, como dice Nara Araújo, sirve para introducir a Laura en el mundo de la innombrada protagonista; asimismo, revela que Laura tiene un conocimiento previo de ella (porque es escritora); también es un elemento lúdico que configura a la escritora Portela como posible personaje (o para Araújo que marca a la protagonista narradora, de manera oblicua e implícita, como la persona literaria Portela [Araújo 2001: 23]) y a Laura como persona posiblemente *real*; pero por otra parte también es un detalle por el que podemos saber que el acercamiento de Laura a la protagonista no es tan inocente por más que “oculte la cabeza”: el tema de “Dos almas perdidas...”, pretexto para el acercamiento, es el amor (o desamor) entre mujeres, y Laura, interesada en el tema, al conocer a la autora le pregunta sobre la posibilidad de que “la historia sea real”:

Nos saludamos y mi amigo le dijo mientras me señalaba "es ella". Soy inocente, pensé. Pero entonces la muchacha inició un atropellado discurso sobre lo mucho que le había gustado mi cuento, que estaba durísimo y si era una historia real. Mi amigo me advirtió que se trataba de "Dos almas perdidas nadando", etcétera. (He escrito otros cuentos y no sé por qué algunas personas la tienen cogida con éste.) Le di las gracias por lo de durísimo (?) Y en cuanto a si era una historia real o no, le sugerí que lo averiguara por su cuenta. [Portela 2011: 26].

A partir de esta presentación queda manifiesta la admiración de Laura por la autora del cuento y su curiosidad en torno a la historia de homosexualidad femenina. El párrafo anterior juega con varios elementos; efectivamente entre “Dos almas perdidas...” y “Sombrío despertar...” (cuento que escribe al momento

de contarlos, según nos dice en el texto) Portela publicó varios otros,<sup>76</sup> pero es la propia Ena Lucía quien conecta estos dos, y lo que los une es el tema del lesbianismo, que es *la razón* por la que “algunas personas la tienen cogida con éste”. Si bien las mujeres no heterosexuales están presentes en varios escritos de la autora, Ena Lucía establece entre estos dos una intratextualidad que sería en adelante una de las características de su narrativa. En seguida la protagonista se dice: “Tal vez fui un poco brusca pero creo que le agradó mi respuesta, pues me dijo sonriente “me llamo Laura”, [SDA: 26] quizá aceptando lo que así puede parecer una invitación a averiguarlo.

El juego con la diversidad de planos de “realidad” y de ficción es constante la protagonista explica: “Yo no conocía con exactitud el significado de la combinación *‘historia real’*”<sup>77</sup> pero la suponía y no deseaba aún tener la certeza de que una muchacha tan atractiva hiciera preguntas tan tontas” [SDA: 26]. En estas líneas Ena Lucía expresa duda ante la posibilidad de una historia *real*, porque por una parte las historias son múltiples y, por otra, las realidades son relativas o subjetivas al ser contadas y ficcionalizadas en la literatura. Pero además, al traspasar los límites de la diégesis y la extradiégesis hasta llegar a la autoría del cuento, lo que hace la autora es justamente mezclar los planos del tiempo, del espacio y los que hay entre la ficcionalización y la pretendida *realidad* (¿existe algún límite entre ficción y realidad?, ¿así como hay planos diferentes en la ficción, existe variedad de planos y niveles de la realidad?).

---

<sup>76</sup> “Dos almas desnudas nadando en una pecera” (1990) es el primer cuento de Ena Lucía Portela a ese siguieron “La urna y el nombre: un cuento jovial” (1993), Nara Araújo agrega el cuento “Como si el ojo gris” (1993) (“Erizar y divertir: La poética de Ena Lucía Portela”), “Últimas conquistas de la catapulta fría (1995), “Sombrío despertar del avestruz” (1996), la novela *El pájaro: pincel y tinta china* (1997, Premio Cirilo Villaverde de la UNEAC 1999), el libro de relatos *Una extraña entre las piedras* (1998), “El viejo el asesino y yo” (Premio Juan Rulfo de Radio Francia, 1999), *La sombra del caminante* (2001), *Cien botellas en una pared* (Premio Jaén, 2002), *Alguna enfermedad muy grave* (2006) y *Djuna y Daniel* (2008), por esta novela, Portela recibió el Premio de la Crítica Cubana.

<sup>77</sup> Las cursivas son mías.

En contacto con esa relativa realidad tanto en “Dos almas perdidas...” como en “Sombrío despertar...”, Ena Lucía representa a un “tipo de mujer” rechazada y anhelada a un tiempo en los amores sáficos: la “heterosexual” que se siente atraída por una lesbiana; que juega a la seducción con ella pero se retrae constantemente ante la duda, la vergüenza o la culpa. Este tópico de amores entre homosexuales y no homosexuales corresponde a una fantasía colectiva lesbiana (lo que no significa que todas las lesbianas la compartan) que pondera la conquista amorosa, y tal vez la “conversión”, de una mujer heterosexual y heterosexualmente atractiva; pero a la vez, paradójicamente, sucumbir al juego de seducción de una mujer heterosexual (enamorarse) constituye una prohibición fundamental so riesgo de salir herida ante el casi seguro rechazo, justificado frecuentemente con la frase: “es que me malinterpretaste” o “es que yo no soy lesbiana” (utilizadas generalmente después de algún acercamiento amoroso/sexual).<sup>78</sup> En la Casa del Té, lugar del interés de Laura, “donde solían reunirse ciertos personajes extrovertidos...”

le da lástima con “las brujas”<sup>79</sup> porque la gente las mira mal, les dicen “cada cosa” y otras razones indefinibles. Las marginadas. De cualquier forma, las brujas no mostraban demasiada predilección por Laura y las muchachas como Laura, *donde no hay nada seguro*.<sup>80</sup> [SDA: 28].

Ena Lucía juega con esta situación y da un doble giro en una historia que se bifurca y que por una parte subvierte el sentido del “malentendido”, y por el otro lo mantiene. En ambas las intenciones de la protagonista son claras, y es ella quien aparentemente mal interpreta las señales confusas (sombrias) de Laura (el avestruz); el asunto es que el malentendido se *disuelve* (el despertar) en la primera, pero no en la segunda historia.

---

<sup>78</sup> La frase completa incluso: “No me gustan las mujeres: me gustas tú, ¿No entiendes eso?”. [Alonso 2006: 59]. Esto también es tema explícito en la novela mexicana *Amora* de Rosamaría Roffiel.

<sup>79</sup> Se refiere a las lesbianas.

<sup>80</sup> Las cursivas son mías.

Las historias se encuentran entramadas en párrafos que podrían ser compartidos por ambas. En el inicio, la estructura apelativa nos deja ver algunas ideas que contrastan justamente con lo que Araújo llamaba la falta de agonía, anteceditas por la reiteración de la frase “Meter las dos manos” que se refiere al anhelo de intervenir para hacer cambios en Laura o en la historia (en esta última si los hace, a partir de la ficcionalización), por ejemplo:

Meter las dos manos y los ojos y la boca en ese cuerpo tan bonito... Otra vez acariciarlo y llenarlo de besos desde los pies hasta los rizos rubios sobre la frente, un metro y cincuenta y cinco centímetros más arriba (demasiado para un hai-kú y demasiado poco para una saga, pero no importa: ella inventaría algo). [SDA: 25-26].

La ambigüedad de Laura se asoma desde el día de la presentación, y se hace evidente cuando por un supuesto disgusto con sus padres, pide a la protagonista la deje pasar la noche en su casa:

¡Hay que ver la cantidad de mentiras que nos dijimos! Fui a la cocina a preparar jugo de naranja y le propuse que se quitara la ropa para sentir menos calor (ventilador roto). Cuando regresé con el jugo me desvestí yo también. Lo agradable de todas nuestras mentiras fue que ambas presentimos lo poco efectivo del engaño. [SDA: 30].

La protagonista, y la autora implícita con quien en esto coincide, no etiqueta porque su intención es deconstruir las identidades fijas, en cambio en la ambigüedad de Laura (en “las dos historias”) se encuentran rasgos de “pánico lesbiano”, no sólo en frases abiertamente homofóbicas sino en la dificultad de nombrar:<sup>81</sup>

Pero Laura tenía miedo. En sus incursiones de invasora y en su juego por conocer si yo era o no era eso mismo que nunca mencionaba delante de mí, creía haber llegado demasiado lejos. Cerró los ojos a la manera de hipotéticas

---

<sup>81</sup> Dice Diana Palaversich que el pánico lesbiano, “según la crítica británica, se expresa en los momentos textuales cuando los personajes femeninos se muestran incapaces de asumir su identidad lesbiana o reconocer su deseo sexual como tal; o bien cuando las mismas narradoras y autoras del texto rehúyen la palabra lesbiana, construyendo así “the ‘unspeakable’ or palimpsestic subtext that lies beneath the surface of apparently heterosexually oriented narratives”. Patricia Smith. 1997. *LesbianPanic. Homoeroticism in Modern British Women’s Fiction*, New York: Columbia UP, citada por [Palaversich 2007: s/p].

avestruces [...] ¿no te das cuenta de que no tengo motivos para sentirme mal, sino todo lo contrario? [SDA: 32].

Hay un pequeño párrafo en el que Portela introduce la ambigüedad entre realidad y ficción, como en otros, pero en éste siembra la duda (que queda sin despejar) ante una posible disociación entre una presumible Laura *real* y una ficcionalizada, el mismo párrafo en el que introduce el tema de la escritura, de la metaficción, de la homofobia abierta (quizá en la historia *real*, y aquí nuevamente la confusión de planos ficción-realidad) en contraste con las escenas de amor (casi pornográficas<sup>82</sup> a juicio de la narradora diegética) que le preceden y le suceden:

Vicio infame el de ser escritor. Meter las dos manos hasta el fondo en la matanza de páginas en blanco, por turno indefensas ante el rodillo de bisabuela Remington,<sup>83</sup> meses después, para recordarte toda Laura sin reproches, desprovista de "Tú" (índice tremebundo) "eres una farsante, tremenda hija de puta... ¡A mí sí me gustan los hombres!" (a mí también, un poquito). "¡Y no digas más que soy estúpida!" (nunca, nunca jamás). "No tengo por qué estar dependiendo de ti, lesbiana de mierda"... Para recordarte, decía, toda tú cómo te imagina ahora y sabe bien que en realidad no eres [...] [SDA: 33].

Si bien Laura no vislumbra una situación que no sea exclusivamente heterosexual u homosexual, en este destello de incursión a la *realidad* la protagonista-narradora-autora enuncia una preferencia no exclusivamente homosexual y en la ficcionalización ninguna de las dos jóvenes protagonistas tiene preferencias sexuales delimitadas, tienen en cambio la capacidad de intercambiar sus roles y la posibilidad de recibir y dar gozo, y aquí se observa de nuevo la multiplicación de planos y posibilidades no excluyentes, de las verdades no unitarias, ni objetivas, del descentramiento de la sexualidad heteronormada.

---

<sup>82</sup> Lo que de pornográfico tienen las escenas, es sólo el calificativo.

<sup>83</sup> Si bien Ena Lucía no se ha caracterizado por reproducir las condiciones de escases en Cuba, este pequeño comentario que se refiere al uso de una vieja máquina de escribir daría cuenta de ella.

En “Sombrío despertar...” Ena Lucía experimenta con las voces narrativas, en ocasiones se trata de una narradora extradiegética en otras la protagonista es quien narra, en ocasiones la narradora extradiegética se dirige a la protagonista (que es la propia Ena Lucía, autora de “Dos almas perdidas...”, en dos tiempos distintos) otras, a Laura. Y lo mismo sucede con la narradora-protagonista, a veces dirige su discurso a la narradora extradiegética y a veces a Laura. Sabemos que ambas narradoras son la misma persona en dos momentos diferentes porque en la narración se anuncia la intención de la protagonista de hacer de su historia con Laura un relato, dice la narradora en la diégesis en las primeras páginas del texto: “Prometí una vez no hablar de mí ni de mis relaciones con las muchachas que me han impresionado. Pero las promesas no se hacen para ser cumplidas (yo no sé para qué se hacen las promesas)” [SDA: 26], y la narradora extradiegética dice sobre la protagonista, casi al final: “Soez y gratuito, pura pornografía, objetaba para sus adentros a la tentadora idea, salida no se sabe de dónde, de escribir un relato (a fin de cuentas éste) sobre Laura” [SDA: 32].

Resulta interesante que las narradoras parecen no pensar exactamente igual o quizá no saber precisamente todo la una de la otra, alternan la narración, dirigen la explicación a Laura y en algún momento dialogan entre ellas, por ejemplo en el siguiente párrafo en el que además se plasman otros elementos desestabilizadores de la sexualidad heteronormada como la masturbación teniendo como estímulo a otra mujer:

A lo mejor no te acuerdas. Llevabas un vestido negro que te hacía lucir aún más pálida, con tus piernas fantásticas y tu nariz de zapato. Ha soñado también con meter las dos manos en una esfera mágica para evitar las molestias que te causan sus críticas a tu nariz (o sea, no meterse contigo)... ¡Después de todo te queda tan bien!; pensaba ella y en las muchas cosas que podrían hacer juntas, aunque no tienes de qué preocuparte: las dos o tres veces que se masturbó primero imaginándote y luego recordándote desnuda no logró concentrarse lo suficiente para llegar al orgasmo. (Hace unos días probó de nuevo y tampoco dio resultado.) No era eso. Aunque algunos lo duden, en mi vida existen cosas más importantes. (Ya comienza a defenderse, ¡qué ridiculez!). Yo puedo leer los mismos libros con una muchacha y hablar sobre ellos sin predecir nada, sin saber nunca, durante la búsqueda, adonde se va a llegar y no vaya esto a manera de bla bla justificativo (en verdad no

tengo por qué justificar nada, lo que pasa es que soy demasiado condescendiente). [SDA: 27].

De manera que ya no se trata de desvanecer la presencia de la autora, sino que se refuerza de diferentes maneras e incluso no sólo se trata de una autora implícita, sino que la referencia a textos que realmente han sido escritos y publicados conecta la autoría con la real, así la autora se convierte en personaje en la ficcionalización (y en este mismo sentido, en una impostora); pero no a manera de heroína, de hecho la protagonista ejerce el poder que le confiere la admiración que Laura siente por ella (y seguramente también por la desazón ante el rechazo) y constantemente se coloca por encima al referirse a ella como “un vegetalito curioso”, “tan linda y tan tonta”, “su única neurona”, etc., con lo que descentra a las mujeres en general o a las lesbianas como las mujeres natural y esencialmente buenas e igualitarias que el feminismo y el movimiento lesbiano propusieron en una crítica feminista y en la lesbo-feminista. Para Patricia Valladares estas situaciones corresponden a relaciones de dominación-sumisión, D/S. Es necesario incorporar la *realidad*, es decir, la impostura, por más sucia que sea,<sup>84</sup> desestabilizar toda imagen que se dé por natural lo que no significa, además, que la propuesta no se trate de una realidad relativamente real. Es un juego de complejización del relato de forma rizomática, de descentramientos continuos (excentricidades), en el que además, el discurso que parece absurdo y la constante ambigüedad en la historia, que no sólo no es lineal, sino que integra fragmentos de discurso unidos *por espacios vacíos*, dan la oportunidad y de hecho obligan a quien lee a hacer un esfuerzo de interpretación, lo que también resulta en una variedad de interpretaciones, el texto no tiene un sentido único, por eso la historia de “Sombrío despertar del avestruz” aparece distinta en las diversas críticas. Así, el final del cuento, relatado de nuevo en presente podría ser un momento en la “vida real” previo al exabrupto lesbofóbico de Laura o el final feliz

---

<sup>84</sup> Aunque en este cuento, en comparación con otros de la autora y con sus novelas, el realismo sucio queda apenas como “realismo mugrosón o percurdido” a nuestros ojos, no es así al incorporar imágenes sexuales y temas censurados por la institución cultural cubana posterior al '59.

imaginado por la protagonista-escritora al momento de escribir la historia, en todo caso valora las relaciones entre mujeres por encima de lo que la Historia haya construido como razones del safismo:

a despecho de los criterios emitidos por los tipos más autorizados de la Historia, ser mujer es un gran arte (hay quien dice que sólo los hombres pueden ser virtuosos en él, pero yo no creo). Es el poder de transformar nuestra sustancia en violín y violinista al mismo tiempo. Laura esta noche violín y violinista para llover conmigo uno por uno los mil pétalos de yoni y yoni,<sup>85</sup> la formidable corola. [SDA: 35].

La ambigüedad entre lo real y lo inventado en los cuentos de Ena Lucía –y en los de Sonia Rivera, como veremos después–, coincide de alguna manera con el término de autoficción manejado por Manuel Alberca Serrano, para hacer referencia a los textos que se presentan como ficción con la apariencia autobiográfica que le da el que, en este caso, la autora, narradora y personaje estén identificadas con el mismo nombre. Este cruce de géneros configura un espacio narrativo de perfiles contradictorios que transgreden el distanciamiento entre autora y personaje supuesto en la narrativa literaria, y el principio de veracidad que requiere la autobiografía. De esta manera se establece un “pacto ambiguo” entre quien lee y quien escribe por el que se mueven en una “ambigüedad calculada” entre lo real y lo inventado, porque ese o esa narradora-personaje es y a la vez no es la autora con quien comparten el nombre [ver Alberca 2007]. Los casos de Ena Lucía Portela y de Sonia Rivera no empatan totalmente con el concepto de Alberca, pero son otra posibilidad en la autoficción que él plantea, porque en la obra de estas autoras no queda claro que se compartael nombre con las protagonistas, lo que queda a la vista es que autora y protagonista comparten la autoría de las obras enunciadas. Pero, además, en la intertextualidad entre Portela y Rivera, es evidente que ellas comparten experiencias hechas ficción.

---

<sup>85</sup> Del sánscrito *ioni* que significa útero, vagina, vulva, vientre. En inglés se escribe *yoni*.

Posteriormente, a “Sombrío despertar del avestruz”, Ena Lucía escribió “Una extraña entre las piedras”, en parte, un homenaje a Lourdes Casal escritora cubana arrastrada al exilio por sus padres, mujer lesbiana, cubano-americana, que carga con el peso de no ser “ni cubana ni nuevayorquina”, con lo que Ena Lucía incorpora a las indefiniciones identitarias sexuales, las de nacionalidad.<sup>86</sup>

*En tu caso no se dice pretty, no es adecuado, se dice handsome*

Creo y estas escritoras creen conmigo, aunque no lo reconozcan, que esa prisión avasalladora y salvaje que es el cuerpo se convierte en el primer e indiscutible productor de experiencias y, por consiguiente, de memoria. Todo es memoria un minuto después. Y un minuto después se hace la literatura. Entonces, casi todo parte de esa experiencia que son el cuerpo y la sexualidad.

Mabel Cuesta<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> En el epígrafe del cuento se lee: “*Demasiado habanera para ser newyorkina, demasiado newyorkina para ser –aun volver a ser–cualquier otra cosa*”. Parte del poema de Lourdes Casal “Para Ana Veltfort”, de donde también surge el título del cuento de Portela: “Una extraña entre las piedras”.

<sup>87</sup> Existe una corriente de literatura feminista en la medida que hay un grupo de mujeres buscando la representación y visibilidad como partes de una realidad en la que también, además de ser musas hermosas, o pálidas y perversas doncellas, o hechiceras y brujas, o lesbianas que provocan imágenes apetitosas a los deseos masculinos, o jineteras perdidas ante el dinero y los viajes... y cuantos tipos de mujeres se te ocurran, son también un cuerpo que sangra con dolor o satisfacción (y ahí tienes los relatos de Aymara Aymerich), la memoria de una virginidad perdida con susto y desconcierto (Mylene Fernández, Karla Suárez), los relatos de la maternidad con su respectiva carga mítica heroica o antiheroica (Judith Morales), las sensaciones de ser un monstruo femenino, peludo y encerrado (Anna Lidia Vega), la consciencia del espectáculo homoerótico pero narrado desde la perspectiva de quien lo produce y no del consumidor casi siempre masculino (Jacqueline Herranz, Odette Alonso). Son también la parodia ante sus propias y aparentemente sagradas historias personales, la burla que se acomete desde una posición medular de quien sabe exactamente cuál experiencia va a desmontar, porque la ha vivido (construido) antes (Mariela Varona). Ejemplos y ejemplos que relatan la experiencia de estas mujeres escritoras, inconscientes, rebeldes ante las nominaciones, pero tan feministas como debió sentirse Virginia reclamando su pensión de unas pocas libras al año y su habitación propia, para como ellas, hacer lo suyo, escribir.” Entrevista con Mabel Cuesta por Julio Pagés, “Introducción imprescindible: Mabel Cuesta y algunos nuevos delirios sobre la narrativa femenina”. [Pagés 2004: s/p].

En “Una extraña entre las piedras”, Ena Lucía nuevamente descentra las concepciones de unicidad y verdad a partir de la multiplicación. En una historia se entraman otras hasta perder los límites entre ellas, y como estrategia recurrente hace evidentes las imposturas humanas.

Djuna, la protagonista, relata más de cuarenta años después, una especie de breve memoria que, dice, intenta hacer pasar por una fábula de amor para hablar de lo que ella ha sido o ha creído ser, extranjera y extraña en el entorno en que se desenvuelve. El detonante es la muerte por accidente de Nepomorrosa, su amante; así, el relato inicia con la primera noticia que tuvo de ella, antes de conocerla, en un grupo hispanoamericano femenino que denomina el Clan Campbell, estudiantes y aprendices de escritoras seguidoras de Sombra, profesora de Literatura Hispana en Nueva York. Esta maestra, mujer mayor y centro del grupo, vive un romance con Djuna y al finalizar la relación, por una gran casualidad es quien presenta a la protagonista con Nepomorrosa.

La multiplicación de historias, personajes, temas, intertextos, pensamientos, ideologías y situaciones ambiguas, entremezcladas con ironía, humor, juegos de palabras, inversión de roles, parodia, contrastes hiperrealistas, grotesco, son identificados por la protagonista (narradora homodiegética) como derivaciones de la sustancia *pulp*, “tan semejante a los detritus y al fanguito, a las instalaciones con basura y a los personajes siniestros de los *comics*” y que “existía por sí misma”, y agrega: “La sustancia *pulp* era el dios de los noventa”.

La autora implícita asocia la sustancia *pulp*, más que con las publicaciones rústicas de bajo costo, del tipo de los *comics* (hechas con papel del desecho de pulpa de madera, y por tanto de mala calidad), que contenían temas eróticos, pornográficos, homosexuales, violentos, policiacos, de horror, de extraterrestres, etc., al tratamiento de temas tabú que se desenvuelven en “mundos gelatinosos”, impuros, de límites imposibles. Para Alfredo Alonso Estenoz, en este cuento *pulp* es

un equivalente de lo posmoderno, donde las identidades fijas inamovibles son cuestionadas. Sombra representa esa identidad férrea, moderna, mientras que Nepomorrosa [...] lo *pulp*, lo *queer*, palabra que, aunque ausente en el relato, resulta particularmente enfática. [Alonso Estenoz 2007].<sup>88</sup>

Más allá de las identidades, la autora implícita establece redes interconectadas de cultura popular, de élite (por ejemplo a partir de la intertextualidad), ambientes hispanos en el anglosajón, contrastes en los gustos y preferencias en los grupos que aparentan homogeneidad, en las edades, las falacias de “lo correcto” y la parte ética de “lo incorrecto”, falsas solidaridades de género, de sexualidad, de “latinidad”, es decir vínculos que separan y separaciones que vinculan, identidades individuales en las colectivas y viceversa.

Por ejemplo la multiplicidad de vivencias que agrupan o desagrupan, solidarizan o rechazan como el temible paso por el “cuartico del desorden público”, al que se desvía a todo no blanco sospechoso y uno que otro anglosajón que se quiere pasar de listo:

Como esperaba, me retiraron el pasaporte y me condujeron a un local que más tarde, al referir el percance, llamaría "el cuartico del desorden público". El mismo sitio con bandera americana donde, años antes, Dalilah M. se había desmayado mientras Luzángela sufría un terrible ataque de asma. Donde Nepomorrosa descubrió que no todo se resuelve llorando. Allí me dispuse a esperar lo mismo diez minutos que diez horas, mientras se sucedían ante mis ojos otras escenas no desprovistas de violencia, en las que participaban haitianos, filipinos, árabes e incluso un blanco, un pérfido albión, que al parecer quería hacerse el gracioso con eso de los aranceles.

Hubo un largo interrogatorio y recuerdo que, como de costumbre, me era difícil hacerme entender. Lo de los pájaros fue lo más complicado. Por alguna razón que ignoro, los tipos de uniforme parecían convencidos de que yo era una mezcla de narcotraficante con terrorista con agente secreto del comunismo. Nunca creí que mi aspecto pudiera resultar tan amenazador, incluso después del fin de la Guerra Fría. Si su propósito consistía en desestabilizarme, en ponerme nerviosa, lo consiguieron ampliamente. Por suerte para mí, una computadora del Departamento de Estado tuvo la bondad de probar desde Washington mi inocencia angelical y entonces se disculparon (¡los muy bandidos hablaban español!), me devolvieron el pasaporte y me dejaron ir. [UEEP: s/p]

---

<sup>88</sup> Por otra parte, *Pulp* (1994) es el título de la última obra de Charles Bukowski, considerado el máximo exponente del llamado realismo sucio o ficción transgresiva.

Nuevamente, como en “Sombrío despertar del avestruz”, al principio la narradora homodiegética nos hace saber de la intención de escribir, ahora con el “nombrecito” y el empleo de la mujer (trabajadora en una fábrica de lentejuelas) “una historia entretenida, pintoresca, un real maravilloso pasado por agua como ese líquido insulso e indecente que los americanos llaman *coffee*” [UEEP: s/p], que a fin de cuentas, tras haber conocido a Nepomorrosa, bella y coja, queda en un breve relato (“Una extraña entre las piedras”): “¿Cómo imaginar mi propio papel en esta historia transparente y deshilachada que ya no podré contar?” [UEEP: s/p].

Efectivamente, la historia de Nepomorrosa, pretexto de la escritura, queda en un segundo lugar en ese ejercicio de memoria. Djuna, mujer cubana, al cumplir la mayoría de edad emigra a Nueva York, no por asuntos políticos, dice, sino “por razones de clima” (como los pájaros), argumento absurdo, como ella misma reconoce (los asuntos políticos no son explícitos), es más creíble que por la invitación de Sombra, sugerida en la frase: “una ciudad muy querida para mí y que me encantaría compartir contigo’, decía Sombra en una de sus cartas” [UEEP: s/p]. La protagonista se describe a sí misma como una chica tonta y pretenciosa a los 25 años, a la que le reclaman sus compañeras querer robar el tema de escritura a Sombra (*Sombrita*). No obstante Djuna logra escribir una novela fácil, sencilla, ligera y *comercial* (aunque lo pragmático de la escritura vendible o no vendible le parece una insensibilidad), que toca el tema de la homosexualidad (al parecer la novela se titula como la de Djuna Barnes: *Naightwood*), desaprobada por su padre,<sup>89</sup> desacreditada por la crítica literaria académica y por la mayoría de sus compañeras (“Era como si no compartiéramos el mismo código, el mismo ‘sabor’ de la hispanidad, del orgullo latino tan proclamado de costa a costa por

---

<sup>89</sup> “Mi padre, republicano y tan sureño como el que más, me escribió desde Texas a raíz del ejemplar que le envié (los campesinos a veces valoran esos detalles, pensaba yo, urbana para siempre y downtown hasta la médula como la mayoría de mis personajes habaneros y newyorkinos) para hacerme saber, muy indignado, que precisamente por causa de semejantes exageraciones y escándalos (‘pachangas y relajitos’, decía) era que no soportaba ni en pintura a los maricones y a las tortilleras, que si por él fuera los metía a todos dentro de un saco y los mandaba para la luna sin boleto de regreso”. [UEEP: s/p].

Univisión y que tal vez nos atribuían los *wasp*<sup>90</sup> de la mesa de al lado.” [UEEP: s/p]).

Djuna vive una etapa de amor con Sombra, en que ésta la *luce* como trofeo entre sus amigas (“Por aquellos días yo amaba y odiaba a Sombra”, [UEEP: s/p]), y al final de la relación (por infidelidades de Djuna), se le presenta la oportunidad de instalarse en Los Ángeles gracias al éxito de su novela, que además ha sido llevada a la pantalla grande. En el último minuto se arrepiente del viaje y conoce ese mismo día a Nepomorrosa, alumna de Sombra en el York College. No obstante que ésta es *straight*<sup>91</sup> y vive con un hombre que la golpea, Djuna se esfuerza, la enamora, se enfrenta al amante y lo vence. Cuarenta años después Nepomorrosa muere por un accidente absurdo en la bañera y Djuna inicia este ejercicio escritural, mirando fotografías y otros recuerdos (objetos muertos), sintiéndose ya siempre extranjera incluso en su país de origen.

El género no delimita la actuación de las personajes, nuevamente en este cuento se presentan las relaciones de D/S (dominio/sumisión) que apunta Valladares, Sombra es quien detenta el poder económico y quien domina. No obstante, Djuna es infiel y la justificación para hacerlo resulta una ironía (el juego de roles adjudicados tradicionalmente a lo masculino, puestos como *naturales* a lo femenino), planteada con gran sentido del humor por la autora implícita:

El segundo acto, mucho menos apacible, pero también con efectos terapéuticos, consistió en apuntarme con un arma. Con un revólver de calibre diminuto, pero revólver al fin. Una escena digna de Johnny Guitar. No recuerdo bien sus motivos, es probable que Laïs me hubiese deslumbrado por su fulminante parecido con Jessica Rabbit. Siempre fui sensible a los dibujos animados. Como diría Valmont, "me es incontrolable". Y yo tenía que hacer, por otra parte, mi papel de mujer. Si todo el mundo se enteraba de que yo había despreciado a semejante diosa por el cuento ése de la fidelidad, ¿qué iba a pensar de mí? Por lo menos iba a tener que mudarme de barrio. [UEEP: s/p].

---

<sup>90</sup> White, Anglo-Saxon Protestant.

<sup>91</sup> Heterosexual.

Djuna es una mujer con una amplia cultura desde muy joven, la historia aquí reordenada, en realidad se plantea como suelen surgir los recuerdos, en vaivén, resulta muy interesante, en esta aparente sencillez de los hechos, el peso que el discurso tiene en la narración, en la estructura apelativa, que nos hace saber a fin de cuentas el posicionamiento ideológico *político* de la protagonista (quien lo niega a cada paso) y nos permite entrever la formación cultural de la autora implícita (quien sin el conocimiento previo, no hubiera podido configurar a sus personajes).

Ena Lucía dice escribir con su lado oscuro, simplemente;<sup>92</sup> al seguir la estructura apelativa se puede ver que la autora implícita en este cuento deconstruye las esencialidades que identifican (y cohesionan) a los grupos, y cuestiona la necesidad de constituirse en tales, al tiempo que hace evidente la composición social de supervivencia colectiva, en ellos defiende la diversidad de individualidades y la complejidad personal que nunca embona del todo en el conjunto (“Sombra recortaba mi pluralidad para apropiarse de los fragmentos que le eran más afines” [UEEP: s/p]). Lo que fija, a fin de cuentas, un posicionamiento político.

En este posicionamiento (esta forma de organizar *la realidad*) lo que es evidente es que con el discurso se separa ideologías de acciones (malas o buenas), determinadas adscripciones no se vinculan necesariamente con ciertas acciones como suele darse por cierto, las ideologías son justificaciones para la acción, pero la humanidad actúa de las mismas maneras bajo distintas ideologías o sistemas económicos (discriminación, tortura, violencia, homofobia).

Para lograr esto la autora implícita fragmenta temáticamente el discurso contenido en la narración. La relación de Djuna con Sombra, por ejemplo,

---

<sup>92</sup> “Los cristianos, y probablemente también los musulmanes, los budistas, etc., identifican este lado oscuro con el Mal. Los ateos lo identificamos con el instinto, las pulsaciones atávicas, la irracionalidad. En fin, lo vemos como algo muy natural, que se aparta del ideal de civilización, pero que existe y, de hecho, es lo que informa la mayoría de nuestras acciones”. [Camacho 2006: s/p].

constituye una temática etaria (“...bien hubiera podido ser mi abuela...” [UEEP: s/p]), que también sirve para hablar de un feminismo atado al pasado y las relaciones de poder generacional que se desarrollan en torno a estos ámbitos (que trascienden a la constitución del Clan Campbell) e incluso en el de la academia y en la crítica literaria.

Resulta particularmente sugestivo para este trabajo el hecho de que si bien la autora y sus protagonistas reniegan de adscripciones feministas o escrituras de mujeres, por medio de ello la autora implícita expresa que tiene conocimiento de estos temas, así menciona la especulación “lacaniana” de Luce Irigaray (*Spéculum de l’autre femme*<sup>93</sup>), y en sus posicionamientos se advierte cercanía a las propuestas de Judith Butler, lo que nos revela su propia calidad de impostora. En torno al feminismo radical de Sombra (“con susceptible sentido de la dignidad gay” [UEEP: s/p]) la protagonista opina que ella es “una de esas mentalidades totalitarias”, [UEEP: s/p] que adquiere comportamientos que se identifican con el machismo,<sup>94</sup> es “una mujer que inspira miedo” [UEEP: s/p] que “De alguna manera siempre se las arreglaba para ordenar, para producir un signo absoluto y completamente ineficaz” [UEEP: s/p] y contrapone a esa visión, lo *pulp*, lo que en el siguiente párrafo se podría comparar con el feminismo posmoderno (de la diversidad o las diferencias).

A mí me encantaba mirar y ser mirada. Sombra a pesar de toda la parafernalia feminista en el sentido de que todas las mujeres eran bellas por ser mujeres, de que todos los estereotipos glamorosos, ya fuera el sensual –Laïs–, el etéreo –Nepomorrosa, toda una figurita–, o el deportivo –yo misma, si bien nunca me consideré lo que se dice linda, pues prefería llevar el pelo corto y vestirme en el departamento de caballeros...– no eran más que instrumentos

---

<sup>93</sup> Esta obra de 1974 fue su tesis de doctorado. En ella habla de la exclusión de las mujeres en el lenguaje y, por ende, en el resto de aspectos de la vida incluyendo la ciencia y el propio psicoanálisis, asimismo hace evidente el esencialismo contenido en una “diferencia femenina” (búsqueda de espacio con el modelo masculino como referencia) y afirma una intrínseca diversidad de la naturaleza femenina: la diferencia sexual.

<sup>94</sup>La autora implícita busca dar cuenta de la incongruencia como algo propio de los comportamientos humanos, así, no califica como machistas algunas acciones de Sombra, pero resulta evidente que representan una acción incongruente con los ideales del feminismo que la profesora dice seguir.

de la opresión sexista censurables incluso en un travesti descarado de esos que imitaban a Sharon Stone porque no tenían nada en que entretenerse, a pesar, en fin de su complicada ideología, Sombra tuvo miedo de mi reacción ante los estragos que el tiempo había ocasionado en su cuerpo. ¿Qué podía yo, tan parecida a un muchacho, tan ortodoxa en cierto sentido (nunca me acosté con hombres) y, sobre todo, tan joven, tan impetuosamente joven, qué podía yo entender de partos difíciles y cicatrices?[UEEP: s/p].

Así también la protagonista toma posición con respecto a la posibilidad de “escribir como mujeres” propuesta por la corriente feminista francesa, como una de las esencias a deconstruir: si bien se escribe a partir del cuerpo, la autora implícita deja en claro que se trata de la multiplicidad de cuerpos en los que es imposible la unidad identitaria (entre ellas la “maternal”). La opinión (y la digresión) explícita es de la narradora homodiegética, pero también supone el conocimiento de la autora implícita al menos de algunos posicionamientos en torno a esa corriente de “escritura femenina” y las discusiones que éstos han originado al interior de los feminismos:

Según Luzángela, quien a mis espaldas (no faltaba más) solía dedicarse al sano ejercicio de especular [...] acerca de mis antecedentes familiares, mi disonante e incomprensible personalidad no incluía ni un miligramo de ternura, lo cual, como a Trovaldo Elmer, me incapacitaba de por vida para el mayor de los milagros, es decir, para todo aquello que fuera sencillo, cotidiano, dulce y amable. En otras palabras, para lo que en su opinión debía ser la “escritura femenina”.

...durante aquella primavera estúpida yo me defendía, quiero creer, del ridículo que para mí entrañaban las insistentes proclamas que tenían lugar en Hunter College a favor de las escritoras felices y en contra de la autocensura de Virginia, de Sylvia Plath y de otras tantas suicidas que nos habían legado una tradición negra, dando así un pésimo ejemplo a las generaciones futuras.

Tal vez me hubiera gustado ser una escritora feliz... Ser una escritora a secas ya me parecía bastante, incluso demasiado, sobre todo porque tampoco veía nada especial en ser mujer. Sigo sin verlo... No era necesario privilegiar los temas eróticos, los espacios interiores y familiares, la página descuidada con errores gratuitos de sintaxis y de puntuación, la ignorancia iconoclasta, la inmediatez más burda, la trivialidad, la falta de rigor en la crítica, el color local, la propaganda torpe y las pasiones baratas. *El determinismo a ultranza*.<sup>95</sup> [UEEP: s/p].

---

<sup>95</sup> Las cursivas son mías.

La autora real<sup>96</sup> y Djuna, su personaje, coinciden en esta manera de pensar. Ena Lucía ha sido considerada irreverente y una especie de *enfant terrible* (“niñita desobediente, indisciplinada, anarcosindicalista y con cierta abominable tendencia a la crueldad verbal”[Álvarez 2010: s/p]), y a Djuna, Sombra alguna vez le llama “cínica y decadente”, ambas por su posicionamiento político (contra los determinismos, las sujeciones, los esencialismos, las unicidades), el cual niegan a cada paso como buenas impostoras, y que a fin de cuentas también conforma un pensamiento social, inserto en la literatura misma a partir de sus personajes, no obstante que Djuna diga en contra de la práctica académica de Sombra:

Tal vez pensaba que yo escribía “perramente mal” [...], lo cual no es de extrañar si tomamos en cuenta que sólo se interesaba en literatura por el aspecto sociológico, por la mayor o menor contribución a la causa –el resto era para Sombra un puro ornamento [...]. [UEEP: s/p].

En el cuento, pues, los límites entre lo que se supone opuesto se difuminan, y constantemente pensamiento y acción se contradicen y forman parte de lo mismo, incluso los de la narradora homodiegética y los de la autora, tal como si todo nadara dentro de una pecera de sustancia viscosa, o tal vez *pulp*, en la que todo se relaciona y se desvincula a la vez. “Esta es la razón –dice Ana Belén Martín– por la cual el catálogo de sus cuentos nos lleva a una galería de desencuentros y frustraciones que, debajo de la ironía y la burla, dejan ver una vivencia amarga de la existencia”. [Martín 2008: 191].

Durante los últimos años no he salido mucho o, al menos, no he pretendido cargar con tantos ambientes. Como si hubiera advertido al fin la imposibilidad de volver a los tiempos anteriores a la sustancia *pulp*, cuando aún no se había perdido del todo la inocencia y uno esperaba llegar a ser de alguna manera auténtico u original. [UEEP: s/p].

---

<sup>96</sup>¿No sabías que soy postmoderna, postlacaniana, *queer*, travesti literaria, feminista en el clóset, caníbal (¡jo, esa me gusta!), postrevolucionaria, autorreflexiva, iconoclasta y otras cuarenta mil lindezas que parecen nombres de enfermedades contagiosas? Pues lo dicen ellos, los académicos, que son muy perspicaces, no sólo aquí en la UH, sino en los departamentos de Letras Hispánicas de las más variopintas universidades de este planeta. [Álvarez 2010: s/p].

El cuento de Ena Lucía constituye una versión en torno a relaciones entre mujeres de edades muy diferentes desde el punto de vista de una alumna. “La más prohibida de todas”, relato de *Las historias prohibidas de Martha Veneranda*, de Sonia Rivera Valdez, relata una situación muy semejante desde el punto de vista de la persona mayor, y en “La semilla más honda del limón”, contenido en el libro *Historias de mujeres grandes y chiquitas*, la perspectiva es concretamente la de una profesora con respecto a sus relaciones con una alumna; coincidencia de experiencias que pueden ampliar, como ya se dijo, el concepto de autoficción propuesto por Manuel Alberca.

### *Sexo con banda sonora*

Entiendo la pregunta. Siendo yo la autora de varios libros de cuentos y juzgando la historia tan buena para qué te la doy. Bueno, si pensara que vas a escribir el cuento definitivo, el único posible sobre este relato, no te lo daría, no soy así de generosa, pero esa posibilidad no me amenaza. Tu historia será sólo una de las múltiples que pueden hacerse sobre cualquier anécdota [...]

Sonia Rivera Valdés [HPMV: 106]<sup>97</sup>

El enfoque de la multiplicidad en Sonia Rivera Valdés<sup>98</sup> es distinto al ya descrito en Ena Lucía Portela. Mientras esta última introduce la diversidad de sentidos a partir

---

<sup>97</sup> En las referencias se abrevian los cuentos de la siguiente manera: *Las historias prohibidas de María Veneranda*: HPMV, “La más prohibida de todas”, LMPT y “La semilla más honda del limón”, SMHL.

<sup>98</sup> Sonia Rivera Valdés (La Habana, 1937), es escritora, crítica literaria y de cine y profesora de Literatura, Estudios puertorriqueños y Estudios de la mujer en el York College, City University of New York. Nació y creció en Cuba, abandonó el país en los primeros años de la Revolución Cubana; vivió en Puerto Rico y se radicó finalmente en Nueva York. Se ha dedicado a promover la cultura latinoamericana en Estados Unidos. En 1997 obtuvo el Premio Extraordinario de Literatura Hispana en EU, y de Casa de las Américas por su colección de cuentos *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*; el libro ha sido traducido al inglés, al turco, al alemán y al asturiano. *Historias de mujeres grandes y chiquitas* fue publicado en el 2003 por Editorial Campana en New York y en 2011 publicó *Rosas de abolengo*. Es la presidenta y una de las fundadoras de Latino Artists Round Table (LART). En el 2009 York College le dio el Presidential Outstanding Scholarship por su trabajo literario. En 2004 fue honrada como Latina Distinguida por el Comptroller de la ciudad de Nueva

de la fragmentación, lo ambiguo y lo inconcluso al interior del texto, Rivera multiplica los rumbos en la diversificación de *historias* (narradas sin ambigüedad) comprendidas en cada libro, cohesionados en el título mismo y por los objetivos de autoras-personaje como Martha Veneranda o Martirio Fuentes.

El libro de *Las historias prohibidas...* está narrado por diferentes voces y construido por varios relatos interconectados por la intención de Martha Veneranda de realizar un trabajo de investigación para su tesis doctoral en Sociología, en la que estudiaría la disparidad entre lo que la gente considera vergonzoso de contar sobre su vida y la ignominia real del hecho. Por la dificultad de reducir las historias a cuestionarios que arrojaran datos duros y cuantificables (científicos), y por un apego a la *verdad*, Veneranda cambia sus estudios por los literarios (con lo que pone en claro la necesidad de trascender las disciplinas y cuestionar *lo real*), y para el libro, dice, ha seleccionado las historias representativas de distintos conflictos humanos. Al inicio, en una nota aclaratoria, Veneranda explica lo anterior y afirma que las narraciones recopiladas (de entre personas latinoamericanas residentes en Nueva York) son verídicas y que se han cambiado los nombres de los informantes para proteger su identidad. La intención de las historias así construidas es reproducir la oralidad de la narración y jugar con la impostura. Así, el libro mismo que se anuncia como *real* es parte de la ficción, y su autora es Martha Veneranda; el real, publicado en el año 2000 y que recibió el Premio Casa de las Américas, es de la autoría de Sonia Rivera.

Entre los relatos recopilados por Veneranda, varios hablan sobre homosexualidad, pero interesa aquí hablar sobre “La más prohibida de todas”, por su correspondencia con “Una extraña entre las piedras” de Portela.

---

York y la Hispanic National Bar Association de la región de Nueva York y en el año 2000 The Daily News Magazine la seleccionó entre los cincuenta latinos más influyentes en la cultura de Nueva York. Se ha dedicado a promover la cultura latinoamericana en los Estados Unidos con ayuda de la Editorial Campana (de la cual es fundadora) que publica literatura escrita por latinos y latinas, que desafía el canon literario y el pensamiento convencional. Actualmente es miembro de la Tertulia de Escritoras Dominicanas y del Board of Directors de la Asociación de Estudios Dominicanos.

En este cuento, Martirio relata en primera persona y en analepsis la historia de su vida con el fin de, al escucharse, organizar la información que le sirva para escribir un libro de cuentos que titulará *Historias de mujeres grandes y chiquitas*.

creo importante aclarar que no he venido por considerar tabú lo que voy a contar, en el sentido que has definido 'historia prohibida'.<sup>99</sup> Sería una hipocresía decir eso [...] El noventa por ciento de las razones para estar aquí son profesionales, y el otro diez corresponde al placer de tener una oyente inteligente. [LMPT: 105].

Hija de andaluces republicanos, Martirio cuenta su vida de manera lineal desde el fusilamiento de su padre al término de la guerra civil, y la huida de su madre (entonces de 17 años), con cinco meses de embarazo, hacia Cuba. Martirio nace en Cuba y recibe ese nombre por las penurias que su madre pasa en aquellos tiempos. Contrario al pronóstico de que el nombre alejaría a los hombres, la protagonista vive una juventud promiscua relacionándose amorosamente con hombres mayores y casados, que a fin de cuentas impulsan su vocación narrativa a partir de las "sesiones de sexo con acompañamiento vocal ininterrumpido" [LMPT], diálogos soeces (que ella no responde) que le producen horror al tiempo que curiosidad e interés por reproducir narrativamente las escenas. El tipo de relaciones que establece le generan problemas y hasta amenazas de muerte por una de las esposas, así que en una oportunidad que su madre encuentra (a su vez, por medio del novio en turno), viajan a Nueva York en donde deciden quedarse al encontrar condiciones propicias. En ese país conoce una diversidad cultural que se corresponde en el ejercicio sexual y que difiere del cubano. Se casa con un Irlandés con quien parece poder conversar sobre cualquier tema (y esa es la condición), con el tiempo él habla de lo que quiere (amores incluso) y ella de lo que se le permite y eso acaba con la relación. Los hombres comenzaron a interesarle menos y entraron las mujeres a su vida amorosa, aunque no sin

---

<sup>99</sup> "Cualquier suceso que para una persona resulta suficientemente vergonzoso como para ser mantenido en secreto, es su historia prohibida". En "Cinco ventanas del mismo lado" [Rivera 2000: 11].

conflictos, comenzando por el sentimiento de culpa de una de ellas, los celos de varias más, las infidelidades y la necesidad de control,

Las relaciones románticas con mujeres me lanzaron a un mar de conflictos emocionales pavorosos [...] pero había cogido el gusto a la suavidad de sus pieles [...] todo esto unido al recuerdo de bellísimas frases de ternura que algunas me dijeron [...] me hicieron seguir buscándolas. [LMPT: 131].

Una de estas relaciones con mujeres es la que, dice Martirio, relata en el cuento “Entre un tango y un danzón” (en realidad de Sonia Rivera). Tras ésta, vive un periodo de sosiego y comprende que había tratado de encontrar en otros lo que debía estar en ella misma, busca crecimiento espiritual y siete años después (en que se dedica a escribir con el material que le han dado sus experiencias), conoce a una joven que daría a su vida un nuevo e importante giro.

Aquí es donde inicia la historia que coincide con la de “Una extraña entre las piedras”. Martirio conoce en una librería a Rocío, una chica cubana (recién llegada al país) que pregunta por un libro de Djuna Barnes; al llevarla a otra librería en la que sí tienen el libro, Martirio se da cuenta que la joven cojea (artritis). Rocío, aunque es muy joven y no ha concluido su licenciatura, participará con la lectura de uno de sus cuentos (de dos que tiene de temática lesbiana) en una conferencia sobre literatura, por invitación de una profesora de la universidad convocante. Coincidentemente, Martirio también participará en la conferencia (“Al decirle mi nombre afirmó haber leído dos de mis libros y me miró sonreída, con expresión de *entendimiento*”<sup>100</sup> [LMPT: 137]). El padre de la joven, a quien apenas conoce, vive en Colorado desde que se fue de Cuba y es quien la apoya con el costo del pasaje. Rocío dice estar muy identificada con el estilo de Djuna Barnes,<sup>101</sup> pero el libro es caro para ella y Martirio se lo obsequia. Rocío se le insinúa al final del día y Martirio le hace ver que por la diferencia de edades (24 y 54) ella pudiera ser *descansadamente* su hija “–Pero no lo soy– dijo mirándome con su mirada fija”. [LMPT: 141]. Martirio se contiene durante la estancia de Rocío,

---

<sup>100</sup> Las cursivas son mías. En algunas regiones “entender” se refiere al hecho de ser homosexual.

<sup>101</sup> En UEEP de Portela, la protagonista se llama Djuna, como la admirada escritora.

pero, dice, pierde la calma de los años anteriores. Al verano siguiente Martirio viaja a La Habana y es entonces que comienza el romance. Martirio practica con Rocío sus mejores experiencias eróticas e incluso inicia el discurso aprendido en las sesiones de sexo con los hombres cubanos y se sorprende gratamente cuando Rocío responde “al guión”, en términos de equivalencia: “[...] fijate lo buena que soy yo contigo, vas a ser tú igual conmigo, dámelo mami, como yo te lo estoy dando a ti”. [LMPT: 145].

Así, Martirio encuentra el diálogo perfecto que “había vislumbrado hacía cuarenta años”. Esta es la única historia que no se cierra en el cuento: “Aquella tarde fue hace tres años. Y en eso estamos”. [LMPT: 145].

En “La semilla más honda del limón” (1997), del libro *Historias de mujeres grandes y chiquitas*, Martirio (Sonia Rivera, autora real), recuenta la historia con pequeñas diferencias, entre ellas que el foco de atención está puesto en Rocío y Martirio desde el inicio y resulta evidente que las demás experiencias están en segundo plano. Martirio rectifica, vio a Rocío en Nueva York, en una librería, pero la conoció en La Habana, en una conferencia de literatura donde tras su presentación la chica se le acercó para pedirle una cita y enseñarle sus cuentos, tras esto interviene para que sea invitada a un congreso en Nueva York y la hospeda en su casa. Después de la visita a Nueva York se encuentran de nuevo en La Habana, y el desenlace no es feliz. El relato ahora tiene como objetivo poner al descubierto la amargura de Rocío, una personalidad compleja que odia y ama a un tiempo, “mentirosa y calumniadora” [LMPT: 191], producto, quizá, del abandono del padre y las difíciles circunstancias de su vida en Cuba, enferma y en donde no era raro cambiar sexo por comida. La semilla que salta con la última gota del limón, la que estaba muy honda y no pudo sacarse con el cuchillo, para Martirio es la más agria en la corteza y la más amarga en el centro, y se pregunta por qué, “habiendo deseado lo contrario [...] había hecho saltar la semilla más honda del limón que el infortunio plantó en el alma de la muchacha”. [LMPT: 193].

Estos cuentos, sobre todo “La más prohibida...”, pueden ser considerados de un erotismo *sucio*, en ellos de nuevo se desmitifica las identidades y los comportamientos unívocos de las mujeres en general y de las no heterosexuales en particular, al separar calidad moral de práctica sexo-genérica. Y para ello, nuevamente se utiliza el recurso de la fragmentación de la memoria y de la multiplicación de las personalidades, en las que bien pueden convivir los opuestos, y las acciones incongruentes. La intertextualidad en los cuentos de Rivera sirve incluso para presentar dos tiempos de la historia a manera episódica, y cambiar el sentido original del relato.

Ni rastro de esa literatura referencial con la que tradicionalmente se ha sustentado el canon. Únicamente palabras desnudas, repetidas, ignorantes de un Flaubert obsesionado con la búsqueda del adjetivo exacto. Contra el canon: el saber hacer con la –“mala literatura” de Alfonsina Storni, de Santos Chocano o de la cultura del tango, por citar algunas influencias en las que Rivera–Valdés se reconoce. [Chover 2010: 129].

Así, las historias (y las disciplinas) se transforman, no tienen un carácter único y verdadero, se transforman en los espacios en los tiempos y en las figuraciones, configuraciones y refiguraciones.

Si bien ya son herederas de otras transgresiones, como el surgimiento mismo de escritoras cuando esta actividad se consideraba viril, Sonia y Ena Lucía continúan la incorporación de temas y formas prohibidas a las mujeres, e increpan cada modelo rígido que se proponga establecer sea del feminismo o de cualquier otra corriente del pensamiento que se autodenomine libre y para la liberación. Así pues, tanto las mujeres-personajes de Sonia Rivera Valdés como las de Ena Lucía transgreden las reglas de lo prohibido al contar sus relaciones amorosas y sexuales con otras mujeres, incluso cuando Sonia, por ejemplo, se acerca tanto al límite de la pornografía tan denostada por algunas feministas.

Pero así como tienen similitudes Rivera y Portela se alejan en otros aspectos. Ena Lucía ha explicitado su interés en no intervenir en cuestiones políticas en su escritura (en lo cual ha fracasado), así que procura en estos

cuentos no traslucir la vida social (en especial la de Cuba), Sonia, en cambio las hace evidentes, sobre todo en cuanto a migrantes se refiere. En “La semilla más honda del limón”, Rocío confiesa a Martirio haber tenido relaciones sexuales con un vecino en agradecimiento por un plato de espagueti, intercambio que cobró tintes cotidianos en los días más difíciles del “periodo especial”. En Lucía en los relatos que aquí analizamos no hace referencia a ese tiempo de carencias. Hay otros detalles que llaman la atención, a los que no se les da mucha relevancia como cuando Laura pide asilo a la protagonista de “Sombrío despertar...”, en otros cuentos, como en los de Mabel Cuesta se relata la facilidad y cotidianidad de pasar la noche en la vivienda de amigos, familiares o conocidos (aun cuando el espacio fuera reducido), por las dificultades de viajar en transporte público. En los cuentos de Mabel, el espacio reducido y con ello la falta de privacidad hace de alguna manera partícipes (sea con condescendencia o con disgusto de los otros habitantes) de la actividad sexual, hetero u homo, casual o cotidiana de las personajes. Ese es el motivo por el que Martirio, en La Habana, alquila un pequeño apartamento en el que Rocío y ella no tienen que dar cuenta a nadie de su relación. Aunque se trata de épocas distintas, Odette Alonso recrea de manera central esa opresión que apenas se vislumbra en los textos de Portela.

### *De cenizas y corazones*

No te vuelvas loca, Yane, esta mujer es casada y comunista.

Odette Alonso [UPC]<sup>102</sup>

“Un puñado de cenizas” de Odette Alonso va más allá en la descripción de un ambiente hostil, austero y vigilante, que dificulta la privacidad, especialmente cuando dos mujeres se enamoran, aunque temporalmente la acción es anterior a

---

<sup>102</sup> Se resume en las referencias “Un puñado de cenizas”, UPC, y “Reina de corazones”, RC.

la de los cuentos de Portela y Rivera, esto permite observar la tensión normativa previa al periodo especial.

La historia, detallada en la escritura de Alonso, se resume en las siguientes líneas: Yanela, artista plástica, y Mariana, secretaria general del Comité de Base de la Juventud Comunista, se conocen en la “XV Inspección Nacional del Ministerio de Cultura”, un evento provincial. Se enamoran. Mariana es casada y vive con sus padres en La Habana. Yanela, disidente, apasionada, con gusto por la marihuana y manipuladora, la sigue a La Habana para vivir en un cuartito de azotea en la casa familiar. Son descubiertas por la desfachatez de Yanela. Mariana pierde su trabajo y es repudiada por su familia, no hay amigos ni familia quien les ayude. Ambas pasan malos días viviendo en la calle. Yanela hace un acuerdo con un tipo que vive cerca, para cambiar sexo por un lugar donde dormir, y Mariana lo descubre cuando él cobra su retribución con ella. La vida estable de Mariana cambia drásticamente lo que incluso la lleva a asesinar a Yanela.

La trama entrelaza lo que podría haber sido el desarrollo de un vínculo romántico-amoroso solapado –esbozado en las primeras escenas pintadas por Alonso que describen un encuentro clandestino, los primeros besos y caricias que parecerían marcar el inicio de una historia feliz–, con la rigidez de un gobierno (que interviene en la vida privada) y de una familia de tradición comunista que cuida un prestigio trabajado; con la frustración ante un amor-romántico anhelado, imaginado pero inexistente, y al final destruido.

En la narración es constante la advertencia sobre el peligro que entraña la relación entre estas mujeres que pone en juego un bienestar logrado dentro del sistema. Rafaelito intenta cuidar a Yanela (quien se descuida en los lugares públicos) y Lolita pide tenga precaución a Mariana, pues las ha escuchado en la habitación que compartían en el hotel: “Tú tienes un prestigio bien ganado que se puede desmoronar en un segundo” [UPC: 60]. Salta a la vista en la narración un ambiente opresivo carente de privacidad.

El eje que desata finalmente las desventuras es una combinación de ideología y subjetividad disidente que se presenta como imposible (similar a la tradicionalmente “opuesta”, moral-religiosa/ homosexual):

–¡Tortillera y comunista! –Yanela abrió los brazos y elevó la mirada como quien clama al cielo. –¡Esto es el colmo!  
–No me digas esa palabra tan fea...  
–¿Comunista? – Yanela dejó escapar una carcajada.  
–La otra, yo no soy eso.  
[...]  
–No soy lesbiana, Yanela.  
–Si mis ojos no me engañan –dijo elevando el cuerpo en ángulo sobre la cama y mirándola de los pies a la cabeza– estas desnudita en pelota, recién templada y acostada conmigo... ¿No te gustan las mujeres? [UPC: 58-59].

De nuevo encontramos en “Un puñado de cenizas” el descentramiento de las identidades sexuales bipolares, si bien en este cuento como en el de “Sombrío despertar...”, Mariana hace manifiesto su “pánico lesbiano”,<sup>103</sup> tampoco se asume heterosexual. Nuevamente aparece el tópico de la seducción de una “difusa” lesbiana hacia una “no lesbiana” quien, sin embargo, desde un inicio alimenta el juego de la seducción.

“Un puñado de cenizas” fue escrito con reminiscencias cubanas, Odette tiene otros igualmente (o quizá más) violentos y terribles, más cercanos al realismo sucio, porque así, dice ella son los caracteres reales de las personas, a quienes constantemente escudriña para conformar sus personajes.

La pasión criminalizada, casi estilo Jean Genet, retrata a la Cuba actual con todas sus causas y contradicciones. Este cuento y el titulado “Santa Fe” dan escalofríos; recuerdan los abismos que se esconden en las sombras de la experimentación sin límites y en el mítico mundo de la bohemia patriarcal. [Dixon 2007: s/p].

La narrativa sáfica latinoamericana ha ido diversificando sus puntos de vista al incorporar elementos impensables en los inicios de la narrativa erótica femenina la cual se vio fortalecida justamente con el safismo, o en los textos feministas o de política lesbiana, los que han comenzado a subvertir. Entre estos elementos

---

<sup>103</sup> Ya referido en una nota anterior de este capítulo.

puedo mencionar la masturbación femenina, presente por ejemplo en cuentos de Odette Alonso como “Reina de corazones” en el que es el tema principal con una adolescente como protagonista y en el que paradójicamente se apunta hacia las relaciones no monógamas.

Antes de su arribo a México, en 1992, Alonso<sup>104</sup> ya era una reconocida poeta en su país. Sin embargo, fue en México en donde se inició en la narrativa. Aunque publicados en un mismo volumen, los cuentos tienen diversas fechas de creación, “Santa Fe”, fue escrito en 1993, es un cuento aún más violento, marginal y opresivo que “Un puñado de cenizas” que es de 2004. Pero en ese volumen titulado *Con la boca abierta*, Odette también incorporó cuentos en los que hizo un ejercicio de “mexicanización” de su escritura (con todo lo que eso conlleva). Entre esos cuentos “mexicanos” se encuentra “Reina de corazones” título de la canción interpretada en aquellos tiempos (desde 1991) por la mexicana y reconocida cantante Alejandra Guzmán (hija del venezolano Enrique Guzmán y la mexicana Silvia Pinal).

El vínculo del cuento con la Guzmán, es el deseo de dos adolescentes de asistir al concierto que la cantante dará, pero sus respectivas madres no se lo permiten porque, dicen, personalidades como esa, “la Madona y la Trevi son una lacra, una vergüenza, que incitan a la juventud a seguir el mal camino” [RC: 86]. La mamá de la protagonista incluso le prohíbe la amistad de Maricela (la otra adolescente) porque la influencia de manera negativa.

La intención de la madre, aparentemente es alejar a la chica de la sexualidad, al prohibirle también tener amigos y sin embargo se hace de la vista gorda cuando el plomero muestra a la chica su pene y la hace acariciarlo.

La chica aprende que la sexualidad debe ser algo oculto, así que tiene novios con quienes se besa y se masturba. “Yo sabía que eso no debía gustarme

---

<sup>104</sup> Odette Alonso nació en Santiago de Cuba en 1964, es poeta, narradora, ensayista y promotora literaria. Reside en México desde 1992. Sus obras han sido publicadas en diversos países, tanto su poesía como su narrativa.

porque no era decente, pero lo dejaba” [RC: 86-87], y un buen día le permite la penetre, mientras “todos veían la televisión”.

Después apareció Alejandra y, dice, todo empezó a cambiar. Conoció su gusto por las mujeres, primero con Maricela, ambas pensando en Alejandra, y luego fantaseando con Alejandra, por eso dice al inicio del cuento: “La culpa de todo la tiene Alejandra Guzmán. Porque cuando entró mi madre y gritó mi nombre horrorizada, ella era quien movía mi mano”. [RC: 85].

El tipo de opresión expuesta en este relato es totalmente distinto al de los cuentos antes mencionados. Es el despertar sexual de una chica adolescente, tema pocas veces tratado en la literatura, al menos desde esta perspectiva, porque de manera tradicional se le ha negado una sexualidad tanto a niños como a mujeres, en especial las adolescentes; la escritura de mujeres sobre el erotismo de mujeres pocas veces se ha referido al erotismo adolescente.

No se trata aquí ya de una marginación y opresión política evidente a la manera cubana sobre la privacidad y la sexualidad de la población,<sup>105</sup> ni de la violencia que ésta parece despertar. El llamado realismo sucio tomado de los estadounidenses y transformado en Cuba a sus propias circunstancias, ha servido para dar cuenta de un sistema de gobierno, político y social caduco, sin libertades, excepto cuando las condiciones críticas han obligado al poder a dejar escapar algo de presión.

El tema *tortillero* en los escritos mexicanos de Odette, cambia su matiz y busca comprender esas otras limitantes, las directrices, esos otros obstáculos a momentos más sutiles pero existentes, una vez desmitificados los de los grandes sistemas económicos (capitalismos o socialismos), para ir desentrañando en las redes sociales la localización (epistemológica) del horror a la sexualidad infantil y juvenil, de las homofobias y de los prejuicios dicotómicos que hacen creer que las identidades sexogenéricas sólo pueden ser dos. La sexualidad, un tema a fin de

---

<sup>105</sup> De cualquier manera se trata de una política sexual a la manera relatada por Foucault.

cuentas de difícil comunicación y entendimiento, en una sociedad que matiza y enmascara sus políticas del cuerpo.

## CAPÍTULO 6

### Narrativa argentina: "Revoluciones como las de ustedes no son para mujeres como yo"<sup>106</sup>

Juana Manuela Gorriti, una seguidora y amiga de Juana Manso, fue quién despidió sus restos y aprovechando la ocasión dijo: "Juana Manso, gloria de la educación; sin ella seríamos sumisas, analfabetas, postergadas, desairadas. Ella es el ejemplo, la virtud y el honor que ensalza la valentía de la mujer, *ella es, sin duda, una mujer.*" Esto también se debía a las apreciaciones indicadas por Sarmiento diciendo que: "*La Manso, a quien apenas conocí, fue el único hombre en tres o cuatro millones de habitantes en Chile y la Argentina que comprendiese mi obra de educación.*"

Aixa García [2012].

#### *Las muchas historias de la Historia*

Como ha sucedido en otros lugares, el tema de la escritura realizada por mujeres contiene tanto escritoras propiamente argentinas como otras que en algún momento de su vida se afincaron en el país, y para comprender el surgimiento y desarrollo de esta literatura es necesario conocer también la interrelación que ha habido en la vida político-social y cultural (generalmente considerada como un aporte masculino) y las mujeres, quienes han participado activamente pero de quienes regularmente no habla "la Historia". Estas palabras, con las que inicio el capítulo, tomaron forma a partir de un fragmento de la introducción de Lea Fletcher en la que resume e historiza el contenido del libro colectivo *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, es decir, ella dice algo similar para la sociedad decimonónica y específicamente sobre los ensayos que conforman el libro que coordinó, y a mí me parece que bien se puede extender la vigencia y espacialidad de lo señalado, para hablar sobre mujeres, escritura y feminismo en Argentina de manera general. Para Fletcher, "[estas] bifurcaciones se generan

---

<sup>106</sup> Del cuento de Paula Jiménez, "Mariquita Sánchez" (analizado en este Capítulo).

alrededor de la frontera, el cautiverio y la raza; la política; la familia; el periodismo, y la cultura” [Fletcher 1994: IX].

No obstante que en el naciente país hubo un intenso trabajo periodístico de mujeres (como en otros países latinoamericanos), las mujeres argentinas tuvieron que luchar para tener un lugar en el mundo literario, una mujer que escribía en aquellos comienzos, perdía su feminidad social. Por ello, muchas publicaron con seudónimo o sin nombre. La lectura también estaba restringida a textos “autobiográficos, como la poesía y el género intimista, concretado en diarios, epistolarios y memorias [...]”. [Van de Vyver 2007: 24]

En resumidas cuentas, los problemas que leer y escribir traen consigo son: el acceso a los textos, el tipo de textos al que tienen acceso y que pueden escribir las mujeres, y la elección entre una publicación bajo su propio nombre –pero con el riesgo de que nadie la tome en serio–, y una publicación anónima. [Van de Vyver 2007: 24].

Por otra parte, como características específicas de este país suramericano, hay que mencionar la importancia que adquirió Buenos Aires, puerto principal de la región, con un activo comercio que lo hizo predominar desde su existencia colonial pero también en la lucha y la vida independiente. De manera que desde el nacimiento de Argentina como país libre ha habido una fuerte diferencia y competencia entre la periferia y la capital de la nación. Asimismo, las grandes migraciones de Europa de gente que buscaba mejores condiciones a las de la vida que llevaban en aquel continente, promovidas para el mejoramiento nacional y la construcción de una Argentina agroexportadora, hicieron que adquiriera condiciones especiales, multiculturales, con un predominio de ideas que permearon a la sociedad como el libre pensamiento, el protestantismo, el anarquismo, entre otras corrientes religiosas e ideológicas.

Una de las primeras mujeres activas políticamente y cronista de la conformación de Argentina como república, fue Mariquita Sánchez de Thompson (María Josepha Petrona de Todos los Santos Sánchez de Velasco y Trillo). Su historia, inserta en el romanticismo de la época, refiere que su padre la encerró en

un convento con tal de que no se casara con Martín Jacobo Thompson.<sup>107</sup> Ella acudió a distintas autoridades militares, eclesiásticas y civiles, hasta que finalmente el virrey se interesó en su caso y permitió su boda, realizada el 29 de julio de 1805.

Dice Fletcher que a partir de entonces la vida de Mariquita estuvo ligada a los acontecimientos públicos y colaboró con la Revolución de mayo desde su casa (salón), donde acogió a personalidades que lo mismo debatieron problemas de la causa que temas literarios.

Algunos de los salones más famosos por albergar la conspiración fueron el de Melchora Sarratea, Ana Riglos, Lucía Araóz de López Molina y, por supuesto, el de Mariquita Sánchez.<sup>108</sup>

Entre las escritoras representativas del siglo XIX se puede mencionar a Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla de García<sup>109</sup> y Juana Manso editora del *Álbum para señoritas* en 1854. Otra escritora de la época fue Eugenia Castro, llamada por Juan Manuel de Rosas<sup>110</sup> “La Cautiva”.

Según Fletcher, la aparición por entregas de la novela corta *La quena* (1845), de Juana Manuela Gorriti, en *La Revista de Lima*, se toma como el inicio de la tradición narrativa femenina argentina. A esta novela juvenil (creada tal vez a los 18 años), siguieron dos novelas de Juana Manso: *Los misterios del Plata* (escrita en 1846, publicada en periódico en 1850 en Brasil y en 1867 en Buenos Aires), y *La familia del Comendador* (reconocida como la primera novela de la Argentina independiente, ya que fue publicada en Buenos Aires en 1854<sup>111</sup>).

---

<sup>107</sup> Posteriormente se casó con Juan Washington de Mendeville. Se cuenta que en su casa se cantó por primera vez el himno nacional argentino, interpretado por ella.

<sup>108</sup> Inspirada en este salón y en nombre de “las revoluciones anónimas”, Paula Jiménez escribió un cuento titulado Mariquita Sánchez, de temática sáfica, Premio 2007 de Relato Corto LGBT de Hegoat (País Vasco).

<sup>109</sup> Quien escribía bajo el seudónimo Daniel y Alvar.

<sup>110</sup> Gobernador de Buenos Aires de 1829 a 1832 y de 1835 a 1852, con fuerte poder sobre Argentina, auto proclamado “tirano ungido por dios para salvar a la patria”.

<sup>111</sup> *El matadero*, de Esteban Echeverría, fue escrita en 1838 en Montevideo, donde el escritor se exilió de la persecución rosista, por lo que no fue publicada en Buenos Aires hasta 1871.

Ambas escritoras son consideradas también parte del feminismo de la época. Gorriti, a diferencia de otras escritoras de su siglo, logró vivir de las letras. En otros círculos la mujer soltera era mal vista, ya que al no entrar al ciclo de reproducción biológica amenazaba el crecimiento de la nación, y al trabajar para vivir, se la consideraba siempre al borde de la prostitución [Fletcher 1994].

### *Movimientos de mujeres y feminismos*

Cualquier mujer de libre pensamiento que hoy declara no ser feminista, probablemente lo hubiera sido en 1900.

“Ni Dios, ni patrón, ni marido” fue el lema anarcofeminista.

Valeria González [2010]

Mónica Tarducci y Deborah Rifkin apuntan que entre las fuentes principales del movimiento feminista de fines del siglo XIX y principios del XX se encuentran el libre pensamiento, el Partido Socialista, las iglesias protestantes y el contra-feminismo del feminismo anarquista, que compartían cierta idea republicana de laicismo y anticlericalismo, “en la convicción de que la iglesia católica era el obstáculo más importante para la emancipación humana en general y de las mujeres en particular.” [Tarducci y Rifkin 2010: 18].

Varias mujeres circularon por más de uno de estos espacios al mismo tiempo o pasaban de uno a otro, algunas que en principio estuvieron comprometidas con el libre pensamiento, por ejemplo, pasaron al Partido Socialista.

El Partido Socialista se inició en 1884 y en 1900 aceptó la participación activa de las mujeres quienes redactaron muchas de las propuestas políticas, que así coincidieron en gran medida con las aspiraciones feministas. En 1900 se creó

el Consejo Nacional de Mujeres de la República Argentina y en 1902 se fundó el Centro Socialista Femenino en donde se reunían personalidades como sus creadoras, las hermanas Chertkoff, con Gabriela de Coni, Julieta Lanteri (quien en 1919 encabezó el Partido Feminista Nacional), Elvira Rawson, Alicia Moreau, Cecilia Grierson y Carolina Muzilli, entre otras.

Por otra parte, mujeres como Juana Manso, Cecilia Grierson (primera médica del país), Isabel King y Sara Chamberlen Eccleston, fueron protestantes y lucharon por el cambio en la condición de las mujeres. King y Grierson asistieron en Londres al Congreso Internacional de Mujeres que tenía el objetivo de reunir a la mayor cantidad de asociaciones femeninas del mundo en una federación de Consejos Nacionales Autónomos. Grierson, a su regreso, impulsó el Consejo Nacional de Mujeres de la República Argentina y King fue miembro de la Comisión de Prensa y Propaganda [Tarducci y Rifkin 2010: 19].

Ya en 1902, María Abella de Ramírez y Julieta Lanteri, librepensadoras, habían iniciado la publicación de la revista feminista *Nosotras*. Sin embargo, la Asociación Internacional de Libre Pensamiento fundó su sede en Argentina (AALP) en 1905. La AALP promovió la confianza en la ciencia, la educación y un gran sentimiento anticlerical. En los locales de la Asociación les era permitido a las mujeres hablar en público, así fue como feministas de la talla de Grierson y Elvira Rawson se iniciaron en estos foros. De la misma manera, la Asociación apoyó al Centro Feminista dirigido por Rawson [Tarducci y Rifkin 2010: 19].

La AALP promovió reformas avanzadas como el matrimonio civil, educación laica, divorcio, igualdad de los hijos ante la ley, el voto femenino y, además, la instrucción y la prevención de enfermedades del orden sexual. Apuntan Tarducci y Rifkin que en 1906 se realizó en Buenos Aires el Congreso Internacional de Libre Pensamiento en donde se presentó el programa “Derechos políticos a la mujer argentina”; en 1909 se fundó la Asociación Nacional de Mujeres Librepensadoras, y el 18 de mayo de 1910, según Francesca Gargallo, se realizó el primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina, en Buenos Aires.

Poco antes, mujeres anarquistas de la Argentina habían iniciado, mediante publicaciones periódicas, su lucha contra el feminismo burgués: “dedicando sus reflexiones a la realidad de mujeres que en pocos casos podían siquiera aspirar a la educación universitaria.” [Gargallo 2010: s/p].

Las anarquistas denunciaban al Estado y la iglesia por ser opresoras de las obreras, quienes laboraban en condiciones terribles, por medio de periódicos como *La Voz de la Mujer* (1896-1897) y *Nuestra Tribuna* (1920); en ellos hacían referencia a “la hipocresía de la moral burguesa y la contradicción con sus compañeros que eran revolucionarios de puertas para afuera de sus hogares.” [Tarducci y Rifkin 2010: 21].

Desde la perspectiva de las feministas de fin de siglo XIX, la autonomía financiera era necesaria para la emancipación; por este motivo Josefina Pelliza y la uruguaya María Abella Ramírez urgían una reforma del código civil para asegurar la voz de las mujeres en los asuntos económicos familiares. En la novela *Stella* (1905), Emma de la Barra retoma el tema asumiendo como punto de partida *María* (1867) de Jorge Isaacs, ella feminiza al protagonista (una institutriz extranjera con fuertes inclinaciones científicas y matemáticas) de manera que es ésta quien rescata de la ruina a la figura patriarcal. Dice Fletcher que esto constituye una metáfora de la historia nacional.

En el Congreso Internacional Femenino de 1910, Elvira Rawson presentó un proyecto de reforma al código civil con relación a los derechos de la mujer. Tiempo después promovió la Asociación pro Derechos de la Mujer con el fin de buscar la igualdad en códigos y leyes, el voto para las mujeres y la posibilidad de ser elegidas. Así, distintas corrientes de participación femenina con la incorporación de las migrantes, promovieron cambios culturales que impulsaron la actividad de las mujeres en las labores remuneradas, incluso para algunas actividades sólo se empleaba a mujeres solteras, con lo que se fueron desestructurando las concepciones que hasta 1880 se tenían.

Juana Rouco Buela (1889-1969) fue fundadora del centro anarquista femenino junto con Collazo, Virginia Bolten y María Newelstein. Si bien nació en España, al quedar huérfana de padre viajó a Buenos Aires con su madre y al poco tiempo de su llegada ya participaba en protestas en favor de los y las obreras. Fue deportada en 1907 y regresó a la Argentina en 1918. Daba conferencias en torno a los derechos de las mujeres y de los niños y en 1924 inició la publicación de un periódico internacional anarquista escrito por mujeres en el que colaboraron personalidades como Milly Witkop Rocker, María Talavera Broussé (compañera de Ricardo Flores Magón), Angelina Arratia del Pera, Federica Montseni, Herminia Brumana, entre otras. Rouco se incorporó a la redacción de la revista *Mundo Argentino* en donde publicó reportajes de las principales feministas de su tiempo. En 1928 se desempeñó como periodista en el Tercer Congreso Internacional Femenino, organizado por el Club Argentino de Mujeres. Carolina Muzilli (1889-1917), costurera y periodista, fue comentarista en el periódico socialista *La Vanguardia*, e impulsó dentro del Partido Socialista un programa de reivindicaciones para las mujeres. Entre otras cosas, decía que llamaba “feminismo de diletantes a aquel que sólo se interesa por [...] el brillo de las mujeres intelectuales, [es] hora que el feminismo deportivo deje paso al verdadero que debe encuadrarse en la lucha de clases [...]”. [Vitale s/f]. Escritoras como Alfonsina Storni, Alicia Moreu de Justo, Gabriela Laperrière de Coni también hicieron periodismo en los principales diarios de Argentina.

Durante la llamada década infame, que inició con el golpe militar de José Félix Uriburu (1930) y continuó con los gobiernos conservadores impuestos a través del fraude electoral, se interrumpió el desarrollo del pensamiento progresista: la iglesia católica retomó el control ideológico y cultural que había perdido con la caída de Rosas y se inauguró una forma de terrorismo ideológico que provocó un retroceso del movimiento feminista [Vitale s/f].

En 1947, Eva Perón<sup>112</sup> anunció la obtención del derecho al voto de las mujeres y en 1949, junto con otras mujeres que ya venían actuando desde 1945, organizó el Partido Peronista Femenino. Tras el golpe militar contra Juan Perón, el Partido Femenino (junto con todo apoyo peronista) dejó de existir y aunque en 1972 el peronismo ya no estaba prohibido, dicho Partido no volvió a constituirse; no obstante, el Partido Justicialista mantuvo la regla que se había pactado con anterioridad del 33% de los cargos obtenidos, para las mujeres. “Sin ser estrictamente feministas, las mujeres peronistas ejercieron un protagonismo social que logró sacar a muchas mujeres del ámbito doméstico, incorporándose a la lucha por sus reivindicaciones...”. [Vitale s/f].

Los años sesenta también fueron convulsos, pero además creativos, la inercia de aquellos años fue reprimida a mediados de los setenta con el reordenamiento de las fuerzas conservadoras y el inicio de la operación de la fuerza parapolicial denominada la Triple A.

Isabel Perón adscribió oficialmente su gobierno al Año Internacional de la Mujer promovido por la ONU y celebrado con una conferencia internacional en México, con la desaprobación de socialistas y feministas por la visión conservadora y moralizante que tal evento promovía.

Entre las décadas de 1960 y 1970, en el tiempo de la segunda ola, surgió un nuevo movimiento feminista que por medio de diversas publicaciones hizo importantes aportaciones teóricas en pro de la emancipación de las mujeres; no

---

<sup>112</sup> Eva Perón y Victoria Ocampo representaron en ese tiempo perspectivas distintas de la lucha feminista, una en el ámbito de una comunidad del proletariado y la otra en la de elites educadas. “In her public discourses and her writings Evita envisions a new nationalistic Argentina, financially solid, ruled by the proletariat, and free from the influence of foreign powers; Victoria’s essays and testimonies, on the other hand, dig out the historical roots of a nation firmly based on the values and aesthetic vision of European tradition.” [André 2011: 10]. Sin embargo, Victoria se autodefinía mestiza, mezcla de europea e indígena: “In her acceptance speech to the Argentine Academy of Letters, Victoria placed her Guaraní antecesor, Agueda, with the names of other figures and friends she admired.” [André 2011: 10]. En su importante revista *Sur*, Victoria nunca hizo referencia a su malestar con el peronismo, pero en su correspondencia personal con Gabriela Mistral hacía críticas severas al régimen: “ ‘This [life under Perón] means ignorance of all the values that matter to me in life’. In addition to the regime’s lack of moral values and ethics, Victoria –as well as the democratic feminists– never forgave Perón for making out of feminine vote a political maneuver, and Evita for receiving full credit for it”. [André 2011: 11].

obstante, este camino ascendente se vio nuevamente interrumpido por la dictadura militar de Jorge R. Videla, Roberto Viola y Leopoldo F. Galtieri. La guerra de las Malvinas marcó el fin de la dictadura militar y el general Reynaldo Bignone, que había reemplazado a Galtieri, convocó a elecciones en 1983, en las que triunfó Raúl R. Alfonsín.

Los dos rasgos más importantes del feminismo actual son su institucionalización y su diversificación teórica. Algunos consideran que al entrar en las agendas oficiales, el movimiento perdió pujanza. Lo cierto es que las nuevas teorías feministas y los llamados Estudios de Género, aumentando la investigación y el rigor académico, están relativizando ciertas certezas del pasado. La situación de la mujer no es universal, y la inequidad sexual persiste en los márgenes sociales, enquistada en la pobreza, la discriminación inmigratoria, la violencia familiar, etc. Sigue habiendo desproporción entre las conquistas formales y las prácticas reales. La erradicación del miedo, y la transformación de hábitos y mentalidades son todavía metas por conquistar. [González 2010: s/p].

Argentina ha sido un país surcado por diferentes y frecuentes periodos de violencia política y por la imposición constante de regímenes militares y dictatoriales; sin embargo, se le llama “la dictadura” al que quizá ha sido el más terrible de esos periodos, el que transcurre de 1976 a 1983, años en que se produjo un enorme y cruento daño a la población civil, del que aún da cuenta, de manera particular aunque no única, el clamor de las madres y las abuelas de la Plaza de Mayo. La violencia sufrida en Argentina por las luchas por el poder, los cambios de gobierno, el peronismo y las dictaduras militares marcaron la cultura en general y con ella la vida de las escritoras y sus escrituras. Mucha gente, feministas y escritoras amenazadas, entre otras, huyó al exilio. En este ambiente hostil las autoras insistieron en *la existencia de muchas historias al lado de la historia oficial*. [Van de Vyver 2007-2008].

a partir de mediados del siglo pasado tienen lugar una serie de hechos que alteraron el modelo (viril) de nación y allanaron el camino para la visibilización de ciertas estructuras de sensibilidades. Como consecuencia, entre las décadas del 70 y 80, emergen, en la literatura argentina, una serie de textos que interrumpen un orden establecido de cuerpos y de discursos (literarios, nacionales y culturales) y ponen en crisis, incluso, aquellas categorías fundacionales de lo humano como podrían ser lo masculino y femenino, lo

viviente y lo no viviente, lo natural y lo antinatural, o lo heterosexual y lo homosexual. [Arnés 2012: s/p].

En este contexto, no hay una unidad literaria entre las escritoras, incluso algunas como Tununa Mercado se declaran abiertamente feministas y otras no. Entre las muchas escritoras herederas de esos dolorosos años están también Marta Traba y Luisa Valenzuela, y entre las narraciones en torno a las historias de mujeres, en 1976 Reina Roffé publicó *Monte de Venus*, su segunda novela, en la que introdujo una protagonista lesbiana.<sup>113</sup>

### *Bettors, tortas, gardelitos y de otros colores*

En el barrio porteño de Núñez, donde yo crecí, [...] La deslenguada era la que usaba el léxico de los pibes, peleaba como ellos, jugaba al fútbol y se ensuciaba las rodillas (todos usábamos pantalones cortos en esa época). La deslenguada era también, si se exacerbaba su deslenguaje y desaforaba sus ademanes, la machorra, la marimacho, la varonera. Era, por lo general, una excelente compañera de juegos. Todo comenzaba, como se ve, por el lenguaje.

Gerardo Burton [2010: 4]

Ella nutre la costra de ojos que llevo en mi historia. En el retroceso, gira su cabeza hacia el cartel ubicado sobre el marco de la puerta. Baño de mujeres. Saca su escuadra imaginaria del género y traza líneas invisibles entre el cartel, mi cuerpo, su sexo y el espacio [...] Algo que no es una mujer como se debe está frente al espejo.

Valeria Flores [2012: s/p]

---

<sup>113</sup> En 1971 Alejandra Pizarnik había publicado *La condesa sangrienta*, basada en *La Comtesse Sangrante: Erzébet Bathóry* (1963) de Valentine Penrose. Dice Elena M. Martínez [1997: 60] que Pizarnik une en la novela erotismo lesbiano con muerte, poder y tortura, y agrega que estas once viñetas en prosa son una metáfora de la situación política de la Argentina en los años setenta. Quizá por la forma en que Pizarnik trata el tema, se considera que la que inaugura el lesbianismo en la narrativa argentina es Reina Roffé con *Monte de Venus* en 1976.

Según Carlos Figari, a principios del siglo XX fue evidente en Argentina el nacimiento de una “ciudad higiénica”, hija –dice– del discurso médico y del urbanismo local, lo que abarcaba lo moral y lo corporal, en todas las áreas de la vida cotidiana de los trabajadores, incluso la sexualidad. El sustento de la patria, en esta visión, era un cuerpo de ciudadanos moral y físicamente “sanos” con una sexualidad dirigida a la reproducción en torno a la familia nuclear. El lesbianismo, especialmente en el discurso médico (“y no pocas veces en el naturalismo literario europeo y americano de la época”), estaba asociado a la prostitución [Figari y Gametro 2009], de la misma manera, todo lo que atentara contra el modelo heterosexual entraba en el campo de la enfermedad y el delito. Agrega Figari que se realizaron tipologías de las conductas de inversión femenina que estuvieron presentes en la Europa decimonónica y se extendieron en Argentina hasta los años cincuenta del siglo XX. Aún después de esos años muchas mujeres ocultaron su deseo real, contrajeron matrimonio y tuvieron relaciones clandestinas con mujeres. Algunas se refugiaban en *Tigre* donde podían pasar desapercibidas.

Asimismo, había grupos de mujeres de elite porteña que se autodenominaban *bettters* (entre los años veinte y sesenta), que son “mejores” que las que no “entienden”. Se utilizaron otras denominaciones para referirse a las mujeres en la década de los años setenta; lesbiana no era una forma de autodenominación, eran tortilleras,<sup>114</sup> bomberos y gardelitos, entre otras. “Las designaciones constituían, más que una identidad, una *experiencia colectiva* articulada según diferentes grupos de pertenencia, sobre todo en razón de la condición socio-económica y de redes de amistad y contactos” [Figari y Gametro 2009: s/p], así, también podían ser celestes o rosas en el imaginario activa-pasiva. En ocasiones, las lesbianas así agrupadas formaban pandillas que se “divertía[n] sacándole las gomas a los autos o rompiendo vidrieras para robar negocios”. [Figari y Gametro 2009: s/p].

En la segunda mitad de los años sesenta, sobre todo durante la férrea

---

<sup>114</sup> El término peyorativo “tortillera” fue reapropiado y resignificado para autodenominarse “tortas”.

dictadura de Onganía<sup>115</sup> (1966 a 1970), se multiplicaron las persecuciones a los homosexuales en la llamada “campaña de moralidad” [Figiari y Gametro 2009]. En 1969 se formó el grupo Nuestro Mundo con sindicalistas y comunistas de clase trabajadora homosexuales, dirigido por Héctor Anabitarte, a éste se sumaron luego estudiantes, escritores y profesionales para formar en 1971 el Frente de Liberación Homosexual (FLH), que estuvo vigente hasta 1975. Algunos de esos estudiantes era parte del grupo Eros (liderado por Néstor Perlongher), colectivo revolucionario anarquista, en el FLH también confluyeron Safo (de lesbianas feministas), Bandera Negra (anarquista) y grupos religiosos, entre otros. Las voces más fuertes al interior, en constante pugna eran la de la línea anarco-troskista de Perlongher y la reformista de Anabitarte. [Palmeiro 2014]. El FLH intentó acercarse a organizaciones como Montoneros (en apoyo a Perón) y al Partido Socialista de los Trabajadores, espacio en donde intentaron intervenir en los debates políticos con el tópico de la sexualidad como revolución,

Perolasarticulacionescon laizquierdafueronefímeras,y todoacabófinalmentecuandounacampañadelaextrema derechadelperonismovinculóalERPconlahomosexualidady ladrogadición,frenteala cualorganizacionescomolaJuventud Peronistaterminaronpor rechazarabiertamentesu asociaciónconel movimientohomosexual,alritodel canto:“Nosomosputosni somos faloperos,somossoldados dePerón y montoneros”. [Palmeiro 2014].

El caso no difería mucho en la “nueva izquierda” de los años sesenta, de igual manera las sexualidades disidentes se consideraban patologías propias de la burguesía y por tanto del capitalismo. Y en cuanto al régimen en general, “La censura cultural en estos años erigiría dos grandes fantasmas: el del peronismo-comunismo, por un lado; el del libertinaje y la degeneración sexual, por el otro, y en casi todos los casos, ambos significantes serán complementarios e intercambiables” [Maristany 2009: 94].<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Quien ascendió al poder por un golpe de Estado.

<sup>116</sup> No obstante el fracaso del FLH, dice Palmeiro, quedó la semilla que fundó una tradición política e inspiró otros movimientos, a fines de los noventa Flavio Rapisardi y Silvia Delfino crearon un

Como afirma José Maristany, en estos años las jóvenes generaciones literarias buscaron “cortar” con el recato lingüístico, sexual y político para cuestionar las representaciones e interpretaciones de la realidad nacional. De esta manera Maristany cita textos clandestinos de circulación restringida como *El fiord* de Osvaldo Lamborghini “porno-nouvelle que transfigura la política nacional en un rito orgiástico, con escenas de violación y tortura y cuyo lenguaje derroca los tabúes al invadir el sagrado recinto del buen decir literario...” [Maristany 2009: 95], y otros textos que fueron en uno u otro momento ilegales (motivo de persecuciones judiciales) como “La narración de la historia” (1959) de Carlos Correas, *Asfalto* (1964) de Renato Pellegrini, *Nanina* (1968) de Germán García, *The Buenos Aires Affaire* (1972) de Manuel Puig, *La boca de la ballena* (1973) de Héctor Lastra, *El beso de la mujer araña* (1976) también de Puig, *Monte de Venus* (1976) de Reina Roffé, considerada la primera novela lésbica de la Argentina, censurada en su momento y retirada de todo círculo comercial. Recientemente, en 2013, se reimprimió bajo el sello de Astler.

También es necesario mencionar dentro de la temática lesbiana: *En breve cárcel* (1981) de Sylvia Molloy, “Oír” (1988 en *Canon de alcoba*) de Tununa Mercado,<sup>117</sup> *Tu nombre escrito en agua* (1995) de Irene González Frei, *El cielo dividido* (1996) de Reina Roffé, “Chica fácil” (en *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI*, 1997) de Cristina Cívale, *El círculo imperfecto* (2004) de Alicia Plante, *Malena y el Mar* (2005) de Mariana Pessah, *Pollera Pantalón. Cuentos de género* (2007) de Paula Jiménez, *No es amor* (2009) de Patricia Kolesnikov, *Me encantaría que gustes de mí* (2005) y *Dame pelota* (2009) de Dalia Rosetti, “Fragmentos de la memoria, recuerdos de una experiencia carcelaria” (en *Dos orillas*, 2008) de Margarita Drago, *La intemperie* (2008) de

---

segundo grupo Eros, que fue el germen del Área de Estudios Queer de la Universidad de Buenos Aires. [Palmeiro 2014].

<sup>117</sup> El cuento es muy interesante porque además de desarrollarse en una noche durante un encuentro feminista, plantea también el goce de una de las participantes al escuchar a otras dos compañeras haciendo el amor y, finalmente, su incorporación a la acción, con lo que se cuestiona no sólo el amor romántico, el obligatoriamente heterosexual, la necesidad de que sólo haya dos en una relación, sino incluso la moral conservadora feminista en general.

Gabriela Massuh,<sup>118</sup> y *La insensata geometría del amor* (2011) de Susana Guzner, entre otros textos.

En 2002 se publicó una novela autobiográfica lesbiana, *Habitaciones* de Emma Barrandéguy (1914-2006), aunque fue escrita a fines de los cincuenta; la obra está construida como una carta que la narradora envía a Alfredo Weiss, en la que le relata sus amores con Florencia.

Tiene razón a medias Diana Ballessi cuando caracteriza a Emma Barrandéguy como una “fuera de lugar” y da la bienvenida a *Habitaciones* “al fuera del canon”. Bien mirada, Emma estuvo más bien fuera del tiempo: se adelantó como una loca a los imperativos de su época y escribió para la nuestra. [Radar de Libros 2003].

Algunos escritores también han publicado en torno al safismo, entre ellos: “La larga risa de todos estos años” (incluido en *Muchacha Punk*, 1992) de Rodolfo Fogwill, *La prueba* (1992) de César Aira, *La lengua del malón* (2003) y *77* (2008) de Guillermo Saccomanno,<sup>119</sup> entre otros.

*La única manera de salvarse es salvándonos todas: Monte de Venus*<sup>120</sup>

¿De qué dulce pájaro de la juventud se trataba?  
—pensó Barú—. ¿Cuántas veces había sido así en  
la historia de los pueblos? ¿Por qué ahora que la

---

<sup>118</sup> Habría que agregar también los cuentos compilados por Melissa Gherzzi y Claudia Salazar en *Voces para Lilith* [2011]: “El amor” de Mariana Docampo, “Mil gardenias” de Vanesa Guerra, “La fiesta de Abelarda” de Alicia Plante, “En la rivera de un río” de Dalia Rosetti, “La cara oculta de la luna” de Mariana Pessah, “Interferencias” de Reina Roffé, “Como una pasión inconclusa” de Irene Ocampo.

<sup>119</sup> En las dos novelas de Saccomanno la lesbiana aparece claramente politizada. “En el contexto del bombardeo a plaza de mayo en 1955 (*La lengua del malón*) y la dictadura del último gobierno militar (*77*), aparecen las lesbianas con simpatías peronistas o como guerrilleras de izquierda y, también, como una constante, la práctica de la escritura. Los personajes de ambas novelas escriben: una lo hará para dislocar la tradición literaria gauchesca y la otra, para retratar el dilema que suscita la combinación de la homosexualidad con la militancia guerrillera”. [Rotger 2011: 96].

<sup>120</sup> Aunque recientemente hubo una reimpresión del texto en Argentina, ante la dificultad de obtener el libro, Reina Roffé me hizo llegar su original por correo electrónico en Word, el cual no tiene paginación, de cualquier manera pongo el señalamiento (s/p) tras cada cita, para indicar que se trata de un extracto del libro y no de algún otro, o para hacer visible cuando se trata de dos citas con diferente paginación.

chispa de la euforia había encendido los corazones, el suyo dudaba?

Reina Roffé, Monte de Venus [s/p].

Esto es lo de *El Gatopardo*, todo tiene que cambiar para que nada cambie.

Reina Roffé, Monte de Venus [s/p].

A partir de dos protagonistas mujeres, Reina Roffé (1951) describe un mosaico de comportamientos de ciertos sectores (en su mayoría juveniles) de la sociedad argentina, y de sus juegos de poder (incluso entre mujeres)<sup>121</sup> en los momentos en los que Alejandro Agustín Lanusse, último presidente del sistema militar dictatorial llamado Estado burocrático autoritario, convocó a elecciones ante la creciente insurrección popular. El regreso del exilio y la participación de Juan Domingo Perón estaban prohibidos, por lo que se nombró candidato del peronismo a Héctor José Cámpora, “El Tío”, quien ganó los comicios en 1973 y tras 49 días de gobierno renunció para que Perón pudiera tomar la presidencia, tras una nueva convocatoria electoral.

*Monte de Venus*, como ya se dijo, ha sido considerada la primera novela lesbiana en Argentina; es la segunda de Reina Roffé, quien nació en Buenos Aires en 1951, estudió periodismo y literatura. Colaboró en publicaciones periódicas en Argentina y fue jefa de prensa en la Editorial Planeta. Muy joven, a los 17 años, escribió su primera novela, *Llamado al puf* (1975), por la que recibió el premio Pondal Ríos al mejor libro de autor joven. A los 25 publicó *Monte de Venus*, al inicio de la dictadura. Esta novela fue censurada y retirada de la venta, este hecho marcó la vida de Roffé quien decidió entonces salir de Argentina. Vivió en Estados Unidos y volvió a Argentina restablecido el régimen democrático. Actualmente vive en España. Entre otras obras es autora de *La rompiente* (1987), *El cielo dividido* (1996), *El otro amor de Federico. Lorca en Buenos Aires* (2009), y el libro de

---

<sup>121</sup> Comentario de Roffé en un programa de radio, [http://www.ivoox.com/reina-roffe-monte-venus-audios-mp3\\_rf\\_2059733\\_1.html](http://www.ivoox.com/reina-roffe-monte-venus-audios-mp3_rf_2059733_1.html)

cuentos *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras* (2004), que relata historias de mujeres en muchos tipos de exilio, “extranjeras incluso en su propio país”.<sup>122</sup> Aunque tuvo propuestas para publicar nuevamente *Monte de Venus*, Roffé las había rechazado, pero ante el creciente interés por el estudio de su novela, aceptó, finalmente, que en 2013 una editorial dedicada a rescatar las obras que fueron silenciadas en la dictadura la publicara de nuevo.

Las protagonistas de la novela son Baru y Julia Grande, la narración se divide en dos historias alternadas en los capítulos, que se estructuran en dos partes: la primera transcurre en el lapso de un año escolar, la segunda es el inicio del nuevo ciclo, tras las vacaciones de verano.

Lo que mueve a Baru es su rebeldía, tal vez símbolo de esto es la frase con la que inicia la novela: “Esa tarde se había cortado todo el vello púbico de su sexo” (s/p). Así se prepara para retornar a los estudios “en un mundo donde las mujeres tienen todas naturaleza doméstica” [s/p], frase que adjudica a un personaje de *Viaje al fin de la noche* de Louis-Ferdinand Céline, libro que Baru teme sea uno de los prohibidos por el régimen; ella sabe que la “fiebre culturalista” no basta, para modificar las cosas, pero decide comenzar de algún modo.

Baru, como personaje, tiene funciones aleccionadoras y preocupaciones existencialistas, como cuando se pregunta: “¿Qué produzco? [...], ¿qué hago de bueno o de malo que justifique mi vida? [s/p]; expresa escepticismo y fatalidad, por ejemplo cuando Fátima pregunta con ironía: “¿Habrá alguien este país que sepa qué es la Democracia?” y Baru responde “¿Es que vos todavía crees en eso?” [s/p], o cuando dice: “¿Acaso la escuela sacia el deseo de alguien que quiera aprender de verdad?”<sup>123</sup> [s/p]; la protagonista indica un camino a seguir, aunque sea desde la incertidumbre cuando dice: “Continúa la dependencia. ¿Cómo se hace para crecer?”<sup>124</sup> [s/p]; y también tiene su lado feminista:

---

<sup>122</sup> Rina Roffé, promoción de su libro en <http://www.cceba.org.ar/v3/ficha.php?id=686>

<sup>123</sup> Cursivas de la autora.

<sup>124</sup> Cursivas de la autora.

–¿Qué es eso de ama de casa? –preguntó Baru–, ¿una profesión?  
–¿Por qué no?, ¿acaso no es un trabajo como cualquier otro? ¿No les parece que tendría que ser remunerado?  
–¡Huy, Dios! –Dijo Solís, está en feminista.  
–No, Mecha, eso es jerarquizar algo que somete a la mujer. Sería como defenderse con el vientre en vez de defenderse con la cabeza [s/p].

En el principio de la historia, contada por un/a narrador/a extradiegético/a omnisciente, el personaje de Baru funciona casi como pretexto para relatar las andanzas de algunas mujeres, adultas jóvenes, quienes buscan inscribirse en los estudios del nivel secundario que por alguna causa no les fue posible iniciar o concluir en el momento que les correspondía. Son los años setenta y las compañeras de grupo de Baru, adscrito al área de “Letras”, viven en el desparpajo, experimentan la sexualidad libre, gastan bromas pesadas entre compañeras o revanchas (“travesuras”) contra la autoridad y rehúyen de los compromisos académicos, en ocasiones solapadas por los profesores que tampoco tienen interés en la docencia y a quienes también les atrae el desparpajo y el sexo con las alumnas.

[...] las cosas que fueron sucediendo y las personas que conoció superaron su imaginación y el conocimiento que tenía de los mecanismos humanos. [s/p].

[...] un conjunto de seres humanos con sus aciertos y debilidades atrapados en un contexto opresivo y decadente [s/p].

Entre las líneas del texto se trasluce, en breves pinceladas, la violencia en general, contra las mujeres en particular, y la tortura y la persecución a los jóvenes comunistas. De la vida personal de cada una de las alumnas se dice poco, aunque es evidente que son diversas en sus condiciones de vida; todas son trabajadoras (aunque algunas falsifican el comprobante, requisito para la inscripción escolar): obreras, dependientes de comercios o ayudantes en alguna oficina; algunas más, estudian mientras encuentran un hombre con quien casarse y que las mantenga. Baru, con 19 años, es una de las más jóvenes del liceo para señoritas, sin embargo, suele ser prudente, situada en medio entre las que sólo buscan diversión y las que desaprueban todo comportamiento fuera de las reglas

autoritarias de la institución. De ella se sabe que tiene una pareja llamada Andrés (no su novio, “su compañero”, aclaración que hace referencia a la unión libre no explícita), y que lleva una especie de diario en el que anota de manera escueta impresiones o sucesos nacionales de importancia; así, al mismo tiempo que nos enteramos de las tropelías organizadas generalmente por “la Mecha”, sabemos lo que va ocurriendo en la política nacional. Es un mosaico en que la corrupción afecta diversos niveles sociales y en el que la juventud (específicamente las mujeres), salvo algunas excepciones, carece de rumbo concreto en medio de una situación política en transición. Esas chicas excepcionales lograrán mover, por un corto tiempo, las expectativas de las otras, en un movimiento que no carece de problemas al interior, por lo que Barú pedirá una conciliación ante la diferencia de ideologías, antes que dar la razón a quienes dicen que por su “naturaleza” las mujeres no pueden organizarse y llegar a acuerdos.

Julia Grande es la única alumna de quien se sabe su historia de vida, aunque al inicio de la novela no se conoce quién habla en esa otra parte de la trama que en cada capítulo se anuncia con el título de “Grabación pasada en limpio”. Este efecto “grabadora” permite que Julia Grande cuente sus andanzas en primera persona (narradora autodiegética), a la manera de un relato picaresco en el que su buena suerte y su facilidad para embaucar le proporcionan momentos agradables, y su mala cabeza le hace vivir penurias que resuelve siempre por medio del engaño y la estafa.

A Julia le gustan las mujeres. Por sus primeras relaciones en su pueblo, es fuertemente castigada por sus padres y repudiada por la sociedad, hasta que decide huir con su novia a Buenos Aires donde pueden pasar desapercibidas. Sin embargo, las cosas no van bien e inicia un vaivén espacial y de mentiras que le ayudan a sobrevivir e incluso a ahorrar algún dinero, que inmediatamente despilfarra. En algunos periodos de su vida se prostituye aunque no siente placer en las relaciones con hombres, esta etapa inicia con una violación y sigue luego como un consentimiento por conveniencia, así es como queda embarazada.

Algunas veces hace algún plan para ser autosuficiente (como comprar un taxi), pero nunca logra su cometido, siempre termina por perder su dinero con mujeres o en apuestas. Al momento de relatar su historia tiene aproximadamente 28 años y un hijo de 4; retoma sus estudios para enmendar su vida tras la grave enfermedad de su madre y la necesidad de hacerse cargo por sí misma del chico.

De nueva cuenta las cosas van mal, se hace de varias novias (a la vez), una de ellas, compañera en la escuela; su mamá requiere cuidados y medicinas, se enamora de la maestra de literatura, mujer de 45 años aproximadamente, quien no le corresponde pero quien ambiciona un hijo. Julia cree que la profesora puede tomar “el paquete completo” y hacerse cargo de los dos, pero la mujer la engaña para saber de algún asunto escabroso de su vida, chantajearla y así quitarle al niño. Cuando la maestra se da cuenta que Julia es “mala cabeza” y lesbiana, le dice que le resulta una mujer interesante para construir un personaje de novela, e inician las grabaciones sobre relatos de su vida (que la maestra después pasa en limpio). Así logra enterarse de que Julia asesinó a un hombre, y aprovechando que la joven le deja el niño “encargado” por meses “para atender a su madre”, finalmente se lo queda bajo la amenaza de denunciar a Julia por su delito. Esta mujer homosexual busca los caminos fáciles, los de menor esfuerzo y más placenteros pero paga un precio alto.

Aunque Julia es una figura decadente,<sup>125</sup> Roffé se asegura de desligar sexualidad de comportamiento humano cuando el psiquiatra (abusivo también), con quien la llevan sus padres, aconseja a Julia: “[...] tenés que hacer que la gente te acepte por las cosas que hacés y no por las que sos”, frase que podría considerarse la doxa de esta parte del entramado.

Roffé también da cuenta de la disforia de género cuando Julia relata que desde niña siempre quiso ser hombre, pero que la ciencia no se había ocupado de eso: “Cuando me enteré por los diarios que se hacían operaciones para cambiar de sexo, creí que por fin me había llegado la hora. Me engañé. La ciencia se

---

<sup>125</sup> Figura marginal, llena de prejuicios, “es la personaje la que se autodefine así”, de sexualidad enferma, dice Reina Roffé. Programa de radio.

preocupó por los hombres que querían ser mujer [...]” [s/p], de esa manera Julia siempre vive en la ambigüedad, para solicitar trabajo o para ir al liceo debe usar falda, pero no le es natural. Alguna vez, para ir a un nuevo trabajo dice: “Betty me prestó un vestido de fiesta de la madre y me disfracé de mujer” [s/p]. Y por otro lado, aun cuando es evidente su imagen y comportamiento masculinos, en varias ocasiones refiere que hay hombres que se sienten atraídos por ella (así tiene dos amantes y se dedica un tiempo a la prostitución). De esta manera, Roffé descentra las consideraciones que en la misma época en que ella escribe la novela pugnan por la creación de otra identidad lésbica, “la correcta”, en la configuración de las personajes. Las *tortilleras* en la obra de Roffé, aunque apenas dibujadas, son diferentes en cuanto a clase social, actividades (algunas son prostitutas, no todas), bisexuales, heteroflexibles u homoflexibles (como termina siendo Julia, aunque sea por dinero), femeninas, masculinas o andróginas, y tal vez las menos con un sentido ético de la vida. Pero, insisto, fuera de Julia Grande, esta diversidad es apenas delineada. Ninguna de ellas tiene algún tipo de conciencia sociopolítica o identitaria.

Así, Julia, ensimismada, no se interesa por los asuntos de la política, como tampoco muchas de sus compañeras de grupo escolar. Son las chicas de otros grupos las que inician la organización estudiantil de manera clandestina, a la que se incorporan Baru y Fátima como representantes de su grupo (las más centradas y tal vez por ello, amigas), quebrantando la prohibición de las leyes argentinas del momento:

Como estaba prohibido cualquier tipo de agremiación, había que extremar la cautela. Desde 1936, por una disposición del entonces ministro de Justicia e Instrucción Pública, Jorge de la Torre, los alumnos de escuelas secundarias no podían agruparse en centros de estudiantes. Con esto se les prohibía, entre otras cosas, manifestarse legalmente. La disposición continuaba vigente. La idea era presionar a las autoridades del liceo, las más reacias a los cambios, y obtener de ellas algunos beneficios [s/p].

En un principio la organización sirve para solicitar un beneficio que parecería banal: permitir el uso de pantalón en la escuela (lo que sí hubiera sido

de gran interés para la “apolítica” Julia). Pero, tras la elección de Cámpora, renuevan la organización estudiantil y toman las instalaciones para exigir la destitución de la rectora y la vicerrectora. Surgen los problemas entre las alumnas porque algunas asumen su movimiento como una acción de las Juventudes Peronistas, y esto inconforma a quienes no pertenecen a ellas; Baru y Fátima, por ello, quedan en posicionamientos opuestos, con lo que la autora implícita de nuevo fractura las unicidades y las pretendidas verdades absolutas. El Ministerio toma cartas en el asunto, nombra un nuevo rector, pero pasado un tiempo corto regresan las autoridades anteriores. La de Roffé es una novela de descreimiento en la humanidad más allá de razas, clases sociales, ideologías, sexualidades, aunque con una leve esperanza feminista. En este contexto multiforme y corrupto, Julia comenta, adjuntando su experiencia a la de su compañera de clases: “‘Todos fuimos estafados’, me dijo Baru” [s/p], y aunque Baru no se considera católica y cree en que la acción debe ser colectiva, dice en otra parte de la historia, aludiendo quizá a la falta de una líder (o añorando tal vez a Eva Perón)<sup>126</sup>: “necesitamos a un Cristo mujer que nos venga a salvar” [s/p].

### *¡Allí hay otra cosa!: Chica fácil*

En el camino trazado desde *Monte de Venus* en torno a la masculinidad femenina y la ambigüedad sexual, “Chica fácil” (1997) de Cristina Civalé, constituye una manera sencilla de dar un giro al asunto. En este cuento el travestismo es ahora un tema más evidente.

En la historia, una joven conquista a un chico en un autobús urbano y bajan de él para tener sexo en algún rincón oscuro cerca del muelle. El relato está contado por una narradora homodiegética quien sube al colectivo sin tener destino concreto (ni espacial ni en cuanto a lo que sucedería); no obstante, el desaliño, la manera descuidada y llamativa en que lleva pintados los labios dan una pista

---

<sup>126</sup> En otra parte del texto algunas alumnas del liceo corean: “Evita y Perón/un solo corazón” [s/p].

sobre sus intenciones. Al entrar al autobús advierte a un hombre dentro como “esperándola”, e inicia el juego de dominio/sumisión: los dos han “enganchado” desde el primer cruce de miradas (“Me miró directo a los labios y yo, pasándome la lengua por los contornos, bajé los ojos, apenas ruborizada” [s/p]), pero cuando ella pasa a su lado, él parece haberla olvidado (“Ahora miraba, con una concentración que me pareció ofensiva, unos apuntes en su agenda” [s/p]).

Aunque había otros asientos disponibles, cuando se desocupa un lugar junto a la mujer: “fue entonces cuando el hombre vino, decidido, a mi lado” [s/p]. En ese momento surgen otras pistas que llevarán al descubrimiento final: “Lo miré y me impresionó su belleza” [s/p], tenía melena de mujer y olía caro, “En general en los autobuses no viaja gente así; también es verdad que un ejemplar como yo es de raro tránsito en transporte público [...] supuse que el hombre ya sabía que pertenecíamos a mundos parecidos” [s/p].

Él le pide su nombre y su teléfono, y ella dice: “Me reí cortito y suave, para que nadie sintiera” [s/p]. La mujer lo rechaza pero trata “de que no quedara en ridículo” [s/p]. En ese momento ella comienza a ignorarlo mirando por la ventana “la miseria”. Él entonces toma la iniciativa ya sin preguntar: “...su mano avanzaba con decisión por mi entrepierna”, y ella nos confirma a los/las lectores/lectoras: “Lo estaba esperando desde el principio” [s/p]. El rechazo a la suave petición de su nombre y su teléfono era parte del juego dominio/sumisión, y sigue cuando ella quita su mano “sin excesivo convencimiento” [s/p], de manera que hay un segundo intento con más decisión y “Cuando su dedo estuvo bien dentro de mí lo apreté entre mis piernas” [s/p]. En seguida ella toma la iniciativa, lo jala y se bajan del autobús cerca del puerto, caminan hacia unos silos oscuros y silenciosos para tener sexo.

Ella, tácitamente, va poniendo las reglas ahora: no permite besos, “No dejé que me limpiara el ruge de los labios ni que su lengua rozase alguna parte de mi cuerpo. Sólo quería su mano, su palma tensa y sus dedos largos” [s/p]. Lo ataja para que no le muerda el pezón, pero le permite retorcerlo con sus dedos.

Finalmente ella logra un orgasmo usando las manos de él, y luego busca compensarlo con sexo oral: “Había llegado mi turno y fui directo al punto. Quería hacer con mi lengua lo que él había hecho con su mano. Con la boca le abrí la bragueta e indagué. Me sorprendí: allí faltaba algo o había otra cosa...” [s/p].

El descubrimiento agrada a la mujer quien entonces cede a la iniciativa de él, de besos y caricias, “y me ocupé de que su pubis rozara con fuerza contra el mío...” [s/p].

Sin más, una vez que han finalizado, ella vuelve a pintar sus labios y él (ahora ella en la narración) se queda posiblemente “entre los marineros”. Es de hacer notar que en este cuento las rupturas no sólo se dan a partir de la imagen masculina con una biología femenina, existe también cierta exaltación de los papeles asignados por género para sobre exponerlos y cuestionarlos con el sorpresivo final; asimismo, sexo y amor están disociados, con lo que se descentra el amor romántico y se pone en evidencia un juego de poderes que regularmente permanece oculto, no dicho, en las relaciones sociales.

*¿Me quiere explicar qué locura es esta, Mariquita?*<sup>127</sup>

Algo me cautivó desde el principio de la charla, no era su relato solamente, no. Tal vez el tono de voz o los modales; como si la conociera desde siempre. De golpe, me encontré mirando el pronunciado escote de su vestido.

Paula Jiménez, “Mariquita Sánchez” [2007].

El cuento “Mariquita Sánchez” (2007), de Paula Jiménez, fue publicado por primera vez en Barcelona por Serena Ediciones junto con otros dos cuentos, “Eva en el planeta” y “La calle de las alegrías”, tras ganar con él el segundo Premio Hegoak de relato corto LGBT (País Vasco). Posteriormente publicó éstos y otros

---

<sup>127</sup> Frase en el cuento “Mariquita Sánchez” de Paula Jiménez, que continúa así: “No es una locura, López –le contesté, más firme que nunca. Más tarde comprendí que cualquier toma de posición, cualquier opinión novedosa o disidente en labios de una mujer comienza por parecer una locura” [Jiménez 2007:7].

cuentos sobre mujeres desobedientes en su primer libro de relatos, *Pollera Pantalón. Cuentos de género* (2012). Varios de los cuentos reunidos en ese volumen habían formado parte de unos cuadernillos que una amiga de Paula vendía en “el subte” de Barcelona.

Por esa grieta que abre la autora, se construye una historia distinta, en la cual conviven desde Eva (o Evita), que –además de estar harta de Adán y sentirse atraída por otra mujer– hace temblar el Paraíso con un rabioso discurso político, hasta una Virgen María que desoye el llamado del ángel para continuar con su vida, carnal, alegre y profundamente pagana. Todas las protagonistas de *Pollera pantalón* tienen una cosa en común: la desobediencia. La revuelta contra dios, marido, patria sexualidad impuesta [...].<sup>128</sup>

Paula Jiménez España nació en Buenos Aires en 1969, es psicóloga y escritora de narrativa, poesía y teatro. Ha colaborado en diferentes antologías y combina su actividad escritural con performance y recitales de poesía. En 1999 estrenó su pieza teatral *Despojada*, dirigida por Willy Lemos y en 2001 se montó de nuevo, ahora bajo su dirección en conjunto con Verónica Stainoh. Por la naturaleza de sus actividades suele trabajar artísticamente en grupos culturales, asimismo, forma parte de la Cooperativa Editorial NUSUD, de la cual una de las fundadoras es Diana Ballessi.

“Mariquita Sánchez” es la reelaboración de un momento preciso en la vida de esta participante de la historia de la independencia argentina: 14 de mayo de 1813, día en el que en el salón de Mariquita se reunirían próceres de la revolución de mayo y ella cantaría por primera vez el que en adelante sería el himno nacional. La narradora homodiegética de la historia es la propia Mariquita.

Aunque eso no es explícito, Sánchez en el cuento no contrae matrimonio con Martín Thomson, su primo, lo que constituye una parte importante de la vida real de esta mujer porque ante la resistencia familiar recurrió a todos los medios a su alcance para lograr su cometido. En su lugar, unas horas antes de la tertulia

---

<sup>128</sup> Claudia Masin, en la invitación de Ediciones la mariposa y la iguana, a la presentación del libro en octubre de 2012. <http://edicioneslamariposaylaiguana.blogspot.mx/2012/10/pollera-pantalon-cuentos-de-genero.html> La mariposa y la iguana es una editorial independiente dirigida por dos poetas lesbianas: Leticia Hernando y Dafne Pidemount.

acordada, llega a su casa una mujer quien se presenta como Lucía Thompson, “la luthiere” a quien se ha llamado para afinar el piano en tan importante ocasión: “Durante años esperamos ese día con más ganas que aquél otro en el que derrocamos a Cisneros y lo único que faltaba era que, llegado el momento, el piano estuviera desafinado.” [MS: 2].<sup>129</sup>

Mariquita queda deslumbrada por las habilidades y autosuficiencia de Lucía, quien se ocupa de actividades sólo aprendidas y ejecutadas por hombres, y después de un rato de conversación y tras un acercamiento corporal (que le hace tener sensaciones antes no experimentadas), la anfitriona decide cancelar la tertulia, sin importar los ruegos de Vicente López y Planes: “Me quedé atónita, nunca había visto una mujer tan pasional. Ni las indias que se resistían a la evangelización solían moverse con ese ímpetu, con esa cosa loca de mujer de otro mundo” [MS: 6]. Cabe mencionar que Lucía deja en claro que el apellido Thompson sólo fue un error de un empleado analfabeto quien al registrar a su abuelo había puesto el único nombre que sabía escribir: Guillermo Thompson. Eso deja en claro que su origen no es aristocrático, su abuelo era hombre de campo quien inició en la familia el oficio de luthiere “afinando bombos y boleadoras”. Por otra parte Lucía es descrita con ojos negros y rasgados, quizá sea incluso una característica indígena.

López, para disuadirla, le recita unos versos de la letra del himno de su autoría tras la puerta que Mariquita no abre; esta mujer de decisión férrea y actuar valiente está resuelta a quedarse a solas ese día con Lucía Thompson, mientras “De fondo, sonaba una *firmeza*” (“Baile tradicional argentino, de galanteo, de ritmo vivaz, en el que las parejas ejecutan la pantomima de lo expresado en el estribillo.”<sup>130</sup>) [MS 10].

El cuento de Paula Jiménez abre con unas líneas de la obra teatral *El gigante Amapolas*, de Juan B. Alberdi (1810-1884), a manera de epígrafe. La obra de Alberdi es una sátira que parodia el régimen dictatorial de Juan Manuel

---

<sup>129</sup>Utilizo “MS” para indicar que se trata del cuento “Mariquita Sánchez”.

<sup>130</sup> Nota en el cuento.

Rosas,<sup>131</sup> y las líneas elegidas por Jiménez son resignificadas por su cuento en el contexto femenino actual: “Sargento –(...) ¡Salud las revoluciones anónimas: ellas son los verdaderos triunfos de la libertad!” [MS: 1].

María Josepha Petrona de Todos los Santos Sánchez de Velasco y Trillo (Mariquita Sánchez), es una de las pocas mujeres reconocidas en las luchas por la conformación de la nación argentina. Con un sutil sentido del humor, Paula Jiménez perturba lo sagrado/patriótico, entre otras maneras, al tomar como personaje a una heroína argentina, darle un matiz *tortillero* y poner en su voz reflexiones sobre la exclusión de las mujeres en los movimientos libertarios y de conformación de “ciudadanía”. Entre estas “revoluciones anónimas” no sólo se encuentra la participación de mujeres en las causas patrióticas, sino también las de los grupos segregados, no sólo las luchas de las mujeres por su reconocimiento como ciudadanas, sino el de la ciudadanía de las *tortas*, invisibles en los procesos de conformación de las democracias y de derechos de la humanidad. Mariquita Sánchez, en el cuento de Jiménez, se rebela a las imposturas y se suma a las revoluciones anónimas cuando le dice a López lo que “recapacitó”: “¡Que la revolución López [...], la revolución empieza por casa!” [MS: 9].

–¡Se lo suplico, piénselo! – repetía él– ¿Qué le digo a Blas Parera?<sup>132</sup>  
–Qué sé yo, López, dígame lo que quiera. *Que revoluciones como las de ustedes no son para mujeres como yo.*<sup>133</sup> [MS: 9].

*A mí una palabra me lleva a la otra*<sup>134</sup>

La narrativa de Fernanda Laguna está ubicada en un contexto artístico y de resistencia más amplio que el del arte en general y, por el interés de esta tesis, de

---

<sup>131</sup> Cabe mencionar que Mariquita Sánchez también se opuso al régimen de Rosas, por ello salió del país, se exilió en Montevideo y regresó cuando dicho gobernante fue derrocado.

<sup>132</sup> Autor de la música del himno nacional argentino.

<sup>133</sup> Las cursivas son mías.

<sup>134</sup> Comentario de Fernanda Laguna en una entrevista con Ezequiel Alemian [2009].

la literatura en particular; para ella la práctica del arte es un campo extendido, un trance o una exterioridad de lo formal. En palabras de Inés Katzenstein en un artículo sobre Laguna en la revista *Otra Parte*:

practica una total fusión de su obra, su vida y sus ideas, tal vez por eso mismo, si se la intenta analizar con parámetros de calidad formal, su obra desencaja [...] y aparecen en su lugar las varas de la potencia en la invención institucional, la práctica de un arte que incluye la autoconstrucción y la experimentación personal y social. A la vez marginal y absolutamente integrada al sistema del arte, Laguna negocia allí influencias, recursos, resistencias y posiciones críticas [...] que la ubica[n] extrañamente, en una especie de centro desde el margen. [Katzenstein2013].

Laguna nació en Buenos Aires en 1972, es artista plástica y curadora egresada de la escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. En 1994 obtuvo la beca Kuitca. A partir de su trabajo en la plástica inició su camino en la poesía en 1995, cuatro años después fundó el espacio de arte y editorial *Belleza y Felicidad*.<sup>135</sup> Como resultado de la crisis económica iniciada en 2001, participó junto con otros dos artistas en la fundación de la editorial “Eloísa Cartonera”<sup>136</sup> (2003), un proyecto comunitario, social y artístico que promovió la idea de comprar cartón en las calles (a los cartoneros) a un precio mayor al del mercado, para fabricar las tapas de libros-objeto y publicar textos de escritores latinoamericanos que cedieron los derechos de autor para contribuir a la causa.<sup>137</sup> En 2003 abrió una sucursal de la misma galería en el barrio de Fiorito (zona marginal del sur de

---

<sup>135</sup> “En un viaje a Salvador de Bahía, Fernanda, Cecilia y Gabriela descubrieron un modo de circulación literaria que era completamente diferente del de Buenos Aires, la literatura de cordel: pequeños libritos folletinescos que se vendían colgados de una cuerda en negocios que mezclaban la literatura popular con baratijas, tipo bijouterie u objetos de negocios de todo por dos pesos. Esa idea de mezclar materiales resultó clave para Belleza porque *se trataba justamente de desacralizar la literatura, retirarla del lugar que remite a un modo de producción literario sostenido, tanto en las grandes editoriales como en las universidades, ‘por la explotación casi esclavista disfrazada bajo el manto del prestigio –el prestigio de pertenecer a la ciudad letrada–’, explica Laguna*”. [Civale 2014]. (Cursivas mías).

<sup>136</sup> Esta editorial publicó obras de autores como Alan Pauls, Mario Bellatin, Néstor Perlongher, Ricardo Piglia, César Aira, Ricardo Fogwill, Laguna/Rosetti y Cucurto, Haroldo Conti y Dani Umpi, entre otros.

<sup>137</sup> “¿Qué podría haber más contemporáneo que esa acción cuando los cartoneros eran arrojados como lacra en un tren blanco, separatista, porque estaban sucios y los vecinos porteños no querían sumarse a su mal olor?” [Civale 2014]. Ver también Ludueña 2005.

Buenos Aires, azotada por la delincuencia y la corrupción policial, habitada por una gran cantidad de inmigrantes).<sup>138</sup> En 2008 junto al equipo byfiorito desarrolló un proyecto de Secundario especializado en arte en el mismo barrio. Ha recibido becas como la de la Foundation for Arts Initiatives, de Nueva York en 2009, y su obra plástica forma parte de las colecciones del Museo Polín, la Recolección y el Club del Dibujo, luego de haber sido adquirida por los museos de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) y de Arte Contemporáneo de Rosario (MACRO).

Tal vez Inés Katzenstein no esté equivocada cuando la ubica en “un arte que funciona fuera del campo del arte” y en “el abismo del arte como trance o locura”, porque para Laguna el arte actual refleja un

Desprecio por casi todo. Falta de fe en el arte, evitar quedar pegados a alguna tendencia tomando un poco de todas ellas. Sensación de hartazgo. Falta de paciencia. En algún momento se lo llamó arte *trash*, nacido de la falta de dinero y de no querer gastar más plata en arte que en fideos. Es común que las “obras” terminen en la basura o que se lo guarde doblado para que no ocupe lugar. Las galerías descubrieron la forma de ampliar la vida de dichas obras sacándoselas a los artistas de sus talleres; dándoles una forma comercial a través de la utilización de la caja de vidrio, el registro fotográfico o videográfico; organizando festivales o exposiciones; relacionándolas con espectáculos de todo tipo (escenografías, vestuarios, etcétera).<sup>139</sup>

Fernanda Laguna promueve eventos musicales, realiza performances y teatro. Su obra plástica la introdujo a la poesía y tras haber experimentado (y publicado) en ese campo artístico, creó un personaje: Dalia Rosetti a quien se le adjudican las obras narrativas *Tatuada para siempre*, *Sueños y pesadillas I, II*, *Dame pelota* (novela de 2006) y *Me encantaría que gustes de mí* (2009).

*Me encantaría que gustes de mí* es la compilación de tres relatos (dos de ellos largos), el primero es el que da título al libro y es una colección de anécdotas

---

<sup>138</sup> Para Palmeiro, tanto Belleza y Felicidad como Eloisa Cartonera, tienen como antecedente el quehacer de Néstor Perlongher, quien antes de que surgiera lo *queer* como movimiento y teoría había prefigurado su acción y literatura en esa dirección. [Palmeiro 2014].

<sup>139</sup> Ver la página “Bola de nieve. Obra, biografía y pensamiento de 1117 artistas elegidos por artistas. Proyecto de la Fundación START en alianza con Espacio Fundación Telefónica. <http://www.boladenieve.org.ar/artista/26/laguna-fernanda>

de sexo, alcohol y droga, amores y desamores, de dos jóvenes surfistas quienes viajan a Brasil y viven la vida al momento; el siguiente es “Durazno reverdeciente” que narra las desventuras de una mujer de 65 (autobiografía en prolepsis de Rosetti), profesora de literatura, alcohólica y decadente en un ambiente futurista, y el tercero se titula “Alejandra”, que relata las situaciones por las que pasa “Dalia Rosetti”, quien movida por el amor no correspondido por Alejandra, una mujer heterosexual, tiene sexo casual con hombres imaginando que son su amada. Las tres historias son relatadas en presente en primera persona, por las protagonistas (narradoras homodieéticas), quienes aunque se preguntan y buscan por un camino conveniente y un futuro estable, están condenadas a elegir la inmediatez, a aferrarse al camino que se presente en el momento, y como no son capaces de decidir (están signadas por la duda), arguyen confusión y entonces simplemente se dejan llevar.

*Dame pelota –Una chica menstrúa cada 26 o 32 días y es normal*<sup>140</sup> (2009) es la historia de una futbolista “Dalia Rosetti” quien se enamora de la “Maradona del futbol femenino” (que es de un equipo contrincante), se va a vivir con ella a Villa Fiorito lugar que le despierta sentimientos ambiguos entre el terror y el placer, se siente bien acogida en ese mundo violento y de delincuencia, pero como es una persona compleja no logra estabilidad con su novia y finalmente rompen. En algún momento de la narración la historia va incorporando elementos fantásticos, absurdos y hasta oníricos, como los poderes mágicos de La Catana (la Maradona en femenino), la amistad de Dalia con una rata parlante, o la escena en la que Dalia va en busca de la deidad Iemanjá. Finalmente, Dalia pierde la memoria sigue una vida “normal” en la que ya no es ni futbolista ni lesbiana, por lo que no entiende la obsesión de su hija de dos años por el futbol. Rosetti, toma como escenario de su historia un barrio marginal de Buenos Aires y asume la vida

---

<sup>140</sup> La autora juega en el título con el sentido que “dar pelota” o “dar bola” tiene en argentina, una demanda de atención e importancia, pero también una referencia al juego del futbol. El subtítulo sólo está en la portada interior.

cotidiana del lugar como un ámbito al que la protagonista siente que pertenece, en donde violencia y poder van de la mano, y matar o morir no tiene mayor significado.

La narrativa de Dalia Rosetti (Fernanda Laguna) desconcierta porque no se ciñe al lenguaje literario. Rosetti, como en las artes plásticas lo hace Laguna, propone una “literatura” o narrativa fuera de la literatura.<sup>141</sup> Por medio de su escritura, Dalia destruye la posibilidad de un argumento y hace difícil la verosimilitud, la intención es confrontar el lenguaje literario instituido; al leerla, en el contraste, salta a la vista la existencia un deber ser de la literatura, de ahí el desconcierto. Su estrategia es la oralidad (en ocasiones el delirio), la narración en primera persona, con un lenguaje coloquial o incluso vulgar; las acciones se suceden sin un orden planeado, sin dirección; sus personajes se mueven en la circunstancia del presente, sus elecciones se dan en el momento mismo en el que la personaje central vive.

Asimismo, en los ambientes plasmados, Rosetti no sólo no busca la asepsia, sino al contrario, las descripciones incluyen excremento, malos olores, suciedad y cuerpos sin limpieza y a veces fuera del canon de belleza. Las historias suelen ser un fragmento en la vida de lesbianas marginales (por su procedencia, por edad, nivel socioeconómico, pero no por orientación sexual ni raza, también presentes), que nos muestran un momento específico, como si las protagonistas fueran puestas de pronto en un contexto desconocido en el que las acciones no tienen una racionalidad, se relacionan con la ocurrencia del momento y con distintas interacciones personales espontáneas. Si las escritoras argentinas fueron buscando la manera de representar las historias fuera de la historia oficial, Rosetti

---

<sup>141</sup> “En 1999 se inauguró en la escena porteña un nuevo modo de ser del arte y la literatura [...] Creo que no se puede hablar de un grupo homogéneo de artistas, pero sí de una práctica en común: la de destruir las jerarquías culturales y así como al firmarse toda la “línea de producción” (desde la escritura y el recorte del catálogo hasta la venta a precio de baratija, pasando por la consabida reproducción en fotocopias, de tradición tan contracultural y marginal como universitaria), una actitud que exalta, sin conceptualizarlo, el valor crítico de la diferencia. [Palmeiro 2014].

fragmenta, además, la historia personal en anécdotas sin un sentido específico y apenas conectadas por cualquier pretexto.

No hay identidades definidas ni estereotipos en sus personajes, las protagonistas de su narrativa viven en la confusión y la indecisión, se mueven al compás de las emociones momentáneas de manera que lo mismo surge un instante de generosidad y en el siguiente tienen ganas de “drogarse o matarse” (como en *Dame pelota*) o de “matar algo bueno” (como en “Durazno reverdeciente”), con lo que Dalia rompe con la necesidad de imágenes positivas de las mujeres o de “la buena lesbiana” en la literatura.

En “Alejandra” y en *Dame pelota*, Laguna juega con una suerte de auto-referencialidad, porque sus protagonistas llevan el nombre de la propia autora: Dalia Rosetti, pero ésta es una escritora imaginada por Laguna, quien así crea un juego de autoficción en la ficción, una apariencia de recreación de la vida real de Rosetti. Dalia, la protagonista, es definida en estas narraciones como una mujer negra de Jujuy, provincia del norte de Argentina, amante de la música popular en general, pero sobre todo de la cumbia, ritmo ligado a la cultura afro-descendiente.

En *Dame pelota*, Dalia además de futbolista hace letras para cumbia villera, incluso conforma un grupo musical como alternativa al fútbol. La cumbia villera, en palabras de Martín Ariel Sueldo “se singulariza por la referencia directa y sin metáforas. Muchas veces involucra un accionar delictivo que permea en la estética y las letras” [2013]. El lenguaje en la narración, el hecho de que la historia se desarrolle en Villa Fiorito y esta música con la que se identifican las personajes dejan en claro que se habla de una marginalidad social en las inmediaciones de la capital porteña.

El lenguaje y el universo que proyecta la cumbia son importantes para entender su habilidad de infiltrarse en las diferentes prácticas semióticas de diferentes estratos sociales. Sin embargo, una de las características principales de la cumbia es el uso de un argot urbano capaz de reflejar las experiencias de un estrato social bajo. La cumbia refleja ese proceso de cambios sociales estructurales de manera directa. No puede decirse lo mismo

del rock ni del tango, las otras dos grandes expresiones musicales urbanas de Argentina. [Sueldo 2013].

Por otra parte, por medio de la construcción de mundos femeninos, Rosetti cuestiona el predominio masculino y con sus protagonistas *tortilleras* y sus personajes transexuales (asimilados al contexto de lo femenino) descentra la heterosexualidad como posibilidad sexo-genérica única. Si bien la autora recrea estos universos de mujeres, deconstruye a la vez un “deber ser” femenino y feminista normalizado, pulcro, correcto, estable, de identidad fuerte y sin inseguridades, por ejemplo, cuando La Catana dice:

Que desprecies mi sangre es demasiado [...] Yo lucho cada día de mi vida, cada vez me levanto y me miro al espejo lucho, lucho por un mundo más femenino en el gran sentido de la palabra. Aceptar a la mujer que hay dentro de cada uno, hasta la mujer que hay dentro de cada mujer. Cada día que me levanto lucho por aceptar a mujeres que dicen cosas pelotudas como vos [...] Te haría bien leer el poema del partido feminista. Aquel [...] tan lindo que escribió antes de suicidarse Anomalía Rosalía.

*[...] Todas estas preguntas se las hace una mujer...  
Una mujer como yo, por ejemplo  
cuando tiene un tiempo breve  
para hacer algo que le interesa.  
Y mientras transcurre su tiempo  
se pregunta  
¿Era esto lo que quería hacer?  
[...]  
¿Ella merece tiempo para creer  
que quiere hacer algo?  
¿Tiene sentido seguir pensando en esto?  
No importa  
Ese tiempo perdido es ser una mujer.  
Una mujer como yo, por ejemplo.*

Si bien el “argumento” de la narrativa de Laguna es difícil de definir, tiene pasajes muy interesantes en las que el tema de lo femenino en un ámbito tradicionalmente masculino cobra un sentido específico: al inicio de la novela, por ejemplo, se enfrentan en un juego de fútbol los equipos femeniles del “Independiente” y el “Boca”, el juego es importante porque el primero puede irse al descenso y dejar de jugar por un año, y todas las chicas del equipo están menstruando, unas tienen dolores, otras como Dalia, la portera, tiene flujo

abundante y siente una gran incomodidad. El Independiente gana el partido por algunas buenas atajadas de Dalia y por un gol que La Catana perdona ante los artilugios seductores de Rosetti. No faltan los accidentes por una protección deficiente, y la menstruación tiñe la ropa y piernas de la portera. Esto hace que Dalia tenga algunas buenas ideas para la promoción y mejoramiento del equipo y entre ellas logra el patrocinio de una marca de toallas femeninas cuya empresa fabrica unas especiales para las jugadoras.

La escritura de Laguna ha inspirado varios análisis literarios en Argentina, más que la de otras autoras que tienen narrativa con temática lesbiana, estos estudios tienen puntos de vista diversos, por ejemplo, Cristina Civalé (autora de “Chica fácil”) se pregunta si Laguna “es o se hace”: “siempre se cierne sobre ella la duda sobre si todo lo que le sucede, todo el éxito que plasma en sus acciones concretas, desinteresadas de toda ambición de capital, en su obra, no son producto de una feliz casualidad” [Civalé 2014].

En su prosa ocurre un asesinato, la muerte de toda la literatura anterior y ocurre, probablemente, porque la desconoce y escribe desde esa rara libertad que da la ignorancia, una acción que puede ser brutal pero que en su caso es puro regocijo. Su obra no sólo cuestiona el género literario, cuestiona el género en su declinación sexual. [Civalé 2014].<sup>142</sup>

Después de hacer un recorrido por la reconocida obra plástica de Fernanda Laguna y de su labor de acercamiento a lo popular y marginal, Civalé concluye

---

<sup>142</sup> Sin embargo, Rosetti/Laguna tiene colaboraciones en *Página 12*, en donde queda claro que sabe escribir un relato, y que su escritura cuestiona un canon heteropatriarcal, como en el caso del artículo (cuento) “Sueño con bomberos” (bomberos es una forma de designar a las lesbianas masculinas): “Las que me conocen saben que yo curto la onda ama de casa frustrada y desprotegida [...] Siempre que voy de compras o al banco fantaseo con encontrarme alguna bombero [...] Pero a veces es difícil encontrarlas [...] Con unas amigas, para darles frecuencia a estos avistamientos, queremos abrir una disco torta (perdonen todos los gays, ustedes no saben cuánto los amo) llamada Tortícolis [que] buscaría incentivar el arribo a la ciudad de todas las chicas bomberos desperdigadas [...] Para este “noble” fin estamos diseñando estrategias específicas que traigan para acá los diferentes perfiles de bomberos: a) las que se vuelcan hacia los deportes, que están siempre muy fuertes, también en el sentido de que tienen el cuerpo bien durito. b) Las que optan por la música, enamoradas de la noche, los excesos y el ritmo, pero que saben hacernos un lugarcito para vivir la fantasía de la groupie. c) Las que aman los fierros (¡por Dios!), motoqueras, camioneras, colectiveras, tacheras (aaaaahhhh), ciclistas (entran en este rubro las bicicleteras) de brazos muy desarrollados y buen asiento. Y muchas, muchas, muchas más...” [Rosetti 2010]

que “Es una de las pocas mujeres que ejerce la libertad de expresión sin temor a contar cómo la ejerce” [2014], y es que Laguna afirma que sólo lee libros de autoayuda y que no revisa ni trabaja sus escritos, lo que hace sospechar a muchos que se trata de una estrategia de artificialidad.

Por otra parte, según Valeria Flores, en Argentina existe una división entre el canon porteño y la creación literaria de la periferia,<sup>143</sup> y si bien Fernanda Laguna es de Buenos Aires ha preferido desenvolverse en los barrios marginales, tal vez de ahí la conformación de sus personajes y la manera en que se desempeñan:

Hay como una velocidad en las acciones y en lo cotidiano, que es la velocidad del momento, del hecho de vivir el momento. La crítica tiene más que ver con un proyectar hacia el futuro, o pensar en el pasado. Dalia Rosetti está viviendo al día, llevada por la velocidad. La crítica es pensar, y pensar es como detenerse. El presente en cambio es una decisión: acepto esto o no lo acepto. No es una cuestión de si ésta es una forma de vida ideal, al contrario. Puede ser pésima, y sin embargo es una forma de vida. Es medio azaroso como uno vive. Uno vive sin saber siquiera lo que está sintiendo. Pero siendo así igual se puede construir una idea, un momento. Se puede ser así y tener sentimientos y un pensamiento acerca de la justicia. La vida es así: uno piensa, pero no sabe tampoco lo que piensa. [Fernanda Laguna en Alemian 2009].

De igual manera la resistencia al canon<sup>144</sup> y la representación de un devenir espontáneo la llevan a escribir sin estructura preconcebida, en este sentido Laguna afirma que “El realismo es una ilusión. La heterosexualidad no existe y el argumento no sé lo que es”. [Alemian 2009]. Esta propuesta (o antipropuesta) de narrativa es, según Ezequiel Alemian, “la literatura argentina contemporánea y al mismo tiempo es lo primero que se escribirá cuando la literatura termine de desaparecer”. [2009].

---

<sup>143</sup> Información obtenida de un comentario de Valeria Flores vía correo electrónico. Recuérdese, además, que desde la época colonial ha habido una fuerte competencia entre Buenos Aires y la periferia.

<sup>144</sup> En esta tendencia, en la que se inscriben otros autores también, se “configura[...]un universo material, corporal y erótico, que escapa modestamente de la norma, del lo aceptable, del “justo medio” y de la ecuánime selección de lo que es y no es literatura, de lo que puede y no puede ser escrito o publicado. La inmediatez respecto de la vida, que emerge como efecto de estalógica, muestra en la apariencia de lo hecho sin esfuerzo y sin rigor una productividad coherente”. [Palmeiro 2014].

Así pues, Rosetti experimenta con la narrativa y recrea mundos de mujeres homosexuales que, sin menoscabo de su preferencia sexual, a partir de esta forma de acción, tienen sexo casual con hombres y enamoramientos repentinos con mujeres. La trama queda desdibujada por la falta de planeación y de proyección del futuro y por las acciones espontáneas (carentes de peso e incluso absurdas) que no parecerían llevar hacia algún lugar concreto (simplemente suceden así, sin algún sentido). Para Washington Cucurto, Laguna es heredera del camino trazado por Filisberto Hernández (1902-1964) y Raúl Damonte Botana, mejor conocido como Copi (1939- 1987). Hernández fue un compositor, pianista y escritor uruguayo quien jugaba con una variedad idiomática limitada sin preocupación por las reglas de la escritura; Copi, fue un escritor, historietista y dramaturgo argentino radicado en París, integrante del Grupo Pánico,<sup>145</sup> que buscaba una teatralidad performática, azarosa y espontánea, a partir de una estética *freak* y del esperpento, conformada por el humor, el terror, el caos y la sorpresa.

Fernanda Laguna amalgama arte y participación social (como una forma de hacer arte fuera del arte y literatura fuera de la literatura), para Guillermo Kutica ella percibió el modo en que esto cobró sentido después de la crisis de 2001, “captó una especie de kitsch y pop hurgando de los últimos años del menemismo y [...] Realiza un producto que es muy crítico y que después se vuelve eco de una necesidad social”. [Civale 2014].

Por ahora, Argentina es el único país latinoamericano que ha legislado el matrimonio homosexual, tal vez eso impulse nuevas creaciones literarias y nuevos rumbos en el cuestionamiento *tortillero*. Si bien la literatura no heteronormativa ha sido como en otros países más abundante entre los hombres gay, cada vez hay más textos de mujeres en que la disrupción sexual y la búsqueda de caminos son evidentes.

---

<sup>145</sup> Los otros integrantes del grupo eran: Roland Topor, Fernando Arrabal y Alejandro Jodorowsky

## CAPÍTULO 7

### Narrativa mexicana: entre la virilidad, la ternura y la vainilla

Una cosa es que escriban poemas inofensivos y los lean a sus amigas, o que den clases a los párvulos; pero, ¿a dónde vamos a parar si todas las jóvenes deciden ser médicos, abogados, ingenieros, pintores, literatos, diputados, catedráticos?

Guillermo Prieto<sup>146</sup>

#### *Los inicios*

Las transformaciones económicas y sociales de la segunda mitad del siglo XIX, en México, favorecieron la incorporación de las mujeres al trabajo remunerado y permitieron su incursión en la literatura y en la crítica periodística; ese periodo también es el de los primeros asomos de feminismo.

En esa época hubo un incremento de mujeres de clase media, de obreras y maestras que se acercaron a las organizaciones y a los movimientos sociales, en donde manifestaron su inquietud por la consecución de derechos; así, en el I Congreso General Obrero (1876) se planteó la necesidad de la dignificación de las mujeres, y en el segundo (1880) las mujeres ocupaban ya un papel importante en las luchas y huelgas en las fábricas textiles de la Ciudad de México. Pronto, este interés se vio reflejado también en la publicación de revistas y en la conformación de grupos de mujeres.

---

<sup>146</sup> Citado por Leticia Romero Chumacero. 2013. "Mujeres... ¿profesionistas?" *Circuitos La Musa Escribe. Registromx. Literatura. Arte. Pensamiento*. <http://registromx.net/ws/?p=3201>

Organizadas, buscaron obtener reconocimiento social y algunas abogaron por una instrucción laica que les permitiera ejercer sus funciones sociales e incrementar su autoestima, aunque sin modificar el sistema de papeles de género vigentes. En este contexto surgieron las primeras revistas feministas, tal vez la primera haya sido *El Abanico*, publicada en Zacatecas en 1826 (dedicada a la ilustración de las mujeres durante el primer gobierno constitucional del Estado), le siguieron otras como *La siempreviva* de Rita Cetina Gutiérrez (Yucatán, 1870), *Hijas del Anáhuac* (Ciudad de México, 1873) y *Violetas del Anáhuac*, editada por Laureana Wright y posteriormente por Mateana Murguía (1887-1888).

Juana Belén Gutiérrez (1850-1919), reconocida por su actividad anarquista,<sup>147</sup> inició en Guanajuato el semanario *Vésper* (1901), cuyo lema era “Justicia y Libertad”; por esta publicación fue encarcelada en varias ocasiones. A principios de siglo se publicó también *Con los Primeros Aires del Siglo* (Revista mensual científico literaria consagrada a la evolución, progreso y perfeccionamiento de la mujer), sus editoras, Dolores Correa Zapata (1853-1924), Laura Méndez de Cuenca (1853-1928) y Mateana Murguía (1856-1907), crearon en 1905 La Sociedad Protectora de la Mujer. En 1904 se formaron la Sociedad Internacional Femenina Cosmos y Las Admiradoras de Juárez, quienes en 1906 demandaron, por primera vez, el derecho al voto. Y en 1907 surgió *Hijas del Anáhuac*, integrado por obreras simpatizantes del Partido Liberal Mexicano [Tuñón 2004]. Estas primeras impresiones periódicas fueron también el primer material que permitió que las escritoras se dirigieran a mujeres lectoras.

La literatura nacional fue iniciada por hombres, y con ello también la conformación de las personajes literarias protagónicas que se fueron

---

<sup>147</sup> En algún momento de su vida su trabajo coincidió con el de Ricardo Flores Magón, sin embargo, tras la ruptura por diferencias políticas fue señalada por éste, junto con Elisa Acuña, como promotora del safismo [Ver Jaiven 2005: nota 13]. Otra información sobre Juana Belén se puede encontrar en [Olivera 2010].

transformando y diversificando durante el siglo XIX. En la segunda mitad del siglo, en el contexto de la incursión de escritoras y feministas en la vida nacional, se incrementaron las historias en torno a protagonistas femeninas, especialmente para remarcar el papel social que moralmente se les asignaba a las mujeres.

Asimismo, la expresión de lo sexual o del deseo femenino en la escritura de las mujeres se ubicaba en un arriesgado y escabroso límite, constituía una amenaza a los valores que entonces eran encomiables en la mujer y a su feminidad. El erotismo femenino sólo se dio en la lírica y de manera escasa, un ejemplo es el poema "A..." (1852) de Dolores Guerrero, que fue muy popular en su momento y en el que es posible advertir una inquietante feminización de la figura masculina amada. [Ver Montero 2002: 108-109].

El erotismo desde la mirada femenina, no obstante los poemas de Guerrero, era casi impensable y la práctica sexual sólo podía ser moral en términos de la procreación. Aunque las mujeres comenzaban a organizarse por sus derechos políticos y sociales la reflexión en torno a su sexualidad era un tema vedado. Escribir, y sobre todo de ciertos temas, suscitaba sospechas en cuanto a la feminidad de las escritoras, algún crítico muchas veces se sintió con el deber de atestiguar que no obstante la incursión de cierta mujer en la literatura, ella cumplía con sus funciones de buena esposa, madre y ama de casa. Razón de más para que el tema del homoerotismo femenino como tal, apareciera en textos decimonónicos y de inicios del siglo XX, sólo en la narrativa masculina y de manera incipiente.

### *Sobre los primeros aires del siglo*

Ansiedad desvió los ojos que se toparon con los moretones en la piel blanquísima de las piernas.

Su tal general es una bestia, coronel, así le dicen,  
¿verdad? O prefiere que le diga coronela...

Victoria Enríquez (“De un pestañazo”).

En el siglo XIX frecuentemente eran las activistas quienes también escribían y eran las escritoras las que promovían el ejercicio de los derechos de las mujeres. En las subsiguientes etapas, salvo algunas excepciones, no hubo tal relación y la influencia de la conquista de derechos se manifestó en la escritura, por lo general, de manera cautelosa y rezagada.

Las feministas participaron más en las agrupaciones y publicaciones políticas que en la escritura literaria. Los grupos femeninos de la revolución pugnaron por igualdad política, económica, física, intelectual y moral. Fue en esta etapa en la que se hizo formal la demanda para que las mujeres pudieran votar, concretamente en 1911 cuando León de la Barra era presidente provisional.

Los grupos femeninos se multiplicaron en estos años, y se adherían a una u otra facción revolucionaria según sus convicciones. El Club Político Femenil Amigas del Pueblo, fundado en 1909 por Juana Belén Gutiérrez de Mendoza y Dolores Jiménez y Muro, por ejemplo, en un inicio fue maderista y al hacerse evidentes las diferencias entre Madero y Zapata, se unieron al “Caudillo del sur” [Tuñón 2004]. Las mujeres que apoyaron el zapatismo por lo regular lo hicieron en las comunidades mientras en las periferias la táctica del ejército era la guerrilla; pero también hubo mujeres que lucharon con grado militar “como Amelia Robles, que se hacía llamar coronel Amelio Robles y vestía de hombre, o la coronela Rosa Bobadilla, que tomó el grado al morir su marido” [Tuñón 2004: 154].

Amelia Robles Ávila,<sup>148</sup> “La güera Amelia”, nació el 3 de noviembre de 1889 en Xochipala, al norte de Chilpancingo; en algún momento de su vida fue descrita como una mujer bella, de trenzas “de trigo maduro”; ojos verdes intimidantes y

---

<sup>148</sup>Retomando la historia de Amelio Robles, Victoria Enríquez escribió su cuento: “De un pestañazo”, de temática lesbiana.

carácter explosivo. Más que por las actividades hogareñas, desde temprana edad tuvo interés en domar caballos, lazar y manejar armas, de manera que irse a “la bola” entre 1911 y 1913 (la fecha es imprecisa), fuera por problemas con su padrastro o por “locura de muchacha”, no le resultó tan difícil. También se habla entre las razones de su participación en la revuelta revolucionaria de una anécdota mágica, relatada por Robles, en torno a un adivino que en su juventud le vaticinó que ella iría a la guerra. Se unió a las huestes zapatistas y por su arrojo y valentía llegó al cargo de coronel. En algún momento de su vida revolucionaria comenzó a vestir indumentaria masculina; probablemente por los años veinte transformó su nombre al de coronel Amelio Robles Ávila, o señor Robles; mantuvo relaciones sentimentales con Ángela Torres (de Apipilulco) y con ella tuvo una hija adoptiva: Régula Robles Torres. Se cuenta que murió a los 95 años y, como había sido su voluntad, se le vistió con ropas femeninas para su entierro, fue una persona religiosa y pensó llegar así a rendir cuentas al creador.

El surgimiento de la etapa feminista de estos tiempos se dio de forma desigual en la República Mexicana. Bajo el cobijo de las ideas socialistas, la reivindicación femenina tomó fuerza en Yucatán, Tabasco y Chiapas,<sup>149</sup> durante los años de la revolución y los que le siguieron inmediatamente. En los estados del norte las mujeres se incorporaron de manera distinta y no consiguieron posiciones de género. De la misma manera, las nuevas ideas no hacían eco en todos los grupos socioeconómicos, por lo general fueron estandarte de algunas mujeres con cierta cultura, de clases media y alta del país.

---

<sup>149</sup> En Chiapas, Yucatán y Tabasco se conquistó la igualdad jurídica de las mujeres para votar y ser elegidas en puestos públicos de elección popular en 1916. Durante el gobierno de Felipe Carrillo Puerto en el Estado de Yucatán (1922-1924) se crearon las Ligas Feministas, autogestoras del mejoramiento de la situación de la mujer en todos los aspectos, y se reconoció el derecho de las mujeres a participar en elecciones municipales y estatales. Elvia Carrillo Puerto fue la primera mexicana electa diputada al Congreso Local en 1923; luego de dos años renunció, por las amenazas de muerte que recibió. Por otra parte se produjo un gran escándalo en el ámbito nacional al intentar introducir en Yucatán temas relativos a la educación sexual y planificación familiar en el Estado, la contraofensiva fue la instauración del 10 de mayo como “día de las madres” [Instituto Griselda Álvarez]. Esas primeras tendencias locales de apertura política hacia las mujeres duraron, por lo general, el tiempo de los gobernadores en turno.

El Primer Congreso Feminista lo organizó el entonces gobernador de Tabasco, Francisco Múgica en 1915, y dos más fueron convocados en 1916 por Salvador Alvarado,<sup>150</sup> gobernador de Yucatán, cuyas resoluciones influyeron en la Ley de Relaciones Familiares que se integró a la Constitución de 1917. El impulso que Álvarez y su sucesor Felipe Carrillo Puerto dieron al feminismo tuvo el cometido de borrar fanatismos y disminuir la influencia de la Iglesia católica entre las mujeres. La Constitución de 1917 dio cuenta de algunos logros, entre ellos el reconocimiento de la capacidad de las mujeres para asumir la patria potestad, el divorcio por mutuo acuerdo, la consideración de que a trabajo igual salario igual, aunque esto no significó que se aplicaran en la realidad.

Hermila Galindo fue secretaria del presidente Venustiano Carranza y pertenecía al sector femenino de la Casa del Obrero Mundial. Junto con Artemisa Sáenz Royo, editó *La Mujer Moderna. Semanario Ilustrado*, en el que se abogaba por la igualdad de los sexos, el sufragio y la emancipación femenina. En la época se dieron pensamientos avanzados incluso en torno a la sexualidad, sin embargo el grueso de la sociedad mexicana permaneció en el conservadurismo.

En 1922, Elena Torres, ex colaboradora de Salvador Álvarez y de Carrillo Puerto, asistió junto con otras integrantes del Consejo Feminista Mexicano a la primera Conferencia Panamericana de Mujeres, en Baltimore, EU, en donde ya había inquietudes sobre la sexualidad femenina. A raíz de ello la Liga Panamericana para la Elevación de la Mujer organizó en México en 1923 el Primer Congreso Nacional Feminista con representantes de todo el país. Influida por el dicho evento, el gobernador de San Luis Potosí, Aurelio Manrique, expidió un

---

<sup>150</sup> Las organizadoras fueron Consuelo Zavala, Dominga Canto, Adolfinia Valencia de Ávila, María Luisa Flota, Beatriz Peniche, Amalia Gómez, Piedad Carrillo Gil, Isolina Pérez Castillo, Elena Osorio, Fidelia González, Candelaria Villanueva, Lucrecia y Adriana Badillo, Rosina Magaña y Consuelo Andrade. Uno de los principales acuerdos a los que se llegó en este Congreso feminista fue demandar que se otorgara el voto ciudadano a las mujeres.

decreto por el cual mujeres que supieran leer y escribir, podrían participar en los procesos electorales municipales y estatales.<sup>151</sup>

Las mujeres fueron construyendo una imagen propia en la sociedad; de manera aún más lenta la han ido construyendo en la poesía y la narrativa. En los siglos XIX y principios del XX las escritoras publicaron muy poca narrativa (cuentos y novelas) y en ella las figuras femeninas no se consolidaron de manera diferente a la narrativa masculina. Fue más representativa la acción de escribir que la escritura misma.

En la construcción del país como nación se prefirió una “imagen fuerte, masculina”. De tal manera que, dice Lilia Granillo Vázquez, los escritores varones se vieron limitados en la expresión de delicadeza, tal vez por ello o por normar la escritura femenina, muchos de ellos firmaron algunas de sus obras con seudónimo o sustantivos femeninos [ver Granillo 2002]. Como quiera que fuera para los hombres, se consideró que las mujeres se masculinizaban al escribir con fuerza o por la elección de ciertos temas, lo que conllevaba una ambigüedad: se les elogiaba como viril una buena escritura y a la vez se les demeritaba por “masculinizarse”.

Actualmente, Laura Méndez de Cuenca es reconocida por su escritura y por ser una de las primeras feministas del siglo XX, escribió poesía que en la crítica del momento fue consignada como *viril*; en 1902 publicó, por entregas, *El espejo de Amarilis* y en 1910 un libro de cuentos bajo el título de *Simplezas*. Fue una mujer muy libre, para la época; fue pareja sentimental de Manuel Acuña con quien tuvo un hijo que falleció al poco de nacer, y casó con Agustín F. Cuenca a la muerte de Acuña.

María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra (1872-1968), en cambio, gozó de un amplio reconocimiento por sus cuentos, novelas y poemas, reflejo de la actitud moral de una clase media católica, conservadora. En la etapa de la guerra

---

<sup>151</sup> Aunque, como ya se señaló, estas tendencias políticas duraban lo que el gobernador en turno.

cristera, defendió los intereses de la Iglesia desde España, donde radicaba. Sus libros *Rosas de la infancia* y *Nuevas rosas de la infancia* fueron los libros de lectura en la educación básica durante buena parte del siglo XX [Robles 1985]. Ramón López Velarde elogiaba a María Enriqueta “aquilatando el caso singular: una mujer sin ripios y, más aún, que continúa mujer. Porque el lector, si es ducho, convendrá en que Sor Juana y doña Emilia Pardo Bazán nos dan el olvido de su género gramatical, arrollándonos con su ímpetu masculino. (1916)”. [Citado por Granillo 2002: 199].

### *Aire fresco*

Si bien, en 1929 habían surgido el partido Feminista Revolucionario y el Bloque Nacional de Mujeres Revolucionarias, en 1934, durante la campaña presidencial del general Lázaro Cárdenas, se conformó el Frente de Mujeres Mexicanas [Instituto Griselda Álvarez, s/f], como parte de los grupos femeniles que atrajo la propuesta nacionalista y los que serían auspiciados después por el gobierno.

De manera paralela a la nacionalización del petróleo promovida por Cárdenas, se transformó el hasta entonces llamado Partido Nacional Revolucionario en Partido de la Revolución Mexicana (1938) que se estructuró como partido de organizaciones y entre ellas se integró el sector femenino que el cardenismo sumó poco a poco por medio del proyecto de educación socialista. El Partido Comunista también se identificó con los proyectos gubernamentales y estableció algunas alianzas con el régimen; así fue como también mujeres comunistas comenzaron a trabajar con las penerristas, lo que llevó en 1935 a la creación del Frente Único Pro-Derechos de la Mujer (FUPDM).<sup>152</sup> Y aunque con este impulso femenino se logró legislar en favor de la participación electoral de las

---

<sup>152</sup>En 1940 se disolvió el FUPDM; si bien su anexión al PRM fortaleció en algún momento la organización, también fue el origen de su desaparición. En el partido las integrantes pasaron a ser controladas y confinadas a realizar tareas secundarias.

mujeres, el presidente no publicó el acuerdo en el *Diario Oficial*, con lo que dicho avance no fue puesto en marcha, sino hasta 1953 para que en 1955 pudieran al fin poner en práctica sus derechos electorales.<sup>153</sup>

Aunque con deficiencias académicas aún, en estos años se registró una profusión de escritoras, quienes además incorporaron hitos inéditos en la escritura como la configuración de personajes andróginas y temas socio-sexuales que significaron una crítica a modelos tradicionales del “deber ser” desde la mirada femenina.

En 1934 se constituyó el Ateneo Mexicano de Mujeres, inspirado en los propósitos del desarrollo cultural y el pensamiento de Antonieta Rivas Mercado sobre la condición de las mujeres; una organización ajena a todo credo político o religioso, y que continuó con la labor por el derecho al sufragio y por la superación de las mujeres en la vida cultural y social del país. Personalidades como Dolores Bolio, Teresa Farías de Isassi, Catalina D’Erzell, Asunción Izquierdo, Magdalena Mondragón, Julia Nava, Margarita Paz Paredes, Margarita Urueta, Magú Vas, Esperanza Zambrano, Eulalia Guzmán, Concepción Gómez de Crasso y María Aurelia Reyes Mañón (Arlette), participaron en el Ateneo con actividades literarias, de promoción del arte, la ciencia, el periodismo, la historia, antropología, entre otras.

En 1944 Mariana Moch, Graciana Álvarez del Castillo y Josefina Zendejas iniciaron la publicación de la revista *Ideas*, órgano de difusión del Ateneo, en donde publicaron cuento, poesía, crítica literaria, artículos sobre política, historia, ciencia, leyes, textos didácticos, con el objetivo de difundir y promover los valores y derechos femeninos. Gabriela Mistral y Simone de Beauvoir fueron en algún momento colaboradoras de la revista. [Del Río 2005].

---

<sup>153</sup>No obstante, el presidente Adolfo Ruiz Cortínez hizo hincapié en que el voto se *concedía* a la mujer para que siguiera colaborando con el varón, alentándolo en sus empresas y fomentando la unidad familiar.

Resulta interesante para esta tesis que María Luisa Ocampo, Concepción Sada y Amalia González Caballero, dramaturgas e integrantes del Ateneo, intentaron en sus obras una nueva imagen de las mujeres y de los hombres; y entre las narradoras, Asunción Izquierdo en su novela *Andréida (el tercer sexo)*, de 1938, ofreció como propuesta una personaje andrógina.

Andréida es una periodista soltera, decidida, independiente, prejuiciosa, temerosa de los hombres y de la maternidad; sin embargo, al quedar embarazada en su primer coito decide resolver su situación con el matrimonio [Robles 1985]. La construcción de modos diferentes de ser requirió de gran valentía por lo que la imaginación difícilmente desembocó en alternativas no tradicionales a la solución de situaciones que significarían el repudio social para las mujeres. Tal vez por tal motivo, a manera de epílogo Izquierdo escribe:

A fuer de sinceros y veraces, gustosamente hacemos constar que en la feliz solución a la magnífica vida de la sin par Andréida, influyó, no poco, la cobardía de la mano femenina que la plasmara en letras. Mano cobarde que, espantada de su audacia, se apresuró a alargarle la rehabilitación, la suprema redención de su heroína, dentro de una forma suave y rosada... [Citada por Leñero 1992: 94].

Concha Urquiza no perteneció al Ateneo, pero es menester hablar de ella aquí porque también esbozó una personaje andrógina. Urquiza estudió filosofía y letras y estuvo adscrita al Partido Comunista, antes de intentar la vida religiosa; vivió atormentada por la tensión ejercida entre su inclinación por las “pasiones mundanas” y su amor a Dios. Era de carácter fuerte, impetuoso, rebelde, gustaba de fumar y beber cerveza, y si bien fue incapaz de tener relaciones amorosas duraderas, tampoco pudo consagrar su vida al servicio religioso. En la mayor parte de sus poemas publicados después de su muerte enunciaba su enamoramiento de Dios, sin embargo Rubén Bonifaz Nuño decía que los amores y el erotismo de sus poemas se sustentan en seres reales. Publicó su primer poema a los 13 años, y no obstante que sus obras “profanas” fueron destruidas por las monjas de la

Congregación de las Hijas del Espíritu Santo, en la literatura que sobrevivió se advierte el impulso erótico de Urquiza al escribir [Robles 1985].

En la introducción de *El reintegro* (conjunto de textos: relatos autobiográficos, cuentos inconclusos y dos inicios de novela, escrito durante los años que vivió en EU, 1927-1933), Urquiza esbozó “El andrógino”, Martha Robles dice que al inicio del texto de cuatro páginas delinea propiamente al andrógino, después “se funde en el símbolo de la lucha entre el sexo [referido al género] y la inteligencia, la creación y la soledad, el amor y la literatura y la rutina escolar que mediatiza el conocimiento” [Robles 1985: 183].<sup>154</sup>

Por otra parte, las conductas sociales en torno al ejercicio de la sexualidad fueron un tema escabroso por mucho tiempo para las mujeres, entrar en dicha temática podría poner en duda su reputación. No así para los escritores quienes de manera más o menos discreta introdujeron alguna de estas conductas a fines del siglo XIX y en los inicios del siglo XX en forma más abierta, tal vez por la influencia del naturalismo. En los años treinta, las escritoras comenzaron a experimentar con la sociosexualidad en su escritura. Por ejemplo, Judith Martínez Ortega (Judith Van Bauren), en *La isla* (1938), relata la vida penitenciaria en Las Islas Marías y en ella la violación de una adolescente por su padre; en tanto, Julia Guzmán habla del estigma de las mujeres separadas (consideradas por los hombres un nuevo tipo de prostitutas) en *Divorciadas* (1939).

Guadalupe Marín incorporó esta visibilización sociosexual en otro sentido. Ella escribió dos novelas, en ellas hay una relativa libertad sexual y emancipación feminista, pero además introdujo el tema de la homosexualidad en *Un día patrio* (1941), en donde Marcela (Lupe Marín) cuestiona a Andrés (Jorge Cuesta) al respecto [Robles 1985].

---

<sup>154</sup> En dicho texto de tintes autobiográficos, también se encuentra un inquietante poema, que tiene diferentes interpretaciones: “¡Ah, por los curvos pechos de una mujer morena! [...] ¡Por los trémulos pechos, y por la cabellera/ trémula, y la garganta ceñida de temor! [...] Sobre el silencio breve/ –¡Y como una mujer rendido!/ En el recuerdo, y en la esperanza, y en el augurio tendí mi voz;/ ¡ah, por los curvos pechos de una mujer morena,/ Por la garganta oscura, ceñida de temor!” [Citada por Sicilia 2010].

En los años cuarenta se dio marcha atrás a la educación socialista y la Iglesia Católica ganó terreno de nuevo. Los discursos de gobierno se encauzaron hacia el retorno de las mujeres a los hogares y a sus funciones como esposas y madres. La Ley General de Población, reformada en 1947, promovió la procreación, y Miguel Alemán declaró en su primer informe que el medio millón en que se incrementaba anualmente la población aseguraba el desarrollo económico del país. En este periodo se dio la transformación del PRM en Partido Revolucionario Institucional (PRI). Así pues, la población se incrementó en general y sobre todo las clases medias. Las ciudades se volvieron centros laborales en las que la industria fomentó el abandono del campo y la economía mexicana aumentó su dependencia con el extranjero.

A estos tiempos se les ha llamado “del milagro mexicano”, por el auge económico estimulado por la segunda guerra mundial, un crecimiento hacia adentro con base en la sustitución de las importaciones.

Para finales de los años cincuenta, el cuerpo femenino se había consolidado como objeto publicitario. Se promovieron los avances tecnológicos en el campo de lo doméstico en “cómodas mensualidades”, como adquisición de tiempo libre para las amas de casa. Las jóvenes de clase media trabajaban mientras conseguían marido y, para ello, debían proteger su castidad; su actividad en cuestiones amorosas se limitaba a aceptar o rechazar al pretendiente (o a valerse de artilugios para enamorar a los hombres sin la comunicación verbal directa), y no tenían acceso a la información sexual científica en aras de “preservar su inocencia” [Rocha 2001].

El papel de unidad nacional estaba puesto en las esposas-madre, responsables de la familia. El melodrama, que reforzaba el deber ser familiar, fue el género preferido de la época. Según Rosario Castellanos pocas escritoras huyeron de la sensiblería, entre ellas Concha Urquiza, Margarita Michelena y Pita Amor, quienes “intentaban acabar con la feminidad en términos de debilidad y sentimentalismo” [citada por Rocha 2001: 132].

En los años sesenta, la apertura hacia el exterior permitió la influencia sobre todo de películas y revistas estadounidenses que mostraban novedosas formas de ser. El movimiento contracultural estadounidense comenzó a cuestionar los valores antes aceptados como universales y se plantearon proyectos libertarios que se convirtieron en acciones políticas. En México dichos proyectos y acciones dieron paso al desafío de la legitimidad de las instituciones y del Estado, al movimiento estudiantil del 68, y a movimientos como el feminista y el homosexual.

Aunque la Iglesia lo prohibiera, cada vez más mujeres hicieron uso de los métodos anticonceptivos e incluso algunas se atrevieron a gozar plenamente de su libertad sexual. Esta nueva conducta social estaría apuntalada también por las necesidades gubernamentales toda vez que el crecimiento poblacional hizo crisis en el problema demográfico de los años setenta [Welti 2003], por lo que se iniciaron programas de planificación familiar y se difundieron los métodos anticonceptivos desde los centros de salud pública [Rocha 2001: 140]. Las familias llegaron a ser de dos o tres hijos y una de cada tres mujeres pudo tener un trabajo remunerado.

La revolución sexual permitió a las jóvenes, además, tomar conciencia de su derecho al deseo erótico y a la apropiación de su cuerpo. La “humanización” de la práctica sexual sin fines reproductivos iniciaría también el camino de la legitimación social de las relaciones homosexuales. La creación del Frente de Liberación Homosexual en 1971 fue resultado de la asociación de un grupo de intelectuales, artistas y estudiantes que habían participado en el movimiento del 68 y estaban vinculados con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el motivo fue el despido por conducta homosexual de un trabajador de una reconocida empresa comercial. [Mogrovejo 2000: 65, Salinas s/f]. El Frente se mostró públicamente como Coordinadora de Grupos Homosexuales al participar en la marcha del décimo aniversario de la masacre estudiantil de Tlatelolco.

## *La segunda ola*

En el ambiente de aparente apertura democrática del gobierno de Luis Echeverría, tras la represión estudiantil, surgió en México, bajo la influencia internacional, la “segunda ola del feminismo” cuyo estandarte fue la lucha contra la opresión hacia las mujeres. Los grupos que iniciaron esta etapa fueron Mujeres en Acción Solidaria (MAS), Movimiento Nacional de Mujeres (MNM) y otros dos que surgieron de escisiones del primero: Movimiento de Liberación de la Mujer (MLM) y Colectivo la Revuelta [González 2001].<sup>155</sup>

En este contexto mundial de efervescencia femenina, la Organización de las Naciones Unidas declaró 1975 Año Internacional de la Mujer, y México fue la sede de la Conferencia que con ese motivo se organizó. Luis Echeverría, entonces, decidió reformar las leyes discriminatorias para con las mujeres, por lo que el Congreso de la Unión realizó audiencias públicas en las que se propusieron, entre otras cosas, la derogación de leyes que prohíben el aborto, la adquisición libre y fácil de anticonceptivos, la supresión de la lectura de la Epístola de Melchor Ocampo en el matrimonio civil, la desaparición del término divorciada, la supresión de la preposición *de* en el apellido de las mujeres casadas, asuntos que no necesariamente prosperaron. De la misma manera, en el temario de la Conferencia no se tocaron los problemas específicos de las mujeres.

El MLM organizó un contracongreso y ante la indiferencia mostrada por gobiernos y medios de comunicación, se unieron el MFM (Movimiento Feminista Mexicano), el MLM y el MNM en la Coalición de Mujeres Feministas en torno a tres problemas específicos: aborto libre y gratuito, lucha contra la violación y la

---

<sup>155</sup> Entre los años setenta y ochenta surgieron y desaparecieron una gran cantidad de grupos feministas de los cuales no tiene sentido hablar aquí. Para profundizar sobre la historia del feminismo en México se pueden consultar: González 2001, Gutiérrez 2002, Blanco 2001, en cuanto al lesbianismo feminista consultar Mogrovejo 2000, Hinojosa 2002a, 2002b y 2007, y Castro 2004.

protección a mujeres golpeadas. La Coalición se disolvió poco después y en 1979, el MLM, el Colectivo de Mujeres y Lucha Feminista intervinieron en la formación del Frente Nacional de Lucha por la Libertad de los Derechos de las Mujeres (FNALIDM). Ese mismo año, mujeres de distintas facultades de la Universidad Nacional Autónoma de México fundaron el Grupo Autónomo de Mujeres Universitarias, GAMU.

Tras el terremoto de 1985, el feminismo comenzó a adscribirse a movimientos de mujeres más amplios y al movimiento urbano popular. En este periodo y en los noventa, el feminismo fue estrechando relaciones con los partidos políticos, con lo que se fue logrando la participación feminista en los órganos legislativos en donde ha habido logros aunque sea por estados de la República y no de manera general.

### *Grupos lésbicos*

La escritora y actriz Nancy Cárdenas fue la cara pública del Frente de Liberación Homosexual, e inició la difusión nacional a los temas de situación legal, la represión y persecución policiaca de los homosexuales en México,<sup>156</sup> tras un escándalo de discriminación homosexual en EU, razón por la que el periodista Jacobo Zabłudowski la entrevistó en su noticiario.

En la Conferencia por el Año Internacional de la Mujer el escándalo provocado por la participación de una australiana y una estadounidense contra la marginación de las lesbianas, promovió la organización de las lesbianas mexicanas asistentes, quienes junto con Nancy Cárdenas presentaron la

---

<sup>156</sup>A diferencia de otros países, en México la homosexualidad nunca ha estado prohibida por las leyes, sin embargo con el pretexto de "faltas a la moral", la policía constantemente hostigó a los homosexuales.

“Declaración de las lesbianas de México” [Mogrovejo 2000, Hinojosa 2002a]. En este evento se aplicó por primera vez, públicamente, el término lesbianismo.

Así, fue hasta mediados de los años setenta que surgió el primer grupo propiamente lésbico llamado Ácratas, relacionado con el movimiento separatista lésbico internacional y con el movimiento feminista radical-anarquista europeo y estadounidense. En 1977 surgió Lesbos, y poco después Oikabeth, estos dos últimos organizados por Yan María Castro [Castro: 2004], y en el segundo lustro de los ochenta se inició la formación de grupos lésbicos con intereses muy diversos fuera y dentro del DF, como Cuarto Creciente, Oasis, Patlatonalli, Grupo de Madres Lesbianas. Sin embargo, así como el terremoto de 1985 transformó a los grupos feministas, varios de los lésbicos se vieron también interviniendo en organizaciones populares.

El movimiento, aunque bastante heterogéneo, ha seguido su curso de manera que a fines de los ochenta se realizó en México el Primer Encuentro de Lesbianas Latinoamericanas y del Caribe y se formó la Coordinadora Nacional de Lesbianas Feministas (la VI versión del evento se realizó nuevamente en este país en 2004); en los años noventa e inicios del dos mil, dos lesbianas lograron una curul; en 2003 se realizó la primera Marcha Lésbica, como un acto de visibilización independiente de la Marcha del Orgullo. Los y las homosexuales participan cada vez más en la cultura y en la política, lo mismo en la Convención Nacional Democrática del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en eventos del Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED), Amnistía Internacional y en la promoción de eventos culturales de música, literatura, pintura, teatro, radio, cabaret, entre otros.

En los años ochenta se incrementaron las narraciones de mujeres y las que configuraban la experiencia homosexual. Aunque hubo textos anteriores se ha considerado “oficialmente” que la novela homosexual, inició a fines de los años setenta, en caso de la escrita por varones y a fines de los ochenta, en el caso de escritoras.

En la narrativa del país, en el sentido amplio, disminuyeron los temas del mito y lo mágico en favor de percepciones realistas, de tema urbano con contenido social y objetivos de denuncia y se comenzó a cuestionar la existencia de una sola historia; en términos generales la novela de los setenta y ochenta se politizó [Ver Manzo- Robledo 2004 y Pereira 2000: 215], y se inscribió principalmente en el pensamiento social de izquierda. [Cabrera 2006: 31].

En los años ochenta y noventa, la bandera de defensa de lo nacional se fue convirtiendo en instrumento de lucha de la izquierda tanto política como intelectual. Como resultado de la emergencia de nuevas subjetividades políticas, como los y las homosexuales, las mujeres, la población de la frontera norte y en general los marginados por el discurso hegemónico, se percibe una fragmentación (o cuestionamiento) de identidades nacionales y la revisión crítica de la historia nacional, que niega la existencia de una historia lineal y única y que incorpora la narración de la cotidianidad.<sup>157</sup> Así, la característica principal de estas décadas, dice Sánchez-Prado, ha sido la multiplicación de las propuestas estéticas ante la creciente imposibilidad de articulaciones narrativas literarias que den cuenta de una sola comunidad imaginada alterna, una “dispersión multitudinaria”.

### *La homosexualidad en la literatura mexicana*

En un rápido recorrido, para dar un panorama general de lo que se ha escrito en narrativa contemporánea, sin ser una lista exhaustiva, hay que iniciar con Luis G. Basurto quien creó en 1955 un personaje homosexual suicida en *Cada quien su vida*. En 1959, Guadalupe Amor, en *Galería de Títeres* publicó un relato en torno a la homosexualidad masculina y otro de la femenina: “El casado” y “Raquel Rivadeneira”, respectivamente. Para Luis Mario Schneider, la primera novela

---

<sup>157</sup> La política, dice Sefchovich, ya no está sólo en el poder institucionalizado, sino que ahora abarca hasta la vida cotidiana [1987: 221].

homosexual en México es *El diario de José Toledo* de Manuel Barbachano Ponce que apareció como edición del autor en 1964 [Schneider 1997: 73]; sin embargo, podría compartir la primicia ya que en este mismo año, Juan García Ponce publicó la novela corta *Figura de paja* con la homosexualidad femenina como tema central. En 1969, José Ceballos Maldonado incursionó en el tema con *Después de todo* y con un libro de cuentos *Del amor y otras intoxicaciones*, en 1974. René Avilés Fabila publicó en su libro de cuentos, *La lluvia no mata las flores* de 1970, “El viento de la ciudad”, relato con temática sáfica.

Asimismo, abordaron el tema, de manera más o menos importante, Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, Inés Arredondo y Rosario Castellanos (“Domingo” y “Cabecita blanca” en *Álbum de familia*, y en el poema “Kinsey Report”).

Alberto Dallal publicó *Las ínsulas extrañas* (1970), *Mocambo* (1976) y *Todo el hilo* (1986); Beatriz Espejo, su cuento “Las dulces” en 1979; Luis González de Alba, *El vino de los Bravos* de 1981, *Agapi mu (amor mío)*, 1993 y *Jacobo el suplantador*, 1988; José Joaquín Blanco publicó *Las púberes canéforas*, y en 1995, Gonzalo Valdés, *A tu intocable persona*. Con temática sáfica también están *Cada quien para su santo* (1983) de Rafael Gaona, *Los nombres del aire* (1987) de Alberto Ruy Sánchez, *¿Y qué fue de Bonita Malacón?* (2007) de José Dimayuga, por mencionar algunos.

Sin embargo, Luis Zapata ha sido oficialmente reconocido como el iniciador de la novela homosexual por su novela *El vampiro de la colonia Roma* en 1979.<sup>158</sup> Antes había escrito *Hasta en las mejores familias* en 1975, y otras posteriores del mismo asunto fueron *Melodrama*, 1983, *De amor es mi negra pena*, 1983, *En jirones*, 1985, *El amor que hasta ayer nos quemaba*, 1989. Por su parte *Amora* de

---

<sup>158</sup>*El vampiro de la colonia Roma* ha sido considerada la consolidación de la narrativa gay, y entre sus virtudes se ha destacado la de ser una nueva propuesta de novela picaresca (que quizá influyó para que Roffiel hiciera lo propio desde el realismo socialista), y el logro de la desaparición del narrador gracias al efecto “de grabadora”, que hace que “escuchemos” la voz del protagonista, en una suerte de historia oral registrada por algún reportero o investigador social. Esta estrategia aparece de manera similar en *Cada quien para su santo*, de Gaona; *¿Qué fue de Bonita Malacón?*, de Dimayuga y el cuento “Sonatina” de Rosina Conde.

Rosamaría Roffiel también ocupa ese lugar “oficial” en el rubro de la novela lesbiana.<sup>159</sup>

### *Erotismo y homosexualidad en la narrativa de mujeres*

Las primeras personajes homosexuales nacieron de la pluma de escritores varones, con el cometido de dar una lección sobre la decadencia humana decimonónica y de los primeros años del siglo XX, y para criticar conductas de libertinaje (adjudicadas a las mujeres adscritas al incipiente feminismo de la época) en obras como *Santa* (1903) de Federico Gamboa y “Las inseparables”, texto de *Los piratas del boulevard* (1915) de Heriberto Frías.

Más adelante, José Revueltas incluyó en sus novelas personajes lesbianas que debían sublimar su amor para ser aceptadas, y en los años sesenta, pero influidos ahora por las ya iniciadas revolución sexual y la contracultura juvenil, Juan García Ponce y René Avilés Favila exploraron otras posibilidades de la homosexualidad femenina en la narrativa, como tratando de imaginar las conductas sociosexuales emergentes en el México moderno, en la novela corta *Figura de paja* (1964) y en el cuento “El viento de la ciudad” (1969), respectivamente.

Guadalupe Amor representó por primera vez una relación sáfica desde la mirada femenina en el cuento “Raquel Rivadeneira” (1959), contenido en *Galería de títeres*. En este cuento, la autora representa narrativamente una historia inscrita en la duda existencial: la historia refiere la angustia de una mujer, Raquel, quien por su edad es desplazada en el gusto de los hombres y quien encuentra una opción en la posibilidad amorosa con otra mujer. La protagonista se debate entre

---

<sup>159</sup>Para conocer otros títulos y autores ver Tornero [2000: 206-208].

el prejuicio social y la posibilidad amorosa en un vaivén que las mantiene, a su amante y a ella misma, en el suplicio.

Beatriz Espejo relata una variante del cuento de Pita Amor; ya no se trata de la tortura de la indecisión sino de la liberación que significa encontrar la respuesta a la pregunta inicial de *cómo ser feliz* que de manera implícita se hace Raquel Rivadeneira y de manera explícita, Lucero, protagonista *solterona* de “Las dulces” (cuento contenido libro *Muros de azogue*, 1979).

Rosamaría Roffiel, creó una protagonista de izquierda, feminista y lesbiana en la novela *Amora* (1989) e introdujo, entremezclado con la historia amorosa de Guadalupe y Claudia, un mundo de mujeres homosexuales hasta ese entonces no considerado en el panorama de lo nacional. Con esta novela, Roffiel inaugura lo que he llamado el realismo sociosexual o narrativa de compromiso sociosexual. Otras obras se fueron sumando como un intento por conformar un panorama más amplio de la configuración de la experiencia sáfica de los años setenta y ochenta; así, Sara Levi en su novela *Dos mujeres* (1990) incorporó el punto de vista de una mujer judía-mexicana, como una variante a las proclamas de activistas estadounidenses que agregaban a la discriminación de género, la racial y de orientación sexual; “Sonatina” (1990) de Rosina Conde utiliza el recurso de “grabadora”, que nos hace escuchar como a manera de una investigación sociológica oral las reflexiones de una prostituta, quien al ir relatando su historia va cayendo en cuenta de su nueva situación de opresión con una pareja del mismo sexo. Gilda Salinas, en las crónicas urbanas contenidas en *Las sombras del Safari* (1998) y *Del destete al desempance* (2008), dio a conocer la otra cara de la moneda de las personajes de *Amora*, la de mujeres que en esa misma apertura sociosexual no se asumieron feministas y adoptaron, en cambio, como forma de expresión marginal, la vida sáfica nocturna de los antros. Reyna Barrera, en *Sandra. Secreto amor* (2001) situó la experiencia amorosa entre mujeres en un Festival Cervantino, ambiente en el que la homosexualidad se vive sin ocultamientos. En 2008 Ana Klein agregó a este panorama su novela, con dejos

de realismo mágico, *No hay princesa sin dragón* en la que destaca la participación de la protagonista en el movimiento estudiantil de finales de los sesenta y principios de los setenta, una mujer que se traviste, que decide usar saco de marinero y amar a las mujeres, por “el legítimo derecho de vivir –dice la protagonista– como a una se le dé la gana”. Otras autoras que también han escrito sobre el tema son, Gabriela Rábago Palafox (*La muerte alquila un cuarto*, 1991), Ethel Krauze (*Infinita*, 1992), Eve Gil (*Réquiem por una muñeca rota*, 2000), Josefina Estrada (*Te seguiré buscando*, 2003) y María Luisa Medina *Miel azul* (2009).

Quizá en correspondencia con la creciente atomización ideológica de feministas y lesbianas, desde los años noventa las novelas del ámbito *tortillero* privilegian lo individual por encima de lo comunitario (que había sido una tendencia impulsada a partir de los años setenta). No obstante, escritoras como Rosamaría Roffiel y Victoria Enríquez en este periodo retoman aspectos de las comunidades de mujeres en algunos de sus cuentos.

Más que las novelas, son los cuentos los que han proliferado en la narrativa lésbica, muchos se encuentran dispersos en publicaciones periódicas, feministas y homosexuales, y otros se han editado en antologías o en publicaciones de una sola autora; la propia Rosamaría Roffiel publicó, en 2001, un libro de cuentos titulado *El para siempre dura una noche*, en el que no todos los relatos son sáficos; en contraste Victoria Enríquez editó en 1997 su libro de cuentos lésbicos *Con fugitivo paso*, Elena Madrigal *Contarte en lésbico* (2010) y Artemisa Téllez, de las escritoras más jóvenes y entusiastas, hizo lo propio con *Un encuentro y otros* (2005). Entre las autoras cuyos cuentos han aparecido en publicaciones periódicas o en antologías están Ivonne Cervantes (“Luz Bella”, 2000), Karina Vergara (“Dicen”, 2008) por mencionar algunas, cuya labor de configuración de las experiencias lésbicas tiende cada vez más a la búsqueda de libertad, a la ficcionalización lúdica de los relatos y cada vez menos a la denuncia y a la justificación.

Como hemos visto en el desarrollo de este capítulo, las mujeres han hecho un largo recorrido desde sus primeras incursiones en la escritura hasta nuestros días; en el trayecto no sólo conquistaron el derecho a escribir sino a tratar temas que parecían no adecuados a su *feminidad*. Una de estas vertientes inapropiadas fueron la sociosexualidad y el erotismo. Estas vetas han sido exploradas por las escritoras sobre todo a partir de los años cincuenta y es necesario hacer hincapié en que han recibido un interesante impulso y un rumbo inédito con el arribo de la temática sáfica a través de “la pluma femenina”, como veremos a continuación tomando como muestra algunos cuentos de autoras abiertamente lesbianas: Victoria Enríquez, Elena Madrigal y Artemisa Téllez, de esta última, además de sus cuentos, se analiza un giro *perturbador* en su reciente novela *Crema de Vainilla* (2014).

*¡Despierte, mialma!*

Como ya se dijo, Victoria Enríquez es autora del libro de cuentos sáficos *Con fugitivo paso...* (1997), y también de *Bajo el polvo de arroz*, cuentos (1987); *Linderos*, novela corta (1988 y 2001); *Misoginia; del odio a la obsesión*, estudio de género (1998); *Adiós y nunca*, novela (2004), y *Al abrigo del viento*, novela histórica (2008). Ella nació en la Ciudad de México en 1945, pero su vida se ha desarrollado en Chilpancingo, Guerrero. Es socióloga por la Universidad Autónoma de Guerrero (UAG) y tiene la especialidad de Lengua y Literatura por la Normal Superior. Ha participado en activismo feminista y forma parte del Colectivo Nosotras, grupo por los derechos de las mujeres, de los niños y las niñas.

“El día en que quedaron mudas las estrellas” y “La canción de la luna sobre la barda”, los dos primeros cuentos de *Con fugitivo paso...* son miradas nostálgicas a los ideales que dieron cohesión al movimiento feminista y al lésbico

en los años setenta, en ellos, Enríquez recrea la comunidad y solidaridad femeninas. En cambio en los cuentos “No gracias mi amor” y “De un pestañazo” (DUP), configura personajes travestidos o transexuales, que por aquellos momentos no tenían cabida en el feminismo.<sup>160</sup> “No gracias mi amor” es un cuento breve que relata el equívoco que sucede cuando una chica homosexual intenta conquistar en un antro a una mujer muy hermosa que resulta ser transexual (de hombre a mujer).

“De un pestañazo” ubica la acción en el tiempo de la revolución mexicana, y el personaje principal, una mujer travestida, está inspirado en una persona real: el /la coronel/a Amelio/a Robles. En este cuento un o una narrador/a extradiegético/a (no se trasluce su género) nos relata cómo ya en su vejez y retirado a una vida tranquila, el/la coronel/a Ansiedad Topilzin de Santiago Apóstol sorprendentemente recibe en su casa a una investigadora, llamada Elena, que lo quiere entrevistar, él se había negado a atender a periodistas y otros interesados en sus hazañas revolucionarias; sin embargo, a ella la aloja dos días en su casa y le cuenta parte de su vida. Tras esta visita, algo en el interior de Topilzin y de Carmelita se ha removido. En los días siguientes ella toca viejas melodías en el piano y él en un sueño hace un recorrido por los momentos que seguramente no contó: la historia de cómo conoce y se enamora de Carmelita y los avatares que se suceden para que al fin puedan unir sus vidas.

El relato está narrado de manera sencilla y en él, el sueño ocurre en el transcurso de “un pestañazo”, una elipsis en la que la historia principal se desarrolla enmarcada por una historia secundaria.

La historia secundaria es la de la llegada de la investigadora a quién Ansiedad Topilzin recibe porque tiene pensamientos limpios, por el relato de su sueño sabremos después que el coronel tiene un don que le permite escuchar lo

---

<sup>160</sup>Aún hay grupos feministas que no aceptan en sus filas a transexuales.

que la gente piensa. Al final, la llegada de nueva cuenta de Elena a casa de Topilzin es uno de los motivos por los que Carmelita despierta al/la coronel/a:

-Ansiedad, Ansiedad, despierte, mialma.

-¿Qué?, ¿qué pasa?, ¿por qué me despierta Carmelita?... ¿qué no ve que me estoy echando un pestañazo?

-Porque usted sufre mucho cuando sueña, mialma. Y además vino Elena con unos señores, que vienen a verla porque dicen que el gobierno le va a hacer justicia, que la quieren condecorar. [DUP: 80].

Topilzin no acepta, manda decir a Elena que se deje de “zarandajas” y la invita a comer para “el domingo”.

La historia principal, contenida en el sueño, relata la vida reflexiva dedicada a las estrategias revolucionarias en la que Topilzin está sumergida/o. La calma que le proporciona esta entrega se rompe cuando llega el general Azoro con su “rubia mujer” al puerto en donde el/la coronel/a y su ejército acampan. Él puede escuchar el pensamiento de “la güera” quien se siente atraída por “la loca belleza del coronel” [DUP 71] y a su vez él/ella queda deslumbrado porque “nunca había visto una mujer como esa” [DUP 71].

Enríquez no sólo crea un/a protagonista ambiguo/a en cuanto al género que representa, juega al subvertir los papeles de comportamiento esperados según el género y al alterar las características de los/las personajes en los que Ansiedad y Carmelita están inspirados: las fotografías y las descripciones que de Amelia Robles existen, antes de su transformación, la caracterizan como una mujer blanca de ojos y cabello claros, incluso la llamaban “La güera Amelia”, y de su pareja, Ángela Torres, se dice en cambio que era morena. Contrario a las personalidades reales, Ansiedad (nombre ambiguo en que Enríquez transforma el de Amelio) es de color moreno e incluso, a juicio de Elena Madrigal [2007: 118], aindiado, y Carmelita es rubia. El resultado es una mujer masculinizada, travestida, con rasgos indígenas y de segundo nombre Topilzin (que designa la forma humana del dios Quetzalcóatl), quien no obstante no cubre totalmente las

expectativas sobre el comportamiento de hombres “machos” especialmente de los tiempos de la revolución. Ansiedad Topilzin es valiente, rudo, se sabe imponer, es un líder que enseña estrategias de guerra a hombres y mujeres, tiene manos curtidas por el trabajo fuerte y la lucha, pero es respetuoso de las mujeres y defiende a Carmelita de la violencia que sobre ella ejerce el general. En el proceso de enamoramiento, incluso, no toma la iniciativa, Carmelita lo hace, hay algo en su personalidad en la que compaginan comportamientos que se suponían contrarios.

La manera en que Victoria Enríquez configura al/la protagonista del cuento nos permite saber que para nadie es desconocido que el sexo biológico de Ansiedad es femenino. El/la narrador/a y los personajes más cercanos a esta figura protagónica en ocasiones le hablan en femenino, otras en masculino y en muchas otras la autora evita la distinción con sustantivos o adjetivos neutros, sólo en los recuerdos de su infancia su mamá y la Nana Chingona se refieren a ella en femenino, pero esos recuerdos (una analepsis en la analepsis) son justo los de la duda sobre su comportamiento genérico y su sexualidad.

Cerró los ojos y se sintió otra vez en la penumbra calentita de la cocina, sentada frente a un jarro de atole de ciruela y volvió a oír la voz de su madre: Es una muchachita rara. Se oyó a sí misma decir: ¿Por qué amé? Su madre la había mirado asustada. ¿Por qué qué? ¿Por qué dice que soy rara? Yo no he dicho nada.

[...] Para acabarla, aparte de andar siempre oyendo lo que a nadie le importa, estaba ese como encanto que ejercía sin buscarlo, sobre las mujeres, y eso mismo, la convertía en chepe, marimacha y en esa palabra que había pensado esa mujer de plumas y sombrero de frutero, que enseñaba las piernas en la cantina: lesnabia.<sup>161</sup>

La Nana Chingona se había reído de ella a carcajadas [...] cuando fue a buscarla [...] para que la curara... No se apure con el tiempo sabrá vivir con asté misma. [DUP 74-75]

El general se da cuenta de los amoríos entre Ansiedad y Carmelita. A él lo acusa de traición, pero el ejército zapatista que comanda lo defiende: el

---

<sup>161</sup> Palabra escrita así en el cuento con la intención de hacer saber el desconocimiento que del tema tiene Topilzin.

comportamiento del coronel como estratega (y hombre) revolucionario es intachable, y el problema entre Azoro y él/ella es personal: “Más mejor hable con ella como Dios manda... que pos manca..., nostá” [DUP 79]. En esta frase se conjunta finalmente lo que hace que la personalidad del/la coronel/a sea ambigua, a esa figura denominada en femenino se le atribuye la cualidad de enfrentar, de pelear con las manos, frente a frente con un hombre... un general revolucionario.

Azoro no confronta a Topilzin, agrade a Carmelita hasta casi matarla. Las habilidades especiales (incluso mágicas) de Topilzin hacen que la encuentre antes de que sea demasiado tarde y manda llamar con el Nagual Cotón Pinto (jaguar)<sup>162</sup> a la Nana Chingona, hechicera de su niñez quien logra salvarla.

En este cuento, que entreteje al menos tres temporalidades diferentes, Victoria Enríquez descentra los comportamientos de género al intercambiar los papeles entre Carmelita y Ansiedad, y los femeninos al configurar un/a personaje ambiguo/a, que conjunta en su ser tanto comportamientos considerados tradicionalmente femeninos, como del “deber ser” masculinos, y trastoca los lésbicos que requerían de personajes andróginas, al construir una personaje masculina travestida, esto último lo haría después Ana Klein en *No hay princesa sin dragón*, impostura aceptada e incluso valorada por el resto de los personajes.

### *Panteras y mininas*

Los de Madrigal son cuentos cortos cargados de sentido del humor, ironía y en ocasiones de erotismo, en *Contarte en lésbicola* sexualidad femenina manifestada

---

<sup>162</sup> En el texto dice que la coronela se vendió al Nagual Cotón Pinto, antes se hace referencia a la posibilidad de Ansiedad de transformarse en golondrina, podría ser que transformada ahora en jaguar fuera por la Nana Chingona. Estos detalles acercan el cuento cuyo referente es real, a lo mágico, tal vez queriendo dar cuenta lo que de mágico refirió en algún momento Amelio Robles al relatar la anécdota de un adivino que le dijo que iría a la guerra, triunfaría pero tendría muy mala suerte, o quizá es una forma de acercar la historia a la cultura mágica del México indígena y mestizo.

es tan amplia que el deseo sexo-amoroso entre mujeres es algo a lo que puede acceder cualquier mujer. Las disidentes sexogenéricas de estos textos, sin mayores conflictos, simplemente hacen uso de su derecho al erotismo no heteronormativo, sin justificaciones ni victimizaciones.

En “Arielle” (Ar), la señora Maru relata de manera autodiegética y lineal la forma en que ha logrado contribuir en la economía familiar, ha alcanzado autosuficiencia dentro del matrimonio vendiendo los productos de belleza *Arielle* y cómo su éxito la llevará pronto a ser *Vendedora Diamante*. Su pasión por los cosméticos y verlos aplicados en sus clientas produciría el descubrimiento de una posibilidad antes no considerada:

El café dejaba una estela húmeda sobre sus labios. “¿Será que de veras el color y brillo del *Suprême* son a prueba de besos?, me pregunté, y decidí comprobarlo: la besé. [Ar: 43]

Ivón, enfermera, cliente de la señora Maru, responde favorablemente al beso y eso las lleva a la relación sexual sin que medien sentimientos amorosos, lo que rompe con expectativas románticas, con la monogamia, con la de un objeto de deseo de un sexo determinado y con la del amor espontáneo entre lesbianas por un “acostón”. Como en otros cuentos, Madrigal exagera un rasgo del “deber ser femenino” y de su uso publicitario comercial –cuyo cometido es atraer a los hombres–,<sup>163</sup> y lo trastoca al conferirle un objetivo distinto al esperado para ser entonces el motivo de seducción entre mujeres. Al mismo tiempo, descentra la escena lesbiana, que queda en un segundo término o integrado a los logros y aprendizaje de autosuficiencia de la señora Maru, aunque el título del libro, *Contarte en lésbico* (que resume la intención de los relatos), nos da la certeza de que este aparente segundo plano en la narración una estrategia de estructura y de contenido.<sup>164</sup> Así, la escena sexual ha sido posible porque, en su empeño por

---

<sup>163</sup>Al contrario de la alguna vez deseada androginia lesbiana, y en sentido inverso a la estrategia de Enríquez de exacerbación de la masculinidad femenina.

<sup>164</sup>Esta estrategia está presente en la mayoría de los cuentos de este libro.

satisfacer a sus clientas, cada día les va conociendo *los gustos*, lo que finalmente le reporta un gran beneficio:

Todas hemos de realizar nuestros sueños algún día. Mis clientas son bellas. Y tengo mi propio dinero; he aprendido mucho sobre autoestima y superación [...] Por todo esto agradezco a *Arielle* las oportunidades de desarrollo personal que me ha brindado, sin tener que descuidar a mi familia. [Ar: 46-47].

Entre sus personajes, Madrigal también diversifica los comportamientos de las mujeres masculinizadas. En “Pensión de viudez”, por ejemplo, es un típico macho quien en la cama procura sólo su satisfacción. En el “Hijo del pueblo” es una mujer con habilidades masculinas, cumplidora y protectora (en el ámbito rural). Pero la que interesa en esta tesis es la configuración de “Pantera Púrpura”, una luchadora del ring en el cuento “A dos de tres caídas” [ADTC: 107]. En éste una narradora homodiegética testigo, aunque protagonista también, cuenta cómo se siente turbada al encontrarse con lo que piensa es un hombre de asombrosos bíceps y brillante cabellera, y sólo acepta su invitación a las luchas al darse cuenta que es mujer (“es que no me gustan los güeyes” [ADTC: 110]). La narración se desarrolla al mismo tiempo que ella está viendo el enfrentamiento de la “Guerrera del Sur” contra la “Pantera” (máscara contra cabellera), con los tacones de sus zapatos azules apoyados en la butaca de enfrente y espejo en mano para retocarse la pintura labial.

Intercalada con el anuncio del presentador y los gritos del público, se asienta la descripción de los sucesos que dan cuenta de cómo la “Pantera”, cuando ellas estuvieron a solas, fue una persona sumisa, “pasiva” en el sexo<sup>165</sup> y que tomó el papel tradicional femenino (“Pantera... ¡Minina!” [ADTC: 112]) sujeta al poder de la narradora (de quien no se sabe el nombre). Poder falible, porque se percibe cierta molestia de ésta, cuando dice respecto a que en la noche anterior a la lucha no hubo sexo:

---

<sup>165</sup> En el sentido de que “se deja hacer”.

Pantera... Ayer decía que no quería que ni la mirara. “Ni que fueras torera, que con una cogidita se te vaya a ir la fuerza o la suerte”. [ADTC: 112].

Esto nos hace pensar que ha “ganado” una vez cada una, por lo que el tercer encuentro definirá el dominio.

“Pantera... cuídate: te tengo perfectamente tramada tu tercera<sup>166</sup> y última caída”. [ADTC: 114].

En este cuento Madrigal, una vez más, exagera los estereotipos de lo femenino y lo masculino, y los pone en dos mujeres para perturbar la heteronormatividad y concretamente la relación lineal entre apariencia masculina o femenina y los comportamientos esperados; de la misma forma que, por otra parte, coloca a sus dos protagonistas en los juegos de sumisión/dominio subvirtiendo, asimismo, la aparente relación de dichos términos haciéndolos corresponder, respectivamente, con la fuerza física y la fuerza de la seducción (y probablemente del carácter, manifestado en la actitud de la narradora).

La narradora de “Kiblima” (Kb) también es autodiegética; la historia relata la anécdota de una chica que en un antro lésbico se interesa por otra de personalidad arrobadora, y después de bailar un rato, salen juntas; como en una especie de encantamiento tienen sexo en la obscuridad del parque adyacente, en donde la narradora advierte pelos crespos y orejas en la sombra que la otra mujer, de nombre Kiblima, proyecta. Despierta por el frío en una banca, segura de que las licántropas aúllan y aman con perfección.

La historia inicia en un lugar que realmente existió llamado *Enigma*, y este nombre le sirve a la autora también para crear la atmósfera en el cuento, Kiblima es una enigmática mujer de ojos negros. La mujer loba tiene poder para encantar y fuerza física. En el parque sujeta ambas muñecas de la narradora con una mano dejándola inmóvil, y con la otra llega a su sexo: “La yema de su dedo presiona cada vez con más fuerza y su garra me causa deleitoso dolor” [Kb: 56]. Con este

---

<sup>166</sup>Éste quizá haya sido un pequeño error de la autora, sería el tercer encuentro pero sólo la segunda caída, tal como lo enuncia el título del cuento.

cuento Madrigal da una muestra breve (como el cuento mismo) de relaciones de s/d, pero sobre todo introduce con el placer endosado al dolor (el infringido y el recibido), algún tinte sado masoquista. Los enfoques de estos cuentos de Madrigal bien pueden ser el preámbulo para hablar de la siguiente autora.

*Ni fresa ni chocolate: vainilla*

Que no nos dé por la monogamia,  
la abnegación ni la servidumbre  
y que siempre seamos leales  
a nuestra naturaleza de brisa y de lumbre...

Artemisa Téllez, "Oración a Lilith" [CdmS: 7]<sup>167</sup>

Como bien dice Eve Gil en el prólogo a *Crema de Vainilla* "Pese a su juventud, Artemisa Téllez es probablemente la autora más audaz y franca de su generación". Esta joven escritora nacida en la Ciudad de México en 1979, estudió la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas y la maestría en Literatura Mexicana, se ha especializado en literatura escrita por mujeres y en escritura erótica; imparte talleres de cuento en general y cuento erótico para mujeres, entre otros. Además de reconocerse feminista, ha sido activista en el movimiento lésbico y asegura que escribe para mujeres, particularmente lesbianas. Publicó por primera vez y de manera independiente su poemario *Versos cautivos* en 2001; en 2005 un libro de cuentos titulado *Un encuentro y otros* auspiciado por el *Cabaretito* (de Tito Vasconcelos); en 2010 publicó otro libro de poemas: *Cuerpo de mi soledad* (editado por Aquelarre) y en 2014 su novela *Crema de vainilla*, de la Editorial Voces en Tinta. Tanto este último como otro inédito aún, *Fotografías instantáneas*, los fue escribiendo de manera simultánea, aunque *FI* lo inició un

---

<sup>167</sup> Por practicidad, se utilizan las siguientes abreviaturas para las obras de Artemisa Téllez: *Un encuentro y otros*: UEyO, *Cuerpo de mi soledad*: CdmS, *Crema de Vainilla*: CdV y *Fotografías instantáneas*: FI.

poco antes, hace aproximadamente nueve años, y lo terminó después de *CdV* que Téllez concluyó en 2007, con algún pequeño cambio previo a su publicación. Como quiera que haya sido entre estos dos libros es posible advertir una importante relación.

Desde sus primeras creaciones Artemisa ha suscitado desconcierto en círculos feministas y lesbo-feministas, porque ha ido rompiendo con las normatividades tácitas, casi invisibles. Así, la escritura de Téllez es susceptible de la lectura *tortillera* propuesta en esta tesis, al desvelar el lugar de confort en que se han ido instalando feminismos y movimientos de lesbianas en México (de una forma distinta aunque en sentido similar al lugar de comodidad criticado por el movimiento *queer* en Estados Unidos).

La conformación de un “deber ser” en la persistente búsqueda de identidades utópicas y correctas ha relegado el reconocimiento de la variedad de comportamientos humanos, no necesariamente deseables, y particularmente en el caso de las mujeres y con ellas de las lesbianas, lo que no ha permitido, a final de cuentas, un acercamiento honesto a la multiplicidad en la conformación identitaria.

Así, la escritura de Téllez deconstruye ese “deber ser” implícito en la sociedad tradicional heteronormada pero también el que se ha construido de manera tácita en grupos homonormativos o de normatividad feminista, y muestra otras filiaciones, actitudes, deseos fuera de las esencialidades contenidas en lo “políticamente correcto”. La normalidad (manifiesta en un “deber ser”) es una pose, una impostura que pretende no serlo.

En los relatos de *Un encuentro y otros* de Téllez, no hay lugar para culpas, denuncias o justificaciones. El conflicto no es la visibilidad de una identidad, la autodefinición sexual, el rechazo social, la autoaceptación, el juego con lo prohibido o la justificación de la homosexualidad, ni la denuncia o la crítica a la repetición de los papeles heterosexuales, como en otros tiempos. Las protagonistas en estos cuentos no son heroínas ni modelos de acción, la

orientación sexual y la calidad humana no son términos dependientes entre sí; de la misma manera deseo y amor entre mujeres están disociados, y con ello se desmitifican las relaciones de amor-deseo-sexo lineales, objetivas, verdaderas, monógamas, correctas y únicas, consideradas como las *apropiadas* en las mujeres.

*UEyO* reúne cinco cuentos: “Un encuentro”, “Antes”, “B. Beatriz”, “Ronda Madrileña” y “Kilómetro 1012”, cuyo eje central es el cuerpo vivido como propio y el deseosexual entre mujeres, aunque también hay experiencias con hombres, apenas sugeridas. Las mujeres tienen deseo sexual, independiente del amor, y lo satisfacen sin que ello implique que no puedan o quieran enamorarse, pero deseo y amor entre mujeres no van de la mano; objeto de deseo y objeto amoroso no necesariamente coinciden, así como la monogamia no es la única opción. Los personajes de estos cuentos son diferentes entre sí aunque todas gustan de las mujeres y simplemente tienen sexo con ellas, en la mayoría de los casos.

El título del libro remite a “Un encuentro...” que, como ya vimos, es el título también de uno de los relatos, y anuncia, de manera lúdica: “...y otros”, que bien se puede referir a los otros cuentos o a otros encuentros. No obstante, casi todos los cuentos relatan el día después de un encuentro sexual que no se repetirá, de manera que el título bien podría haber sido: *Un desencuentro y otros*. La mayoría de las personajes son asiduas a las relaciones espontáneas aunque por otra parte están en busca de algo y eso las mantiene en el constante movimiento; las jóvenes de los cuentos de Téllez quieren encontrar su propio mundo lésbico, que rompa con los esquemas tradicionales reproducidos, y en el que libertad sexual y amor puedan coexistir de una forma diferente. Uno de los temas tabú, por ejemplo, en un “deber ser políticamente correcto” son las relaciones con sexoservidoras, tema de “Kilómetro 1012”:

Afuera no llueve, llovizna, estoy hasta atrás y veo doble. Contraté a una mujer, pero no llega, siempre me han gustado las prostitutas, con ellas se puede hablar con ellas se puede... (*UEyO*: 21)

Algunos poemas de Artemisa también han desconcertado por sus referencias a la no monogamia y a la posibilidad incestuosa (entre amigas-hermanas): “Y a la larga o a la corta/ todas somos familia:/ mujeres locas de viento,/ incestuosas hermanitas...” (“Mías”, *CdmS*: 21).

*¡Qué puro morir de amor!*<sup>168</sup>

...la abracé acariciando su melenita amarilla con ganas de madrear porque la vida es culera y a veces la consumimos más mientras más puta se porta.

Artemisa Téllez, “Fotografía instantánea” [*FI*: s/p].

*Fotografías instantáneas* es un libro de cuentos aún inédito, escrito entre los primeros cinco años del dos mil. En él Artemisa Téllez reunió relatos en los que la fiesta, el desparpajo, la embriaguez, el sexo con o sin amor, con amigas o con amantes; el placer, el dolor y ambos a un tiempo, son los ingredientes principales, en escenas en las que la amistad y la vida en colectivo son centrales, como una gran familia, un micromundo del aquí y ahora, sin prospectivas,<sup>169</sup> de amor fraternal y sexo “incestuoso”.

La primera “Fotografía instantánea” es la de Alaska<sup>170</sup> en un antro gay bailando con su doble: una vestida de 1.80 de estatura.

era la fotografía de un recuerdo que se esculpía al instante, ante nuestros ojos y que me recordaba toda mi vida al coro de mil campanas suenan en mi corazón. Me perdí, nos perdimos y ya nadie era Alaska ni su doble, ya nadie era Carina, ni Fabiola, ni Diego, ni Boris, ni Gerardo nunca más porque

---

<sup>168</sup>Frase en el cuento “Exilia” [*FI* s/p].

<sup>169</sup>En el cuento “Exilia” es en el único en el que la narradora habla de realizar estudios en Cuba y de finalizar alguna tesis, como proyecto.

<sup>170</sup>Cantante española.

éramos todos: disueltos, absueltos, resueltos, más allá del bien y del mal. [FIs/p].

La segunda, el desastre físico y emocional de una joven tras un festejo lésbico de azotea en la noche anterior al “Dieciséis de septiembre”. La siguiente podría ser un paseo por Bellas Artes en el cuento “Pez Beta”; la cuarta es la que toma una fotografía profesional a su novio teniendo sexo con otro hombre bajo la regadera del baño de su casa (“Caray”). En el quinto cuento la imagen es un cuadro surrealista, un cordero de sacrificio, el amor efímero en un compás de espera (en “Exilia”). La sexta fotografía es una lesbiana que prueba un plato distinto: sexo con un hombre (“Las dietas engordan, comer...”). El encuadre en la séptima foto es la alegre reunión entre amigas lesbianas en casa de una de ellas, comiendo picaditas, bebiendo cerveza y dejando calentar el agua de “Limón con chía”, mientras una de ellas rememora su historia personal lesbiana; y finalmente, “Murmuren víboras” resalta una cama queen size compartida por siete, hombres y mujeres homosexuales, unos conversan, otros intentan dormir y dos hombres se “toquetean”.

Aunque Téllez afirma que los cuentos de *Fotografías instantáneas* y la novela *Crema de Vainilla* fueron escritos de manera casi simultánea, al leer los dos textos se percibe no sólo la repetición de temas, sino incluso que el libro de cuentos puede ser la exploración por separado de líneas que finalmente se presentan de manera conjunta y depurada en la novela.

“Exilia” es el cuento que tiene una mayor relación con *Crema de Vainilla*, es una historia a manera de diario que relata los últimos meses (entre agosto y noviembre de 2004) de un amor no correspondido, del que no se dice nada y que se esconde en una relación fraternal solidaria. La narradora relata la historia de su enamoramiento de Eugenia, que en ese momento es ya de dos años; Eugenia, a su vez, vive una relación intensa de encuentros y desencuentros con Silvia. La narradora y Eugenia son las mejores amigas quienes comparten momentos muy felices pero también los de los desencuentros de las amantes. Eugenia busca la

compañía de ambas a pesar de lo que se odian entre sí; la narradora sufre también el amor que su amiga le tiene a Silvia y, en los enojos entre ellas, finge tristeza por la de Eugenia, pero desea vehementemente que Silvia no regrese. Silvia, sin embargo, siempre regresa. Dentro del lapso temporal marcado por las fechas de escritura asentadas en el diario, las amantes deciden vivir juntas –fuerte golpe para la narradora que finge y acompaña a su amiga en la elección de enseres para su nuevo hogar–, pero también sucede la ruptura más larga en el noviazgo; entonces Eugenia “se sirve” de la narradora quien accede en una mezcla de dolor y gozo:

Mis dedos temblorosos imaginaban tu piel debajo de la chamarra, *mis ojos se cerraron temiendo que al abrirse te hubieras esfumado*.<sup>171</sup> No me atreví a tocarte, no te toqué, sólo dejé que te sirvieras en mí para llevarte lo que quisieras. Me inmolé –cordero de sacrificio– en el altar de tu lecho como una ofrenda al dios Cronos que me habrá de devorar [Ex: s/p].

Pero no se habla de amor entre las amigas, ni de compromiso, la narradora sabe que Silvia volverá y Eugenia no podrá resistirse; “siendo una criatura casi hecha de palabras me encuentro condenada en el perpetuo y doloroso exilio del mutismo” [Ex: s/p].

En estos cuentos Artemisa va delineando una diversidad de violencias, de placeres, de sufrimientos y la dificultad que las personajes tienen de desengancharse de esas relaciones dolorosas de las que aparentemente quieren y tratan de salir:

Evito verte, contesto tus llamadas cada vez menos y te digo no, no, no. Preguntas que si me pasa algo, te digo que tengo cosas que hacer y tu tristeza es un solaz para mi alma que sólo tiene penas [Ex: s/p].

[...]

¿Cómo se puede morir al otro? ¿Enfrentándolo?, ¿renunciándolo? [Ex: s/p].

---

<sup>171</sup>Cursivas mías. Esta frase tiene relación con otra, en *Crema de Vainilla*, que veremos más adelante.

En el cuento “Dieciséis de septiembre” se incorpora otra imagen inquietante, no sólo por la decadencia manifiesta en la basura, la mugre del escenario de la fiesta y en la depresión de la protagonista quien come las sobras de la alcohólica noche: tostadas tías con frijoles fríos y las lágrimas de una esperanza amorosa frustrada, sino por la certeza de otra forma de relación en que los golpes son parte del panorama, asunto que Artemisa desarrollará en *Crema de Vainilla*, en este cuento se inicia la transformación del dolor emocional al físico:

Se desnuda, se acuesta en la cama, me dice que huelo a tabaco, a alcohol, le choca. Me hago la dormida, sigo haciendo que no oigo nada. A pesar de que estoy deplorable, me veo deplorable, huelo deplorable me quiere coger. Primero la ignoro, luego me niego terminantemente, me duele todo...

¿Con quién cogiste?, estás toda moreteada.

Y yo me río: no todas me pegan.

Se adhiere a mi cuerpo de espaldas a ella y me dice que estoy buena y ella ganosa. Yo no, no estoy ganosa, estoy cruda, cansada... [DdS: s/p].

[...]

Hago la cama, trapeo, abro las ventanas, pongo incienso, pongo la cortina, me baño de nuevo, tomo mucha agua, mucha, me purgo, le llamo a Rosario para hoy, hoy en la noche y cuando vuelve la abrazo, la cubro de besos, me entrego a sus manos que me toman con violencia, que me lanzan en la cama, me desnudan sobre la colcha, me penetran y me envisten y me tocan y me pegan y luego me envuelvo en su cuerpo y me duermo temblando porque ya pasó y *yo quise que pasara todo, todo esto*.<sup>172</sup> [DdS: s/p].

Seres que se consumen en el vaivén, en el dolor, la decadencia, el desamor. Mujeres sufrientes que se mantienen en vilo por no descomponer la escena de cercanía, aunque el amor sólo fluya en una dirección; protagonistas del *drama lésbico* o, podríamos decir, del *azote lésbico*, jugando con la ambigüedad de la palabra setentera que se refiere a la exacerbación del drama, pero también a auto infringirse dolor.

---

<sup>172</sup> Las cursivas son mías.

*La mujer, la redondez, la complejidad:*<sup>173</sup> *Crema de Vainilla*

Ya no importaba, mi amor romántico se había suicidado.

Artemisa Téllez [CdV 13].

Guadalupe Amor, en “Raquel Rivadeneira”, había ya configurado un personaje suspendida en la duda existencial que hace a la protagonista debatirse angustiosamente entre el vacío de la soledad o la aceptación del amor con una mujer, en un vaivén que las mantiene a ambas en el suplicio. Beatriz Espejo, como ya vimos, creó una variante en la que la protagonista, Lucero, una profesora “solterona”, se pregunta explícitamente ¿cómo ser feliz?, y vislumbra la respuesta en la posibilidad amorosa con las mujeres. Aunque para Artemisa, como para la mayoría de las autoras que han ido abriendo brecha después de *Amora* de Roffiel, el conflicto ya no es el prejuicio o el descubrimiento de la posibilidad amorosa entre mujeres, en los cuentos de *Un encuentro y otros* y en *Fotografías instantáneas* las protagonistas, abiertamente lesbianas, parecen estar instaladas también en la pregunta implícita de “cómo ser felices”. *Crema de Vainilla* da un vuelco y, a la manera en que Lucero encuentra un camino inquietante en su momento, Irene descubre una solución perturbadora.

Los sistemas económicos o las corrientes de pensamiento en las que se había puesto la esperanza en el México de fin de siglo XX fallaron, el neoliberalismo tomó posesión del país con una descarada manipulación del ámbito político. El odio a lo no heteronormativo ha salido a flote en cada gobierno, incluso en cada “derecho” homosexual conseguido. Si bien no se han manifestado dictaduras a la manera de las de Cuba y Argentina, ha habido otras figuras dictatoriales como la de un partido en el poder durante setenta años (sostenido por la deshonestidad), dos gobiernos panistas de caos y uno de ellos de guerra

---

<sup>173</sup> Frase en “Un encuentro” [Téllez 2005:4].

violenta “contra la violencia”, que alcanzó significativamente a la sociedad civil (“los daños colaterales”), el empoderamiento de los diversos grupos de crimen organizado que subyugan a la población, con los que se pretendía acabar pero que demostraron mayor fuerza (porque a su vez tienen una configuración compleja), y el retorno del priísmo al gobierno por medio de artimañas evidentes. Este conjunto de factores, entre otros que se verían en un estudio enfocado en ello, han sido ocasión para el descreimiento y la desesperanza ciudadana, sobre todo de los jóvenes, en el país. El poder es un entramado que no sólo atañe a políticos y a delincuentes, pero para acceder a él es necesario reconocer primero que está presente en cualquier relación, incluso en las sexo-amorosas.

Siguiendo el camino trazado por *Fotografías Instantáneas* se puede proponer una imagen para *Crema de Vainilla*: la de Irene luciendo el labio roto y las marcas visibles de los golpes que ha recibido, con una enigmática sonrisa de satisfacción.

Al inicio de *Crema de Vainilla*, en un primer párrafo, hay unas palabras aparentemente “sueltas” que pudieran ser de la narradora autodiegética, de una narradora extradiegética (que sólo aparecería en dicho párrafo) o de una autora implícita, que dada la evidencia podría asumirse como la real. De la atención que las lectoras o lectores pongamos a las primeras líneas puede depender la historia que escojamos como la principal o la interpretación que le demos:

No es adecuado decir lo que se piensa, escribir lo que se piensa, externarlo [...] Las ideas son juguetes peligrosos y la mente –mi mente– una enorme juguetería. Jugar, ah, jugar, es lo único que vale y cuenta, lo único que *transforma*,<sup>174</sup> que entretiene las horas de nuestra existencia sin rumbo. [CV: 7].

En estas líneas es posible advertir una pregunta que remite a la forma de vida o a una manera de dar sentido a la vida frente a *una existencia sin rumbo*, percepción de la existencia que bien podría ser provocada por la falta de expectativas sociales en el país y el miedo ante la violencia criminal. La respuesta

---

<sup>174</sup> Las cursivas son mías.

es la actividad lúdica con la que se dice sin decir, porque las ideas (parte sustancial del juego) son juguetes peligrosos, o mejor dicho, externar lo que se piensa es peligroso.

El inicio mismo es parte de un juego paradójico, que es la única forma de transformar,<sup>175</sup> según el texto. Téllez juega con lo inadecuado que es decir y escribir lo que se piensa, pero de una u otra forma las cuatro posibles entidades enunciativas (autora real, implícita y narradoras autodiegética/extradiegética) lo hacen aquí de manera lúdica. De la misma forma, estas entidades enunciativas (excluyendo la posibilidad narrativa extradiegética en el resto de la trama) juegan también con lo “inadecuado” de la historia de la novela que se piensa y se externa.<sup>176</sup>

Tenemos, pues, en este primer párrafo el objetivo: hacer algo con la existencia sin rumbo, transformarla, y el método es jugar, pensar y entretenerse en las artes de “no decir” lo que se piensa, o decir otra cosa. Mismas premisas que sabemos con certeza sigue Irene, la protagonista de esta novela, y probablemente lo hagan también Lala y Adriana; pero, por otra parte, podría ser la premisa que deleve un sorpresivo final en la historia.

En la siguiente parte del párrafo se anuncia la infaltable intervención de los poderes: “A veces los juegos de uno son [...] la vida entera de alguien más” [CdV: 7] y como ejemplo se pone el de un niño que a manera de un dios, por capricho, tapa la entrada de un hormiguero “condenándonos a morir asfixiados” porque “Somos como hormigas” [CdV: 7]. Más adelante en voz de Irene se confirma esta percepción de un dios petulante y caprichoso o un ser humano que se atribuye poderes para oprimir y despojar, cuando equipara a Lala con él: “Su amada, su amante, su esposa, esa nunca he sido yo, nadie lo es, no se puede, ella es una deidad antigua y castigadora como el neurótico Yahvé” [CdV: 53].

---

<sup>175</sup>Transformar la vida y transformar las historias.

<sup>176</sup> ¿Qué tema es inadecuado o incorrecto en la literatura? ¿Es inadecuado para las mujeres?

*Crema de vainilla* es una historia planteada con mucha habilidad por Artemisa Téllez como una de esas imágenes engañosas que al mirarlas nos dan la impresión de girar hacia un lado o hacia el otro, o tal vez de manera alternada. Es un juego y nada nos da la certeza de cuál es la imagen verdadera de la narración. Lo que pone a girar las posibilidades está contenido en los párrafos de inicio y del final. Pero conforme vamos leyendo, lo que percibimos es un universo femenino en el que destaca la historia de tres mujeres, narrada de forma autodiegética por Irene, quien se enamora de Lala, un sol alrededor de quien giran todas las demás, quien, a su vez, elige a Adriana para una relación más formal, sin que ello le impida relacionarse sexualmente (y en algunos casos hasta afectivamente) con otras, especialmente con Irene. Pero posiblemente la historia sea otra, una que no se cuenta con detalle y de la que sabemos sólo en la última página.

La trama, probablemente inserta en un juego mental, se conforma de dos momentos temporales, uno en analepsis homodiegética y el otro, la narración primaria, en presente; dos partes del mismo relato alternadas en los capítulos. La historia cuenta la manera en que se van entrelazando las vidas de Irene, Lala y Adriana, las dos primeras, compañeras de la universidad, en cuya relación van integrando desde simple sexo entre amigas, el enamoramiento, el estire y afloje, llamadas telefónicas no cumplidas, otras no respondidas, alejamientos/acercamientos, demostraciones de amor y rechazos, el sí pero no, o el ahora sí y luego ya no, juegos constantes sobre todo entre Irene y Lala, en los que Adriana se va incorporando para luego pasar a ser, irónicamente, la pareja estable de Lala. De los juegos entre Lala y Adriana sabemos poco, porque Irene es la informante, pero lo que podemos conocer tiene un gran peso en la historia.

Irene es la personaje mejor delineada, el punto de vista es el de su subjetividad, de manera que compartimos con ella sensaciones y emociones. Lala también es una personaje compleja, descrita como una mujer rica, muy bella, pelirroja y de figura estilizada, banal, sabedora de su poder seductor y por ello,

castigadora. De Adriana sabemos todavía menos, y resto de las personajes y dos varones están apenas mencionados. A través de Irene, pues, se perciben olores, sabores, colores, música y sensaciones de placer/displacer, aderezadas con algunos toques de humor.

La narración va creciendo en intensidad y brutalidad, el relato comienza con la descripción que Irene hace de Lala, a quien conoció en la universidad, y en donde Irene puede asistir gracias a una beca. Lala es una joven rica y bella sin preocupaciones, atendida por sirvientes y de padres siempre ausentes. Irene nunca le confiesa su amor por timidez y sabe que si lo hubiera hecho Lala se habría mofado, de manera que la protagonista se limita “a jugar, a ser una amiga, una confidente, una compañera de juega y su más devota, entregada, dispuesta, abierta y dulce amante” [CdV: 10]. Lala tiene ya una gran experiencia sexual, pero para Irene, ella es la primera. Así se inicia un remolino de sexo no monógamo, de juega y alcohol que cobra cada vez más fuerza, en el que la manera en que se van vinculando las tres mujeres se va configurando justamente a partir de esos estires y aflojes con los que se tantea el camino, se sopesan las afinidades que permiten el enganche de las tres mujeres y que van delineando la posición que cada una las personajes toma en el juego.

La incondicionalidad de Irene hace mancuerna perfecta con la necesidad de dominio sin entrega de Lala con lo que se crea un fuerte vínculo entre ellas, no obstante la existencia de otras amantes casuales (“Ella no lo pedía, lo provocaba, sabía hacerlo sin pedirlo” [CdV: 10]). Seguramente, otra incondicional había sido Adriana de manera que no obstante el odio que se profesaban, Adriana e Irene estaban irremediablemente vinculadas por Lala, quien se hacía acompañar de las dos. Este triángulo es muy similar al conformado en el cuento “Exilia”, ya mencionado, aunque en *Crema de Vainilla* se configura, además, una silenciosa complicidad tripartita, porque si bien en los años de universidad Irene tiene novias, nunca duraderas, y siempre desaprobadas por Lala, con quien sigue teniendo

sexo, en una fiesta por su cumpleaños Lala provoca una situación sexual entre las tres, en la que Irene hace su debut como juguete de las otras dos:

Se recostó de nuevo y seguimos tocándola y besándola; gemía, gritaba, estaba muy excitada y de pronto se sentó sobre la cama, jaló violentamente a Adriana sobre sí y se vinieron juntas, casi instantáneamente. Mi sexo empezó a palpar, húmedo, fuera de control, comencé a llorar abrazada de mis piernas. Ellas, extasiadas, aún hacían movimientos breves una sobre la otra.

[...]

Me quería morir, moría, mi cuerpo se enfrió estrepitosamente y no pude ni siquiera meterme en las cobijas. [CdV: 16-17].

Este hecho marca un hito en el vaivén placer/displacer que signa la relación con Lala, es un escalón más en el que sin palabras se le señala el papel que le toca y aunque el primer impulso de Irene es retirarse<sup>177</sup> finalmente acepta: “En mi cabeza todo era repetirme [...] que yo no quería ser ese instrumento, ese juguete con que Lala se divertiera, pero sí quería” [CdV: 19].

En el reencuentro, en un lugar para bailar, Irene busca tener la iniciativa y el dominio de la situación, lo logra por unos momentos hasta que Lala con una astuta maniobra queda bailando con Adriana. Sin embargo, es recompensada: al salir, Adriana se va en su auto, Lala reparte a las amigas, y elige a Irene para esa noche, la primera de sexo rudo, en que la protagonista se deja hacer y Lala permanece vestida: “Me dolía todo: el ano, la vagina, todos los poros del cuerpo. Nunca me había sentido tan viva” [CdV: 24].

Lo comentado hasta aquí da cuenta de la historia de placer/dolor y sumisión/dominio creciente pero aceptada entre las amantes, no hay víctimas. Luego vendría una pausa tras la graduación de Irene y sus estudios en el extranjero. Al regresar, ahora como profesora, la relación parece haber cambiado aunque sólo por un breve momento. En unos días las mujeres toman la relación

---

<sup>177</sup>Incluso busca una relación confortable con una chica a quien sin embargo deja, sin resquemor, tras una noche amorosa.

no sólo en el nivel en que había quedado. Aquí, la analepsis se junta con la narración principal (la que pensamos que lo es hasta este momento), Lala y Adriana ya viven juntas e Irene describe cómo el sexo se va combinando con otros juegos: un día, por ejemplo, después de titubear frente a la posibilidad sexual, debe pedir a Lala “la viole” (sólo así harán el amor) y otro día, en el nivel más alto de la escalada violenta que llegamos a conocer en la novela, ya no sólo hay sexo agresivo sino que es puesta en un cuarto aparte, atada (con su anuencia) y golpeada, retenida por Lala y Adriana en una finca en Tequesquitengo. Ahí Irene hace consciente la manera en que ha ido conduciendo la situación, ella también tiene un poder y ha estado todo el tiempo atrás del juego:

¡Qué me mires te digo! [...] No abro los ojos, si los abro se irá. Siento que se aproxima, me golpea, el cuero suena fuerte contra el cuero; mis poros se enchinan y yo la siento, la huelo, la tengo, con su atención toda en mí. ¡Pinche pendeja! Grita desesperada y yo quisiera decirle que la amo, pero no puedo.<sup>178</sup>

El poder, no obstante, es el juego mismo. De vuelta a sus clases Irene cuenta una historia de secuestro exprés, y siente el pasillo hacia su salón, largo y bello, mientras detrás de ella caminan los alumnos con muestras de solidaridad y sonrisas. Pero al inicio el ente enunciativo nos ha advertido que todo es un juego y que no se dice lo que se piensa. Salta la duda aquí y con ella las posibilidades imaginativas de cada lector/a para llenar los vacíos y las extensiones de un final abierto: ¿cuál es la historia inventada, el secuestro o la relación entre las mujeres?: “Un bip dentro de mi bolso me hace recordar que hay que apagar el teléfono. Es un mensaje de Lala...” [CdV: 54] y éste podría ser para un nuevo encuentro, porque está preocupada por lo del asalto o quizá porque después de la universidad no se han visto aún.

---

<sup>178</sup>Decirlo podría acabar con el juego, así que Irene decide qué hace, qué dice, en un aparente sometimiento: “obedezco, siempre obedezco, soy su esclava y así lo quiero, que quiera matarme con tal de hacerme suya; quiero ser el fruto del que se alimente la más bella y perversa Eva del paraíso terrenal...” [CdV 52]

El juego permite a Artemisa sacar a la luz de forma ingeniosa y audaz varios temas inquietantes e incluso “políticamente incorrectos” dentro de lo “políticamente incorrecto”; así, además del juego de percepciones propuesto, la novela, como en un laboratorio clínico, hace de la fantasía planteada un medio de contraste, una tintura que resalta sensaciones, creencias, afiliaciones y estructuras que de otro modo nos parecían invisibles. La sensación de molestia que provoca el tema erótico<sup>179</sup> amalgamado con la brutalidad, y las relaciones de sumisión/dominio (que no van en una sola dirección), no obstante que pudiera ser una ficción dentro de la ficción, una fantasía, hiciera parecer que entonces hubiera una “escritura femenina correcta”, lo que hace evidente, a su vez, la presencia aún de “un deber ser femenino” que deja de lado las distintas posibilidades de ser mujeres, de ser lesbianas y de buscar conocerlas en su multiplicidad en lugar de relegarlas; un “deber ser” instalado aún en las utopías, dentro del aparente mundo posmoderno en el que hemos aceptado la diversidad de mujeres y con ellas de lesbianas, fuera de toda esencialidad y fundamentalismo.

Las escritoras difícilmente se han quitado de los años de estigma temático y de expresión, sin embargo, Artemisa haciendo uso de minimalismo, lenguaje cotidiano, sin adornos o incluso vulgar,<sup>180</sup> desnuda su narrativa y nos pone en *close up* una fantasía erótica (si asumimos que eso es) que no entra ni en los códigos de lo irreprochable ni de la lesbiandad tolerada, con lo que descoloca o descentra una pretendida cotidianidad “aceptable”; pero además la astuta escritora nos hace caer en una trampa: esa cotidianidad apenas dibujada a lo largo de la novela incluye un secuestro con violencia física y lo que podría ser un respiro para las “buenas conciencias” se torna en una paradoja en la balanza con la que tendríamos que medir y elegir entre una fantasía incómoda o la historia de un acto de violencia social.

---

<sup>179</sup>De sexo explícito que ha sido calificado como pornográfico (porno-terrorismo o porno-soft) en algunas de las presentaciones editoriales de la novela.

<sup>180</sup>En lo que se acerca al llamado realismo sucio a la manera en que lo plantea Anke Birkenmaier en “El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez” [2004].

Crema de Vainilla de Artemisa Téllez, es un texto lúdico de transformación y paradojas, que nos pone a reflexionar sobre el juego de poderes en el que estamos insertas y en el que sumisión no equivale necesariamente a falta de poder, que nos pone a pensar en los papeles que hemos jugado más allá de nuestra careta, que nos pone a debatir, porque el tema es polémico; un juego que puede ser una estrategia de supervivencia social, y la develación de la persistencia de las “buenas conciencias sobre lo femenino”.

## Conclusiones

La constante búsqueda de palabras y conceptos para renombrar y resemantizar los estudios *queer* no sólo es una resistencia a la colonización teórica, a la vez constituye parte de la propia perspectiva Latinoamericana en la apropiación de dicho enfoque, una forma de hibridación o mestizaje de los horizontes de experiencia y conocimiento. En esta perspectiva descolonizadora ha surgido la necesidad de una reconstrucción de las historias como propuesta metodológica y politizadora ante las distorsiones que suelen vaciar de contenido los términos; de la misma manera, se asume la multiplicidad bajo rubros (por la necesidad de nombrarlos), pero desde sus propios bordes o fronteras.

Desde esta posición de lo múltiple-específico e histórico ofrecí una lectura a la que llamé *tortillera* para recuperar la ironía que contiene la resignificación de *queer*, un término en principio ofensivo, y para enfocar mi estudio a la narrativa lésbica latinoamericana. Asimismo, en esta mirada hacia lo que también conforma el corpus general de escritoras de América Latina, no podía dejar de lado las perspectivas de la crítica literaria feminista. Esta propuesta de complejización conlleva una tensión entre los diferentes puntos de vista mencionados, por las interrelaciones de antagonismo-afinidad que establecen (que se han descrito en el cuerpo de esta tesis) que toman un cariz significativo en las obras analizadas.

La historia de la narrativa literaria creada por mujeres es un recuento de transgresiones, en ella la incorporación de los mundos lésbicos ha sido un quebrantamiento incluso frente a las escritoras que fueron rompiendo barreras temáticas pero para quienes la heterosexualidad implícita en la literatura era el campo de ficción “natural”, luego también de cara a las escritoras que incorporaron personajes femeninos o sáficos bajo la consigna de representar comportamientos correctos, por la llegada de nuevas escritoras que han fragmentado las identidades, han roto con los ideales de monogamia, romanticismo, bondad, solidaridad y maternidad “naturales” a las mujeres, han separado calidad humana

y orientación sexual, incluso, han integrado en su obra, de manera protagónica, figuras lesbianas masculinas, transexuales, sexoflexibles o sadomasoquistas entre otras.

Como ya se dijo, Claudia Salazar apunta que es posible elegir entre tres estrategias de aproximación a la literatura lesbiana: por la autoría, por la temática y por la recepción. Al iniciar la presente investigación propuse encauzar el trabajo a partir de una lectura o interpretación, porque entre las autoras del tema no todas son lesbianas y no todas las que lo son lo asumen públicamente, tampoco había elegido la temática como objeto de estudio principal porque supuse que no encontraría cuentos o novelas que se situaran concretamente en la tensión de antagonismo-afinidad entre feminismo, lesbianismo, *queer* y descolonialismo latinoamericano, o que al menos integraran algunos de estos elementos, pero también preferí proponer una lectura porque considero importante en ella un acercamiento a la genealogía rizomática en la que se ha desarrollado la narrativa sáfica. En el camino descubrí que estaba equivocada, que ciertos textos escritos por mujeres, seguramente influidos por los primeros feminismos, habían comenzado a cuestionar el canon heteropatriarcal desde muy temprano (en Cuba, por ejemplo); y que más tarde, luego de la incorporación de protagonistas abiertamente lesbianas en la pluma de escritoras –lo que sucedió entre 1976 y 1990 en los países considerados–, también surgieron los primeros descentramientos de las identidades, de la homonormatividad y del “deber ser” de las mujeres (que se reconstruye a cada paso aunque no sea evidente o se le niegue), sin menoscabo de su orientación sexual pero a partir de la crítica sexual; es decir, encontré que hay narrativa *torti-queer* en Latinoamérica.

A la mirada propuesta, como ya dije, le llamé *tortillera* para este trabajo, en consonancia y disonancia a la vez con lo *queer*. No pretendo que esto sea una denominación fija para el desciframiento de lo que es un campo de estudio relativamente joven, complejo y en constante cambio. A partir de esta lectura, a la que había que diferenciar de algún modo, busqué entretrejer las críticas a las

perspectivas utópicas del feminismo, el lesbianismo y lo queer<sup>181</sup> en un ámbito latinoamericano, para identificar en los textos las propuestas veladas o las asumidas como lo deseable con respecto a un “deber ser” (o diversos “deber ser”, de acuerdo con la perspectivas) y las estrategias de su deconstrucción en textos más recientes y audaces.

Hay investigaciones que preceden a ésta, sin embargo unas se enfocan a lo *queer* en Latinoamérica en general, en donde lo literario y lo sáfico son escasos y su interrelación a veces inexistente, y ninguna busca entrelazar las perspectivas que en América Latina aún son marginales como ciertos matices en el campo del feminismo, los estudios de la lesbiandad y de la multiplicidad sexo-identitaria, tejido que es justamente con el que se retoma y se confronta lo *queer* estadounidense. De ahí la originalidad e importancia de esta tesis. Al ir indagando para este trabajo, a las perspectivas descritas se sumó una tendencia presente en varias de las escritoras analizadas hacia el *realismo sucio* que algunas autoras de crítica literaria advirtieron en la narrativa cubana, pero que me parece que bien puede encontrarse en obras de Argentina y México.

En la conformación de la narrativa sáfica en los países latinoamericanos estudiados (Cuba, Argentina y México) es posible advertir coincidencias y particularidades. En términos generales los inicios de la escritura femenina son similares y han partido de la integración de las mujeres al oficio periodístico gracias, a su vez, a su incorporación al trabajo remunerado, como obreras y, sobre todo, como maestras. Fueron las profesoras quienes abrieron el camino a las demandas de derechos para las mujeres. En este movimiento se percibe, con distintos matices en cada región, la influencia de ideologías anarquistas y socialistas en las que las primeras feministas ponían sus esperanzas de

---

<sup>181</sup> Luego de establecer la conformación de dichas perspectivas encauzadas hacia “lo ideal” y su transformación a partir de “la crítica de la crítica” y los antagonismos entre dichas perspectivas que resultaron, a fin de cuentas en algunas afinidades que pueden resumirse en la intención más hacia la propia crítica (el develamiento de imposturas y esencialismos) que a la creación de propuestas, en todo caso la propuesta podría asumirse como el cuestionamiento constante (el descentramiento y la deconstrucción de “naturalezas”).

reconocimiento a la participación social de las mujeres, de justicia y de igualdad política.

Cuando las mujeres comenzaron a escribir literatura se vieron limitadas por las sospechas que sobre su feminidad<sup>182</sup> despertaba su incursión en una actividad antes considerada como varonil, por lo que se veían limitadas a una forma de escritura y temáticas adecuadas a su género. Tarde o temprano, tanto en Cuba como en Argentina y México, las escritoras fueron transgrediendo dichas limitaciones. Es sorprendente, por ejemplo, la manera en que en Cuba los temas del feminismo y la sexualidad fueron tratados en las primeras décadas del siglo XX, a partir de los trabajos de Mariblanca Sabás Alomá reunidos en gran parte en su libro de 1930, *Feminismo, cuestiones sociales y crítica literaria* en donde reprodujo un artículo en contra del llamado *garzonismo* (1928); las reflexiones de Flora Días Parrado en defensa de dicha orientación sexual (incorporadas también en libro de Sabás), y la configuración de una personaje secundaria lesbiana en la novela de Ofelia Rodríguez Acosta de 1929, *La vida manda*, que escandalizó por su visión sobre la sexualidad y el amor libre. En Argentina, en 1845 se publicó la que para algunos autores es la primera novela del país independiente: *La familia del comendador*, de contenido antiesclavista en un ambiente patriarcal; en sentido similar la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda había publicado su novela *Sab* (1841), contra la esclavitud y el sometimiento femenino, y en 1842, *Dos mujeres*, una invectiva contra el matrimonio. En México, la española Concepción Gimeno abrió el panorama en 1885 con el *Suplicio de una coqueta*, y mucho más tarde Laura Méndez de Cuenca, en 1902, publicó por entregas *El espejo de Amarilis*, aunque el cuestionamiento al deber ser en torno a la sexualidad se vio claramente plasmado hasta 1938 en *Andréida* novela de Asunción Izquierdo, cuya justificación

---

<sup>182</sup> A estas sospechas contrafemeninas no se les puso un nombre, pero bien podrían referirse a la orientación homosexual. Cuando algún crítico o crítica literaria hacía alguna referencia al respecto en defensa de la escritora en cuestión, aludían que se trataba de una “mujer muy mujer”, e incluso que no desatendía a su marido y sus hijos, cuando los había. Este miedo a ser catalogadas como “sospechosas” seguramente fue un obstáculo para que las escritoras se atrevieran a incorporar temática sáfica en sus escritos, lo asombroso es que para muchas latinoamericanas lo sigue siendo.

de un final conservador por “cobardía”, en el epílogo, es muy interesante e ilustra bien las dificultades temáticas de las escritoras mexicanas.

En cada uno de los países la inercia del feminismo iniciado en el siglo XIX, se vio frenado por diferentes circunstancias, en Argentina este retroceso se dio durante la llamada “Década infame” que inició con el golpe militar de José Félix Uriburu en 1930; en México, al término el gobierno de Lázaro Cárdenas, durante los años cuarenta y hasta finalizar los sesenta, y en Cuba, tras la revolución a fines de los años cincuenta. En los dos primeros se trató de una vuelta a regímenes conservadores y en el caso de Cuba a que se pensó que el movimiento feminista había triunfado con la revolución y los grupos pro mujeres fueron absorbidos por el Estado. Estos vaivenes políticos han ido llevando a la pérdida de confianza en que algún sistema socio-económico, o algún régimen en particular, sería el apropiado para mejorar la situación de las mujeres heterosexuales y homosexuales, desconfianza que se trasluce en la narrativa tortillera reciente.

Así como existen ejemplos de disparidad en la incursión en los temas sobre mujeres y sociosexualidad desde la mirada femenina, el safismo de manera central y bajo la autoría de mujeres surgió con diferencias temporales y de perspectiva en cada región. Las primeras narraciones en los países elegidos para este estudio, Argentina, México y Cuba, son “Monte de Venus” (1976) de Reina Roffé, *Amora* ([1983] 1989) de Rosamaría Roffiel y “Dos almas perdidas nadando en una pecera” (1990) de Ena Lucía Portela, respectivamente, las cuales causaron reacciones adversas en los primeros dos casos y de curiosidad, sorpresa y, finalmente, buena acogida, en el tercero (aunque fue publicado en una revista de poca circulación y ha sido poco leído por la dificultad para conseguirlo).

Reina Roffé hizo de su protagonista lesbiana la versión femenina de un pícaro,<sup>183</sup> mujer poco interesada en sumarse a la lucha por cambios políticos y

---

<sup>183</sup> En 1979, en México, Luis Zapata publicó *El vampiro de la colonia Roma*, cuyo protagonista también es un pícaro moderno (y gay), sólo que Zapata suprime la condición aleccionadora y su pícaro no tiene un final trágico.

feministas aunque pudieran ser en su beneficio y quien por sus malas decisiones, al buscar sólo diversión y una vida fácil a costa de los demás, pierde la custodia de su hijo, en este sentido en el trasfondo existe una visión aleccionadora que deja ver en las entrelíneas la consideración de un deber ser femenino y lésbico. Esto es más evidente en *Amora* de Rosamaría Roffiel, quien parodia la narrativa del realismo socialista al construir una heroína feminista lesbiana socialista—en contradicción con el “hombre nuevo”—, quien se enamora de una mujer heterosexual (uno de los tópicos recurrentes en la narrativa sáfica) que no cree en la monogamia; en este texto, de manera explícita se manifiesta “el deber ser de las lesbianas” y se expone, al final, una preocupación ante la presidencia de Miguel de la Madrid, parte de la dictadura del partido priísta, quien promovía una campaña de “renovación moral de la sociedad” [ver Olivera 2009]. Ena Lucía Portela, en su primer cuento, creó una lesbiana suicida y una heterosexual que ante ese hecho fatal se enfrenta a la ironía de sentir que también la amaba. Más tarde, Portela rompería esas miradas (la suya, incluso) con “Sombrío despertar del avestruz”, que reproduce el tópico del enamoramiento por una chica heterosexual, pero juega con las posibilidades de aceptación o rechazo, la estructura del cuento, la trasgresión de niveles y tiempos en la narración y las narradoras, y con la autoficción al dar a entender que la protagonista y la autora son la misma ya que comparten la autoría de “Dos almas perdidas...”; pero, sobre todo, su cuento “Una extraña entre las piedras” es un mosaico que da cuenta de la fragmentación de las identidades lésbicas, específicamente latinoamericanas dentro de los Estados Unidos, deconstruye las representaciones de lesbianas políticamente correctas, y cuestiona además los feminismos esencialistas. En los dos primeros casos hubo censura (de muy distinta forma) y tal vez esto hizo lento el desarrollo de una tradición narrativa lésbica y con propuestas menos osadas en comparación con las de las cubanas, quienes sufrieron una mayor represión y por más tiempo, de manera que a partir del “periodo especial”—durante el cual se abrieron los temas y formas de la escritura, como una válvula de escape—, estas escritoras han ido

construyendo una prolífica red de escrituras e intertextualidades, fuera de los cánones cubanos literarios, hetero y homonormados, con los que además se construyó la idea de nación.

“Chica fácil” de Cristina Civalé, abrió el camino a las posibilidades ambiguas al integrar a una lesbiana travestida y a una mujer “heteroflexible”, y al exacerbar los papeles asignados por género y contrastarlos con los juegos de seducción/dominio, en una narración sencilla y lineal en donde “la miseria” se mira sólo a través de la ventana, lo que pone a sus personajes en un nivel socioeconómico privilegiado. Asimismo, en las obras analizadas en esta tesis no se encontró la integración de la identidad indígena, lo más cercano fue alguna alusión en “Mariquita Sánchez” y en “De un pestañazo”, protagonistas lesbianas probablemente indígenas en mundos mestizos. Y, por otra parte, con excepción de la narrativa de Dalia Rosetti, las clases sociales representadas en los textos del corpus revisado son en su mayoría media y alta.<sup>184</sup>

El elemento que cruza todas las obras es el del poder (las diferentes formas en que se manifiesta) y las relaciones de sumisión/dominación en las que “la sumisa” (o la “dubitativa”, en el caso de las obras de Dalia Rosetti) no necesariamente carece de poder.

Artemisa Téllez en *Crema de vainilla* lleva a otro nivel los juegos lésbicos de sumisión/dominio y a manera de una crítica al deber ser femenino aún existente en los feminismos y lesbianismos –que se hace evidente cuando como lectoras experimentamos la necesidad de hacer juicios de valor sobre la conducta de las personajes–, presenta una situación sadomasoquista (una ruptura drástica con lo

---

<sup>184</sup> El único cuento que he encontrado, planteado dese la marginalidad económica es “Cristina y Maira” contenido en *El rincón de las Vírgenes de Safo* de las mexicanas Susana Quiróz e Inés Morales [2002], que es la historia de dos chicas que viven en la calle con un grupo de jóvenes, una de ellas pasa por hombre para evitar las violaciones tumultuarias, la otra es su pareja y duermen en el drenaje, entre los cables de alta tensión para protegerse del grupo. La historia es interesante, pero a las autoras les falta oficio escritural.

llamado amor romántico) en la que la posible o imaginada<sup>185</sup> salda a este panorama de violencia deseada sería preferir la violencia social criminal impuesta. De manera semejante Diana Rosetti cuestiona un deber ser literario, no solo con la incorporación de personajes femeninos marginales, decadentes y no heteronormados<sup>186</sup>, sino al ofrecer una narrativa que no se preocupa por el lenguaje, el argumento, la trama ni la verosimilitud.

Ninguna de estas narraciones se encuentra visiblemente vinculada con los eventos políticos, sociales o económicos de cada región; sin embargo, en textos como “Una extraña entre las piedras” de Portela, *Dame pelotade* Rosetti, y *Crema de Vainilla* (además de los cuentos de Téllez que le anteceden), entre otros, se advierte la necesidad de traslucir el fracaso de los sistemas político-económicos sean los neoliberales o los llamados socialistas, con la consecuente desesperanza, de manera que bien podrían compartir con lo que se ha denominado el realismo sucio una intención crítica en este fin de las utopías, a partir de la degradación.

En otros de los textos narrativos elegidos se observa cómo a partir de la parodia se busca integrar en la conformación de lo nacional latinoamericano (o lo regional) la participación de mujeres disidentes de la heteronormatividad, al transformar, por ejemplo, un momento de gran simbolismo, como el de la creación del himno nacional argentino, en “Mariquita Sánchez” de Paula Jiménez; y en la ficcionalización de una parte de la vida del /la coronel/a zapatista de la revolución mexicana Amelio/a Robles, en “De un pestañazo” de Victoria Enríquez. En algunos otros textos también aparece la conformación de lo nacional y lo latinoamericano aunque no sea tan evidente o esté plasmado de otra manera; por ejemplo, es posible identificar un sentimiento de pertenencia o de la pérdida de

---

<sup>185</sup> El primer párrafo de la novela alude a algo que no se dice y a un juego de imaginación, por ello el final puede resultar ambiguo ante una historia no contada en que la protagonista pudo haber sido víctima de la delincuencia.

<sup>186</sup> También confronta cierto “deber ser feminista” cuando adjudica a una feminista suicida, Anomalía Rosalía, la frase: “Ese tiempo perdido es una mujer”.

ésta, en los conflictos políticos de La Argentina de los años setenta reflejados en el microcosmos escolar de *Monte de Venus* de Reina Roffé; en el contraste de las vivencias de un grupo latinoamericano de alumnas de literatura en el ámbito nuevayorkino, en “Una extraña entre las piedras” de Ena Lucía Portela, en los cuentos de Sonia Rivera que expresan una sexualidad a “la cubana” o incluso en el tema de las luchas “a la mexicana” en “A dos de tres caídas” de Elena Madrigal.

Por otra parte, la exclusión de lo no heteronormativo en cada país ha sido diferente; Odette Alonso en “Un puñado de cenizas” (que contiene asimismo rasgos de realismo sucio) también pone en evidencia el rechazo de lo homosexual en la construcción de lo nacional cubano y la no pertenencia ciudadana de su protagonista lesbiana a la cual se expulsa completamente del sistema gubernamental y de todo sistema social. En contraste, en la mexicanización de sus cuentoslésbicos las situaciones suelen tener un menor grado de “agonía” o incluso carecer de ella, como si la homosexualidad fuera una identidad sin conflictos en el ámbito de lo nacional. No obstante, “la política del cuerpo” que reprime las relaciones amorosas entre personas del mismo sexo, no explicitada pero existente, se corresponde con la política de control desde el Estado, manifiesta en las leyes excluyentes, por ejemplo.

Anke Birkenmaier, en su artículo “El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez”, dice que aunque en esta región se ha identificado esta tendencia escritural con una estética de la violencia,<sup>187</sup> en

---

<sup>187</sup> Ante una falta de precisión conceptual, “Más que categoría crítica, el realismo sucio ha llegado a ser una etiqueta comercial [...] algunos escritores cubanos, mexicanos y norteamericanos [...] asocian el término con lo abyecto y lo pornográfico, la violencia, una estética de la ‘basura’ y hasta una tendencia a lo políticamente incorrecto, al machismo y el sexismo”. [Birkenmaier 2004]. Opino que no necesariamente estas características son acríicas, sino que depende del uso que se les da. En todo caso Birkenmaier se manifiesta en contra del uso comercial y acríico que algunos autores imprimen bajo el rubro de realismo sucio. Esa es en términos sencillos la crítica que Diana Palaversich hace a dos escritores mexicanos: Guillermo Fadenelli y Rogelio Villarreal, en “Las trampas del sexo. Dos caras del realismo sucio”: “La visión paralítica del deseo femenino, la relación tradicional hombre-mujer, la misoginia explícita y la homofóbica implícita de los textos, a fin de cuentas y a pesar de los pequeños brotes de rebeldía, los convierte en trabajos cómplices de una ética y una estética clasemediera que en principio quisieran subvertir”. [Palaversich 2003: 201].

realidad va más allá de ella, entre otras cosas porque la narrativa tiene sentido más como proceso de traducción de la violencia en escritura. Entre las características que advierte de realismo sucio en Latinoamérica<sup>188</sup>, y que se pueden advertir en varios de los textos de narrativa sáfica, enuncia el escepticismo ante las grandes utopías y la protesta implícita del individuo contra los que gobiernan. La autora dice que estas narrativas tienen por lo general un punto de arranque tajante, que lo mismo puede ser el silencio tras una catástrofe, el de la vida llana y mala tras un evento importante, el fin de un ciclo o a veces se omite el origen concreto (crisis que en todo caso puede existir fuera del texto, pero que lo provoca). Muchas veces los protagonistas viven “en un ambiente marcado por una mentalidad de guerra, donde las emociones y las reacciones violentas se muestran al blanco vivo” [Birkenmaier 2004]. Otras características pueden ser la fidelidad del detalle nimio de la vida cotidiana, la precisión del lenguaje coloquial y la indiferencia de los personajes hacia la política, el pasado o el futuro, aunque las historias describen problemas comunes a la condición humana, procurando no caer en el exceso de emoción. Con frecuencia también los y las narradoras utilizan la autoficción para crear confusión en quien lee. “Los autores se crean así identidades de pequeños rufianes cuya ocupación es la de ser escritor (entre otras cosas) cronistas de sus propias vidas, letrados y sujetos marginales a la vez”. [Birkenmaier 2004].

Para Birkenmaier el naturalismo es un predecesor lejano del llamado realismo sucio, y es una tendencia que resurge periódicamente como “más realista” que la literatura tradicional. Pero a diferencia de éste ni los o las narradoras ni los o las protagonistas parecen tener interés en juicios o soluciones más generales. Así, también menciona que alrededor de los años sesenta ya se había presentado esta tendencia, no solamente en Estados Unidos, sino por

---

<sup>188</sup> En Estados Unidos el *Dirty Realism*, al menos el representado por Raymond Carver y Richard Ford, se concentraba en el detalle local, en la descripción de la vida rural diaria o de lugares donde la vida era lenta y parecía no pasar nada, reproducía las distorsiones del lenguaje y detalles opresivos del consumismo moderno. [Birkenmaier 2004].

ejemplo en el cine brasileño “de lixo” en el que la basura era emblema de una sociedad pobre y corrupta, o la literatura de “La onda” que expresó un realismo crudo y un uso particular del lenguaje coloquial juvenil. [Birkenmaier]. Influidos por esta tendencia sesentera y setentera de la literatura mexicana, Luis Zapata, por ejemplo, escribió *El vampiro de la colonia Roma*, en la que me parece también se encuentran estos rasgos. En los años sesenta el realismo sucio de Charles Bukowsky y Henry Miller, se presentaba con un lenguaje sexual explícito y acciones que trastocaban la moral de la época. [Birkenmaier 2004].

En resumen, en el realismo sucio el escritor o escritora no juzga sino muestra, se conforma de personajes marginales, se recrea un lenguaje hablado cotidiano, vulgar y en ocasiones soez, representa una sociedad decadente, puede contener sexo directo y explícito; se busca recrear las sensaciones de los o las personajes.

Si bien puede ser que los cuentos y novelas de Paula Jiménez, Cristina Civalé, Victoria Enríquez y Elena Madrigal, guarden distancia respecto a la condición “sucia” de dicho realismo, y los de Ena Lucía Portela, Sonia Rivera Valdés, Odette Alonso, Reina Roffé y Artemisa Téllez no entren de lleno en dicha corriente, su narrativa contiene rasgos de éste, podríamos llamarle irónicamente, al suyo, un “realismo percutido” en el que las autoras se manifiestan contra un deber ser pulcro y utópico, y contra una política de la higiene mental, sexual y física, que alcanza no sólo los comportamientos sino las formas y funciones corporales.

## Referencias

- Agosto, Moises; David Caleb y Luis Negrón. 2010. *Los otros cuerpos: Antología de temática gay, lesbica y queer*. San Juan, Puerto Rico: Editorial Tiempo Nuevo.
- Alberca, Manuel. 2007. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Alemian, Ezequiel. 2009. "Fernanda Laguna: Una palabra me lleva a la otra". Suplemento *Señales* del diario *La Capital*, diciembre 6, núm. 59. [http://www.lacapital.com.ar/ed\\_senales/2009/12/edicion\\_59/contenidos/noticia\\_5000.html](http://www.lacapital.com.ar/ed_senales/2009/12/edicion_59/contenidos/noticia_5000.html)
- Alonso Estenoz, Alfredo. 2007. "Tema homosexual en la literatura cubana de los 80 y los 90: ¿renovación o retroceso?" Latin American Studies Association <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/AlonsoEstenoz.PDF>
- Alonso, Odette (ed.). 2009. *Blanco Móvil*, número dedicado a "La literatura del arco iris. Gay-Lésbica", núms. 112-113. <http://www.blancomovil.com/home.html>
- \_\_\_\_\_. 2006. *Con la boca abierta*. Madrid: Odisea Editorial.
- Álvarez Oquendo, Saylín. 2010. "No me hagas preguntas capciosas: Conspirando con Ena Lucía Portela". Entrevista con Ena Lucía Portela. *La Habana Elegante. Segunda Época. Revista semestral de literatura y cultura cubana, caribeña, latinoamericana y de estética*, otoño-invierno, núm. 48, s/p, [http://www.habanaelegante.com/Fall\\_Winter\\_2010/Entrevista\\_Portela.html](http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2010/Entrevista_Portela.html)
- Ambroggio, Ignazio. 1968. *Formalismo e vanguardia en Russia*. Roma: Editori Reuniti.
- Analco Martínez, Aída. 2004. "Fanzines. El papel de la resistencia". En *Revista Rebeldía*, núm. 17, pp. 56-64. <http://revistarebeldia.org/revistas/numero17/07fanzines.pdf>
- Andrade, Marina. 2005. "Imágenes y transgresiones en Dos mujeres, siglos XIX y XX". En *La Ventana*. Portal informativo de la Casa de las Américas, La Habana, 10 de mayo, <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2543>
- André, María Claudia. 2011. "Victoria Ocampo and Evita Perón: Building Bridges, Constructing a Nation". En *Ámbitos Feministas. Revista Crítica Multidisciplinaria de la Coalición de Feministas Unidas*, núm. 1, otoño, pp. 9-23. Department of Modern Languages, Western Kentucky University.
- Aragón González, Luis. 2007. "Reseña de *Teoría Queer y psicoanálisis* de Javier Sáez". En *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. XXVII, núm. 99, Madrid: España, pp. 250-251.

- Araújo, Nara. "Introducción". 2002. En Brígida Pastor. *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*. Alicante: Universidad de Alicante (Cuadernos de América sin nombre, núm. 6), pp. 9-14.
- Arboleda-Ríos, Paola. 2010. "Cartografías del deseo homosexual en la literatura brasilera. De antropofagia a homofagia o ¡El camino a Pindorama es gay!". En *Ciberletras*, Sección especial: historia y política en la literatura de los siglos XX y XXI, núm. 23, julio. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23.html>
- Arnés, Laura A. 2011. "La lesbiana y la tradición literaria argentina: *Monte de Venus* como texto inaugural". En *Dossier Lectora*, núm. 17, Universitat de Barcelona. <http://potenciatortillera.blogspot.com/2011/05/laura-arnes.html>
- \_\_\_\_\_. 2012. "Lesbianismo, escritura y violencia en dos novelas argentinas inaugurales: *Monte de Venus* (Reina Roffé) y *En breve cárcel* (Sylvia Molloy)" Ponencia presentada en el Congreso 2012 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, San Francisco, California, del 23 al 26 de mayo de 2012.
- Barrientos, Violeta. 2009. "Construyendo una tradición poética lésbica y de 'otras rarezas' en Sudamérica". En Elina Norandi (coord.), *Ellas y nosotras. Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*. Madrid: Egales.
- Bejel, Emilio. 2009. "Antecedentes de la homofobia cubana contemporánea". *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, año 3, núm. 6. <http://otrolunes.com/archivos/06/html/este-lunes/este-lunes-n06-a01-p03-2009.html>
- Betancourt, José Victoriano. 1985 [1928]. "Las tortillas de San Rafael". Salvador Bueno (selección, prólogo, cronología y bibliografía). *Costumbristas cubanos del siglo XIX*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho. (283-288).
- Bianchi Ross, Ciro. 2012. "Iglesias habaneras". Juventud Rebelde. Diario de la Juventud Cubana (edición digital), 14 de abril, <http://www.juventudrebelde.cu/columnas/lectura/2012-04-14/iglesias-habaneras/>
- Birkenmaier, Anke. 2004. "El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez". En *Miradas, revista audiovisual*, núm. 6, Cuba. [http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos\\_ensayos\\_Anke%20Birkenmaier.htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm)
- Blanco Figueroa, Francisco (director). 2001 *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*. México: Edicol, UAM, IPN, UNAM, UAEMor, UANL, UAEM, UACJ.

- Bola de nieve. Obra, biografía y pensamiento de 1117 artistas elegidos por artistas. Proyecto de la Fundación START en alianza con Espacio Fundación Telefónica. <http://www.boladenieve.org.ar/artista/26/laguna-fernanda>
- Breckenridge, Janis. 2010. "Plotting Lesbian Desire: Self-Conscious Storytelling and Female Homoeroticism". En *Letras Femeninas*, núm. 1, verano, pp. 141-159.
- Brushwood, J. S. 1992 [1966]. *México en su novela*. México: FCE.
- Burton, Gerardo. 2010. "Valeria Flores. Una (lectura) deslenguada". *Confines*, núm. 33, noviembre. <http://www.confinesdigital.com/conf33/valeria-flores-una-lectura-deslenguada.html>
- Butti, Agustín. 2011. "El triunfo del amor (declarado por la fuerza del optimismo)". *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 39, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador, Quito, enero, pp. 97-110.
- Cabrera López, Patricia. 2004. "Novelas políticas de los años setenta en México". En Patricia Cabrera López (coord.). *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: CEIICH-UNAM, Plaza y Valdés (Debate y reflexión, 3), pp. 263-289.
- Cabrera, Lydia, *El Monte*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- Cadena, Agustín. 2005. "La literatura erótica escrita por mujeres en México". En *Letralia. Tierra de Letras*, año X, núm. 135. Cagua, Venezuela.
- Camacho, Jorge. 2006. "¿Quién le teme a Ena Lucía Portela?". En *La Habana Elegante, Segunda Época*, núms. 34-35, primavera-verano. <http://www.habanaelegante.com/SpringSummer2006/Angel.html>
- Cano, Gabriela. 2004. "Presentación". En *Debate Feminista. "Las raras"*, núm. 29, p. 59.
- Capote, Zaida. 2011. "Prólogo: Anuncio y reclamo de una labor pendiente". En Hernández Hormilla, Helen. *Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa*. La Habana: Publicaciones Acuario, Centro Félix Varela.
- Castañón, Adolfo. 2003. *Arbitrario de literatura mexicana*. México: Lectorum, p.415.
- Castro Rodríguez, Manuel. s/f . "Luchas y conquistas de la mujer cubana durante el periodo 1901-1940 (primera parte)". Agenda de las Mujeres Argentinas, Iberoamericanas y del Mercosur. [www.kaosenlared.net/noticia/luchas-conquistas-mujer-cubana-durante-periodo-1901-1940-primera-parte](http://www.kaosenlared.net/noticia/luchas-conquistas-mujer-cubana-durante-periodo-1901-1940-primera-parte) (consultado el 21 de junio de 2013).

- Castro, Elena. 2010. "Deseo en tránsito: amor, desamor y erotismo lesbiano en *Habitación de hotel*, de Cristina Peri Rossi". En *Letras Femeninas*, núm. 1, verano, pp. 305-318.
- Castro, Yan María. 2004. "El movimiento lésbico feminista en México, su independencia respecto a los movimientos feminista heterosexual y gay y su misión histórica". Ensayo completo presentado en el VI Encuentro de Lesbianas Feministas de Latinoamérica y el Caribe 2004. <http://www.mujeresdejuarez.org/movlesbico.html>
- Chover Lafraga, Anna. 2010. *El cuarto de Tula. Erotismo y sexualidad en las narradoras cubanas del Periodo Especial*. Tesis doctoral co dirigida por Sonia Mattalía Alonso y Jesús Peris Llorca, Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, Departament de Filologia Espanyola.
- Civale, Cristina. 1995. "Chica fácil". En *Chica fácil*. Espasa Calpe: Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. 2014. "Fernanda Laguna: ¿es o se hace?", Blog de Cristina Civale, 7 de marzo, <http://www.cristinacivale.net/fernanda-laguna-es-o-se-hace/>
- Collin, Françoise. 1997. "Poética y política, o los lenguajes sexuados de la creación". En Ibeas, Nieves y Ma. Angeles Millán (eds.). *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*. Barcelona: Icaria Antrazyt, pp. 61-74,
- Contreras, Ana Yolanda. 2009. "Mujeres, lesbianas y el ámbito laboral guatemalteco influenciado por la globalización: Un acercamiento a *Labios*, una novela de Maurice Echeverría". En *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, núm. 19, julio-diciembre. <http://istmo.denison.edu/n19/articulos/6.html>
- Cuesta, Mabel. 2011. "Feminismo y literatura en Cuba". En *Revista Literaria Baquiana*, año XIII, núm. 73-74, Miami. [http://www.baquiana.com/numero\\_lxxiii\\_lxxiv/Opini%C3%B3n\\_II.htm](http://www.baquiana.com/numero_lxxiii_lxxiv/Opini%C3%B3n_II.htm)
- \_\_\_\_\_. 2012. *Cuba post-soviética: Un cuerpo narrado en clave de mujer*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Daly, Tara. 2010. "Julieta Paredes and Alejandra Dorado: Queer Art and Human Rights in Contemporary Bolivia", *Letras Femeninas*, núm. 1, verano, pp. 19-36.
- De Lauretis Teresa. 1994. "Habit Changes". En *Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 6, pp. 2-3.
- \_\_\_\_\_. 1996. "La tecnología del género". Ana María Bach y Margarita Roulet (trad.). *Revista Mora*, núm. 2. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Universidad de Buenos Aires. (Tomado de *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. London: Macmillan Press. 1989, pp. 1-30).

<http://www.caladona.org/grups/uploads/2012/01/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>

- \_\_\_\_\_. 2007. *Figures of Resistance Essays in Feminist Theory*. US: University of Illinois Press.
- De Lima Costa, Claudia. 2002. "Repensando el género: Tráfico de teorías en las Américas". En María Luisa Femenías (comp.). *Perfiles del feminismo iberoamericano*, vol.1. Buenos Aires: Catálogos, pp. 189-214.
- Debate Feminista. Raras Rarezas*, año 8, vol.16, octubre 1997, México.
- Del Río Reyes, Marcela. 2005. "Ateneo Mexicano de Mujeres". *Revista Universo de El Búho*, año 6, núm. 70, 18-22.  
<http://www.reneavilesfabila.com.mx/universodeelbuho/70/70delrio.pdf>
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2004 [1980]. "Introducción: rizoma". En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Di Donato, Dinapiera. 2009. "Colgadas del Tushy". En *Blanco Móvil*, núms. 112 y 113.
- \_\_\_\_\_. 2011. "El soliloquio". En Melisa Ghezzi y Claudia Salazar Jiménez (antologadoras). *Voces para Lilith. Literatura contemporánea de temáticalésbica en Sudamérica*. Lima: Estruendomundo.
- Dixon, Helen. 2007. La boca abierta de Odette Alonso. *Revista Mar Desnudo. Revista cubana de arte y literatura*, núm.2, abril.  
[http://mardesnudo.atenas.cult.cu/?q=boca\\_abierta](http://mardesnudo.atenas.cult.cu/?q=boca_abierta)
- Echeverría, Bolívar. 1997. "Queer, manierista, bizarra, barroco". En *Debate Feminista, "Raras rarezas"*, año 8, vol. 16, octubre, pp. 3-8.
- Enríquez, Victoria. 1997. *Con fugitivo paso*. Edición de la autora: Chilpancingo, Guerrero, México.
- Epps, Brad. 2006. "Vampires, Mestizas, Rogues, and Others: Figuring Queerness with Gloria Anzaldúa and Luis Zapata". En Dieter Ingenschay (coord.). *Desde aceras opuestas: Literatura/cultura gay y Lesbiana en Latinoamérica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 87-118.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Retos, riesgos, pautas y promesas" *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, núm. 225, octubre-diciembre, pp. 897-920. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/download/5216/5374>
- Erlich, Victor. 1974. *El formalismo ruso*. Ed. Seix Barral.
- Ferreira Pinto-Bailey, Cristina. 1999. "O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas". *Revista Iberoamericana*, núm. 187, abril-junio, pp. 405-421. Traducción al español en: [http://www.pseudoghetto.com/deseo\\_lesbiano\\_en\\_cuentos\\_de\\_esc.htm](http://www.pseudoghetto.com/deseo_lesbiano_en_cuentos_de_esc.htm).

- Figari, Carlos y Gametro, Florencia. 2009. "Escritas en silencio. Mujeres que deseaban a otras mujeres en la Argentina del siglo XX". En *Sexualidad Salud y Sociedad. Revista Latinoamericana*, núm. 3, Brasil: Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos, pp. 33-53.
- Fletcher, Lea. 1994. "Introducción". En Fletcher, Lea(comp.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria.
- Flores, Valeria. 2011. "La evidencia suspendida". Suplemento Soy de *Página12*, 25 de marzo. [www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/subnotas/1905-179-2011-03-25.html](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/subnotas/1905-179-2011-03-25.html)
- Fox-Lockert, Lucía. 1980. "Novelística femenina: un esfuerzo de liberación". En *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, pp. 269-272, Toronto: University of Toronto.  
[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_070.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_070.pdf)
- García Barragán, Ma. Guadalupe.1993. *El naturalismo literario en México*. México: IIF-UNAM.
- García, Aixa. 2012. "Un poco de la historia del feminismo en Argentina". En *La Gaceta Independiente*, 24 de agosto. <http://lagacetaindependiente.com/un-poco-de-historia-del-feminismo-en-argentina/>
- Gargallo, Francesca. 2012. "Feminismo latinoamericano: una lectura histórica de los aportes a la liberación de las mujeres". Conferencia para la mesa conmemorativa del 8 de marzo. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Tlaxcala.  
<http://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/feminismo/no-occidental/fem-latinoam-una-lectura-historia-de-aportes/>
- Ghezzi, Melisa y Salazar, Claudia (antologadoras). 2011. *Voces para Lilith.Literatura contemporánea de temática lésbica en Sudamérica*. Lima: Estruendomundo.
- Giraldo A., Claudia Patricia. 2009. "Qué es la literatura *queer*. Las compilaciones de la literatura *queer*, gay y lésbica". En *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, Argentina*.  
<http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/Members/spastormerlo/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Giraldo.pdf>
- González, Cristina. 2001. *Autonomía y alianzas. El movimiento feminista en la Ciudad de México, 1976-1986*. México: PUEG-UNAM.
- González, Valeria (curadora) Exposición "Mujeres 1819-2010. Feminismo". Casa Nacional del Bicentenario, 200 años. Bicentenario Argentino, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación  
[www.casadelbicentenario.gob.ar/cdmujeres/contenido/vida-publica/vida\\_publica\\_femenismo.html](http://www.casadelbicentenario.gob.ar/cdmujeres/contenido/vida-publica/vida_publica_femenismo.html)

- Granillo Vázquez, Lilia. 2001. "Amar mucho, amar poco: Mitos de andróginos y Magdalenas". En *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 18, pp.183-208. <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/18/222064.pdf>
- Griselda Gutiérrez Castañeda (coord.). 2002. *Feminismo en México. Revisión histórico crítica del siglo que termina*. México: PUEG-UNAM.
- Henríquez Lagarde, Manuel. 2002. "Sexo, violencia y lenguaje de adultos" (entrevista con Margarita "Maggi" Mateo). *La Jiribilla*, La Habana, núm. 37. [http://www.lajiribilla.cu/2002/n37\\_enero/951\\_37.html](http://www.lajiribilla.cu/2002/n37_enero/951_37.html)
- Hernández Hormilla, Helen. 2009-2010. "Paradigmas en conflicto. Lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa", en *Perfiles de la cultura cubana*. Revista del Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, núm. 4, octubre-mayo. [http://www.perfiles.cult.cu/article.php?numero=4&article\\_id=206](http://www.perfiles.cult.cu/article.php?numero=4&article_id=206)
- \_\_\_\_\_. 2011. *Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa*. La Habana: Publicaciones Acuario, Centro Félix Varela.
- Herrera, Gioconda. 1999. "Los dilemas de la diferencia. Feminismos, interpretación y política". En *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 6, Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador, pp. 22-28.
- Herrero Granado, Ma. Dolores. 1997. "La crítica literaria lesbiana o las voces doblemente silenciadas". En *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*. Barcelona: ICARIA editorial.
- Hinojosa, Claudia. 2002a. "Gritos y susurros. Una historia sobre la presencia pública de las feministas lesbianas". En Griselda Gutiérrez Castañeda (coord.). *Feminismo en México. Revisión histórico crítica del siglo que termina*. México: PUEG-UNAM.
- \_\_\_\_\_. 2002b. "La apropiación de los derechos". En suplemento *Letra S de La Jornada*, núm. 71.
- \_\_\_\_\_. 2007. "Historia sobre la presencia pública de las feministas lesbianas". <http://www.caladona.org/grups/uploads/2007/06/Historia%20sobre%20la%20presencia%20publica%20de%20las%20feministas%20lesbianas.doc>
- <http://www.ejournal.unam.mx/dms/no16/DMS01602.pdf>
- <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/narramex.html>
- Huamán Villavicencio, Miguel Ángel. 2002. "Introducción". En *Lecturas de Teoría Literaria I: Cuadernos pedagógicos*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial de San Marcos. <http://www.comunidadandina.org/BDA/docs/PE-EDU-0002.pdf>
- Ingenschay, Dieter. 2006. "Introducción. La literatura gay y lesbiana actual en Latinoamérica: postmodernidad y postcolonialidad". En Dieter Ingenschay

- (coord.). *Desde aceras opuestas. Literatura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 7-20.
- Instituto Griselda Álvarez. "Historia de la ciudadanía de la mujeres en México". <http://www.griseldaalvarez.org/pdf/femenino.pdf>
- Jagose, Annamarie. 1996-1997. "Queer Theory". *Australian Humanities Review*. Association for the Study of Australian Literature, December-February. <http://www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-Dec-1996/jagose.html>
- Jiménez, Paula. 2007. "Mariquita Sánchez". España: Serena Ediciones.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Pollera pantalón. Cuentos de género*. Buenos Aires: Ediciones la mariposa y la iguana.
- José Agustín. 1992. *Tragicomedia mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1988*. México: Planeta.
- Katzenstein, Inés. 2013. "Fernanda Laguna. Central desde los márgenes". *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, Buenos Aires, núm. 28, otoño invierno.
- Kozak Rovero, Gisela. 2008. "El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad". En Luciano Martínez (coord.). *Revista Iberoamericana. (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos)*, núm. 225, octubre-diciembre, pp. 999-1017.
- \_\_\_\_\_. 2009. "Textos sobre el amor invisible; las breves líneas del lesbianismo en la poesía venezolana". En *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, núm. 17, enero-diciembre, pp. 93-109. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/30726/1/articulo6.pdf>
- \_\_\_\_\_. 2011. "Estudio de las representaciones del sujeto mujer lesbiana". En Ma. Elena Olivera Córdova (comp.). *Mujeres diversas. Miradas feministas*. México: Grupo Editorial Destiempos.
- Lamas, Marta. 2000. "Diferencias de sexo, género y diferencia sexual". *Cuicuilco*, enero-abril, año/vol. 7, núm. 18, Escuela Nacional de Antropología e Historia. <http://www.bidihmujer.salud.gob.mx/documentos/6/Diferencias%20de%20sexo%20genero.pdf>
- Lau Jaiven, Ana. 2005. "La participación de las mujeres en la revolución mexicana: Juana Belén Gutiérrez de Mendoza (1875-1942)". En *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, Universidad de Costa Rica, vol. 5, núm. 1-2, abril-agosto, pp. 1-32. <http://www.historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/esp-genero/2parte/CAP6AnaLau.htm>
- Leñero, Vicente. 1992. *Asesinato*. México: Plaza y Janés.

- Lima, Lázaro. 2008. "Deseos de estados *queer* en la producción crítica latina de los Estados Unidos". En Luciano Martínez (coord.). *Revista Iberoamericana. (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos)*, núm. 225, octubre-diciembre, pp. 959-971.
- Lopes, Denilson, Silviano Santiago. 2008. "Estudos culturais e Estudos LGBTs no Brasil". En Luciano Martínez (coord.). *Revista Iberoamericana. (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos)*, núm. 225, octubre-diciembre, pp. 943-957.
- López Penedo, Susana. 2008. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Madrid: Eagles, p. 30.
- Lorenzano, Sandra. 2001. *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa.
- \_\_\_\_\_. 2009. "Posmodernidad". En Szurmuk, Mónica y McKee Irgwin, Robert. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI, p. 228.
- Ludueña, María Eugenia. 2005. "Transformaciones". En *Las 12*, suplemento de *Página 12*, 7 de octubre, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-2250-2005-10-12.html>
- Madrigal, Elena. 2007. "Ficcionalización de la experiencia lésbica en tres cuentos de autoras mexicanas". En *Fuentes Humanísticas*, núm. 34, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, pp. 113-133.
- \_\_\_\_\_. 2009. "Cuerpo y sujeto lésbico en Luz bella de Ivonne Cervantes". En *Destiempos*, año 4, núm. 19, <http://www.destiempos.com/n19/madrigal.htm>
- \_\_\_\_\_. 2010. *Contarte en lésbico*, Montréal, Éditions Alondras.
- Manzo-Robledo, Francisco. 2004. "La última mitad del siglo XX: final (¿principio?) de una etapa en la narrativa mexicana". En *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 27. Universidad Complutense de Madrid.
- Maristany, José J. 2009. "Figuraciones literarias del homoerotismo argentino en la ficción de los 60/70". *Hologramática*, núm. 11, vol. 3, Buenos Aires: Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Facultad de Ciencias Sociales, pp. 87-110.
- Martín Armas, Dolores. 2005. "La novela lesbiana en Latinoamérica: una voz emergente". En revista *Quéhacer*, Perú, núm. 152, enero-febrero, pp. 81-87.
- Martín Sevillano, Ana Belén. 2008. *Sociedad civil y arte en Cuba: Cuento y artes plásticas en el cambio de siglo (1980-2000)*. Madrid: Editorial Verbum, p.191.

- Martínez Díaz, María. 2009. "Seducción, disciplina y alteridad en 'Chica fácil' de Cristina Civalé", en *Filología y Lingüística*, XXXV, núm. 1, pp. 39-51. <http://www.latindex.ucr.ac.cr/filologia-35-1/filologia-35-1-03.pdf>
- Martínez, Elena M. 1997. "Breve panorama de la literatura lesbiana latinoamericana en el siglo XX". En *Educación y Biblioteca*, núm. 81, pp. 58-62.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Género y posmodernismo: intención paródica en *El amor es una droga dura* de Cristina Peri Rossi". En Dieter Ingenschay (coord.). *Desde aceras opuestas: Literatura/cultura gay y Lesbiana en Latinoamérica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 197-208.
- Martínez, Luciano. 2008. "Transformación y renovación: los estudios lésbico-gay y queer latinoamericanos". En Luciano Martínez (coord.). *Revista Iberoamericana. (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos)*, núm. 225, octubre-diciembre, pp. 861-876.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. 2006. "Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano". En Luciano Martínez (coord.). *Revista Iberoamericana (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos)*, núm. 225, octubre-diciembre, pp. 1039-1057.
- Mata, Óscar. 1999. "La novela corta del modernismo". En *La novela corta mexicana del siglo XIX*. México: Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México.
- McKee Irwin, Robert. 2009. "Teoría queer". *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. En Szurmuk, Mónica y McKee Irgwin, Robert. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI, pp. 266-270. <http://elpaginaslibres.files.wordpress.com/2009/12/diccionario-de-estudios-culturales-latinoamericanos.pdf>
- Menéndez, Nina. 1998. "Garzonas y feministas cubanas en la década del '20: La vida manda de Ofelia Rodríguez Acosta". En Balderston, Daniel y Donna J. Guy (comps.). *Sexo y sexualidad en América Latina*. Buenos Aires: Ed Paidós. <http://www.uneac.org.cu/LaIslaEnPeso/num04/estacion3.htm>
- Mercado, Tununa. 1988. *Canon de Alcoba*. Buenos Aires: Ada Korn.
- Meza, Consuelo. 2000. *La utopía feminista. Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes/ Universidad de Colima/ Altexto.
- Mogrovejo, Norma. 2000. *Un amor que se atrevió a decir su nombre. La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*. México: Plaza y Valdés.
- Molloy, Sylvia. 1994. "La política de la pose". En *Las culturas de fin de siglo en América Latina: coloquio en Yale*, 8 y 9 de abril, pp-128-138.

- Montero Sánchez, Susana A. 2002. *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*. México: CCYDEL-UNAM, PUEG-UNAM, Plaza y Valdés.
- Montero, Oscar y Brioso, José. 2000. "Apuntes para una crítica invertida". En *Revista de crítica literaria y cultura*, núm. 2, s/p. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Montero-Brioso.htm>
- Moraga, Cherríe y Castillo Ana (eds.). [1981] 1988. *Está puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, p.165.
- Moreno, Hortensia. 1997. "Editorial". En *Debate Feminista*, "Raras rarezas", año 8, vol. 16, octubre, p. ix.
- Morton, Stephen. 2010. "Las mujeres del 'tercer mundo' y el pensamiento feminista occidental". En *La manzana de la discordia*, enero- junio, vol. 5, núm.1. <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/2674/1/las%20mujeres%20trad.pdf>
- Novoa, Adriana y Szurmuk, Mónica. 2004. "Desnaturalizando la nación autoritaria: una propuesta *queer*". En *Debate Feminista*. "Las raras", núm. 29, p. 101-117. <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/desnat929.pdf>
- Nubiola, Jaime. 1997. "Esencialismos y diferencia sexual". *Nueva Revista*, núm. 49, febrero-marzo, pp. 63-69.
- Olivera Córdova, María Elena. 2009. *Entre amoras: Lesbianismo en la narrativa mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- \_\_\_\_\_. 2010. "Juana Belén Gutiérrez: luz *Vésper* de la revolución". En *Destiempos*, año 5, núm. 26. <http://www.destiempos.com/n26/olivera.pdf>
- Palaversich, Diana. 2003. "Las trampas del sexo. Dos caras del realismo sucio". En *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, abril-junio, núm 126, pp. 193-201. <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/495/1/2003126P193.pdf>
- Palmeiro, Cecilia. 2014. "Derivas de lo queer en Argentina: Hacia una genealogía". *Revista Periodicus*, vol. 1, núm. 1, mayo-octubre. Brasil: Universidad Federal de Bahía.
- Pereira, Armando (coord.). 2000. *Diccionario de Literatura Mexicana Siglo XX*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Pérez Navarro, Pablo. 2008. "Activismo y disidencias *queer*". *Cuadernos del Ateneode la Laguna*, núm. 26, Tenerife, España, pp. 75-82.  
<http://www.ateneodelalaguna.es/content/view/99/>
- Pérez Sedeño, Eulalia. 2005. "Las ligaduras de Ulises, o la supuesta neutralidad valorativa de la ciencia y la tecnología". *Arbor, Ciencia pensamiento y cultura*, núm. 716, noviembre-diciembre, pp. 447-462.
- Pertusa, Inmaculada y Melissa Stewart. 2010. "Por la visibilidad lésbica: la expresión del deseo lesbiano en la literatura, el arte, el cine y la cultura hispana en un nuevo milenio". En *Letras Femeninas*, núm. 1, verano, pp. 11-15.
- \_\_\_\_\_. 2005. *La salida del armario. Lecturas desde la otra acera*. Sylvia Molloy, Cristina Peri Rossi, Carme Riera, Esther Tusquets. Guijón, España: Libros del Peixe.
- \_\_\_\_\_. 2010. "La narrativa perversa de la sexualidad lesbiana *En breve cárcel* de Sylvia Molloy". En *Letras Femeninas*, núm. 1, verano, pp. 213-222.
- Phillips, Anne. 2002. "Las pretensiones universales del pensamiento político". En: Barrett, Michele y Anne Phillips (comps.). *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos*. México, D.F.: PUEG- UNAM.
- Piglia, Ricardo. 2001. "Tesis sobre el cuento". *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, pp. 107-108.
- Polanco, Jacqueline. 2006. *Divagaciones bajo la Luna/Musing under the Moon: Voces e Imágenes de Lesbianas Dominicianas/ Voices and Images of Dominican Lesbians*. Santo Domingo: Edigraf.
- Portela, Ena Lucía. 1996. "Sombrío despertar del avestruz" en *Unión*, La Habana, año VIII, enero- marzo.
- \_\_\_\_\_. 1999. "Una extraña entre las piedras". *La Habana Elegante*. Segunda Época, núm. 5, primavera. Tomado de la revista *Crítica*, Universidad Autónoma de Puebla, México, junio-julio de 1998, núm. 71.  
<http://www.habanaelegante.com/Spring99/Angel.htm>
- \_\_\_\_\_. 2002. *Cien botellas en la pared*. Barcelona: Debate.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Mal de Parkinson". En revista *Zoo*, Colombia, núm 100.  
<http://www.soho.com.co/anecdotas/articulo/mal-de-parkinson/9536>
- \_\_\_\_\_. 2011. "Sombrío despertar del avestruz". En Dulce María Sotolongo (selecc. y prol.) *Nosotras dos. Antología homoerótica Femenina*. La Habana: Ediciones Unión.

- Posso, Karl. 2008. "Liberalismo, Praga do literário: o conto brasileiro contemporâneo sobre temas de homossexualidade". En Luciano Martínez (coord.), *Revista Iberoamericana. (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos)*, núm. 225, octubre-diciembre, pp. 1019-1038.
- Poumier, María. 2010. "José Martí y lo femenino". <http://maria-poumier.net/josemarticuba.php?s=jose-marti-y-lo-femenino>
- Pozuelo Yvancos, José María. 2002. "La teoría literaria en el siglo XX". En Huamán Villavicencio, Miguel Ángel. *Lecturas de Teoría Literaria I: Cuadernos pedagógicos*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial de San Marcos. <http://www.comunidadandina.org/BDA/docs/PE-EDU-0002.pdf>
- Preciado, Beatriz. 2010. "¿Qué feminismo?" En Ciudad de Mujeres, 12 de enero. <http://www.ciudaddemujeres.com/articulos/Que-es-feminismo>.
- Quiroz, Susana y Morales, Inés. 2002. "Cristina y Maira". En *El callejón de las Vírgenes de Safo*. México: Mujeres y Cultura Subterráneas A.C. (Colección Muerteculta).
- Radar de Libros. 2003. "Habitaciones, Emma Barrandéguy". *Radar de Libros*, suplemento de *Página 12*, martes 14 de enero. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/subnotas/432-70-2003-01-14.html>
- Ramos, Juanita (comp. y ed.). 2004 (1987). *Compañeras: Latina Lesbians (An antology). Lesbianas Latinoamericanas (Expandido en Español)*, Nueva York: Latina Lesbian History Project.
- Rapisardi, Flavio. 2008. "Escritura y lucha política en la cultura argentina: identidades y hegemonía en el movimiento de diversidades sexuales entre 1970 y 2000". En Luciano Martínez (coord.). *Revista Iberoamericana (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos)*, núm. 225, octubre-diciembre, pp. 973-995.
- Riccio, Alessandra, 2002. "Ena Lucía Portela: Presa y cazadora". En *La Jiribilla*, núm. 37, La Habana. <http://www.lajiribilla.cu/2002/nro37enero2002.html>
- Ríos Ávila, Rubén. 2009. "Queer Nation". En *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, núm. 229, octubre-diciembre, pp. 1129-1138. (Publicado antes en 2007. "Queer Nation". En Daniel Caleb, comp. *Los Otros Cuerpos: Antología de temática gay, lésbica, y queer desde Puerto Rico y su diáspora*, San Juan: Editorial Tiempo Nuevo.) <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/download/6628/6804>
- Rivera Valdez, Sonia. 2001 [2000]. "La más prohibida de todas". En *Las historias prohibidas de Martha Veneranda*. Nueva York: Siete Cuentos Editorial, p.106.

- \_\_\_\_\_. 2003. "La semilla más honda del limón". En *Historias de mujeres grandes y chiquitas*. Nueva York: Editorial Campana.
- Robles, Martha. 1985. *La sombra fugitiva*, tomo I. México: Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Rocha, Martha Eva. 2001. "Las mexicanas del siglo XX". En Francisco Blanco Figueroa (director). *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*. México: Edicol, UAM, IPN, UNAM, UAEMor, UANL, UAEM, UACJ.
- Roffé, Reina. 2011. "Entre mujeres: Diálogo con Cristina Peri Rossi". En *Ámbitos Feministas*, núm. 1, otoño, pp. 135-148.
- \_\_\_\_\_. 2013 [1976]. *Monte de Venus*. Buenos Aires: Astier Libros.
- Romero Chumacero, Leticia. 2013. "Mujeres... ¿profesionistas?" *Circuitos La Musa Escribe. Registromx. Literatura. Arte. Pensamiento*.  
<http://registromx.net/ws/?p=3201>
- Rosetti, Dalia. 2005. *Me encantaría que gustes de mí*. Buenos Aires: Mansalva.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Dame pelota*. Buenos Aires: Mansalva.
- \_\_\_\_\_. 2010. "Sueño con bomberos". Soy suplemento de *Página 12*, 5 de marzo. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/subnotas/1261-103-2010-03-05.html> (consultado el 11 de julio de 2014).
- Rotger, Patricia. 2011. "Sexualidad, política y escritura: Lugares de decir la palabra lesbiana". *Astrolabio, Nueva época. Revista digital del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad*, núm. 6.  
<http://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/277/317>
- Salado, Minerva (ed.). 2008. *Dos orillas. Voces en la narrativa lésbica*. Madrid: Egales.
- Salazar Jiménez, Claudia. 2011. "Introducción. Incisiones en los imaginarios". En Melisa Ghezzi y Claudia Salazar Jiménez (antologadoras). *Voces para Lilith. Literatura contemporánea de temática lésbica en Sudamérica*. Lima: Estruendomundo, pp. 9-31.
- Sánchez-Prado, Ignacio M. 2006. "Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000)". Tesis para obtener el Ph. D. en Hispanic Languages and Literatures. Pittsburgh: Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh.
- Saunders, Stephanie. 2010. "Confronting Memory through Homosocial Bonds and Desire in Andrea Maturana's *El daño*". En *Letras Femeninas*, núm. 1, verano, pp. 223-234.
- Schneider, Luis Mario. 1997. *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México: Nueva Imagen.

- Sefchovich, Sara. 1987. *México: País de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo.
- Serret, Estela. 2000. El feminismo mexicano de cara al siglo XXI. En *El Cotidiano*, marzo-abril, año/vol. 16, núm. 1000. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, pp. 42-51.
- Showalter, Elaine. 1977. *A Literature of Their Own: British Women Novelist from Brontë to Lessing*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Sicilia, Javier. 2010. LaJornada Semanal, 13 de junio, núm. 797 <http://www.jornada.unam.mx/2010/06/13/sem-sicilia.html>
- Sierra González, Ángela. 2008. "Una aproximación a la teoría *queer*: el debate sobre la libertad y la ciudadanía". *Cuadernos del Ateneode la Laguna*, núm. 26, Tenerife, España, pp. 29-52.
- Suárez, Karla. 2008. *Silencios*. La Habana: Letras Cubanas.
- Sueldo, Martín Ariel. 2013. "Cumbia literaria: apuntes para un ideologema en la literatura argentina del siglo XXI". En *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, núm. 2, vol. 2, Universidad de California. [https://escholarship.org/uc/ssha\\_transmodernity?volume=2;issue=2](https://escholarship.org/uc/ssha_transmodernity?volume=2;issue=2)
- Sueldo, Martín Ariel. 2013. "Cumbia literaria: apuntes para un ideologema en la literatura argentina del siglo XXI". En *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, núm. 2, vol. 2, Universidad de California. [https://escholarship.org/uc/ssha\\_transmodernity?volume=2;issue=2](https://escholarship.org/uc/ssha_transmodernity?volume=2;issue=2)
- Téllez Pon, Sergio. 2010. "Por una literatura *queer*". En *Luvina. Rebeldía*, núm. 60, otoño, pp. 61-70. Universidad de Guadalajara.
- Téllez, Artemisa. 2005. *Un encuentro y otros*. México: Corporativo Cabaretito.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Cuerpo de mi soledad*. México: Aquelarre.
- \_\_\_\_\_. 2014. *Crema de vainilla*. México: Editorial Voces en Tinta.
- \_\_\_\_\_. Inédito. *Fotografías instantáneas*.
- Tisnado, Carmen. 1998. "El personaje lesbiano en la narrativa peruana contemporánea". En *Romance Notes*, XXXVIII, vol. 38, núm. 3, pp. 343-350.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Do Lesbian Characters Make Lesbian Stories? The Representation of Lesbianism in four South-American Short Stories". En Dieter Ingenschay (coord.). *Desde aceras opuestas: Literatura/cultura gay y Lesbiana en Latinoamérica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert. pp. 267-281.

- \_\_\_\_\_. 2010. "Los múltiples rostros de las dos caras del deseo". En *Letras Femeninas*, núm. 1, verano, pp. 235-254.
- Toda Iglesia, María Ángeles. 2006. "Entre mundos y mitos: imágenes de lesbianas en la narrativa chicana". En Dieter Ingenschay (coord.). *Desde aceras opuestas: Literatura/cultura gay y Lesbiana en Latinoamérica*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 283-299.
- Todorov, T. (ed.). 1970. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Antología). Buenos Aires: Eds. Signos.
- Tornero, Angélica. 2000. "Literatura homosexual". En Armando Pereira (coord.). *Diccionario de Literatura Mexicana Siglo XX*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 206-208. [También en *Tema y variaciones en literatura. Literatura gay*, núm. 17, 2001, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales].
- Traducci, Mónica y Rifki, Deborah. 2010. "Fragmentos de historia del feminismo en Argentina". En Chaher, Sandra y Santoro, Sonia. *Las palabras tienen sexo II. Herramientas para un periodismo de género*. Buenos Aires: Artemisa Comunicación Ediciones.
- Trevizan, Liliana. 1997. *Política/sexualidad. Nudo en la escritura de mujeres latinoamericanas*. Lanham, New York, Oxford: University Press of America, Inc.
- Tuñón, Julia. 2004. *Mujeres en México. Recordando una historia*. México: Conaculta.
- Valladares Ruiz, Patricia. 2010. "Lo más prohibido: sexualidad femenina y relaciones de poder en Sonia Rivera-Valdés". En *Letras Femeninas*, núm. 1, verano, pp. 255-274.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea*. Nueva York: Támesis.
- Valle, Sonia. 2008. "Ramificaciones caribeñas de la subjetividad lesbiana. Una lectura no-heterosexual de *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero". En Luciano Martínez (coord.). *Revista Iberoamericana. (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos)*, núm. 225, octubre-diciembre, pp.1099-11-16.
- Van de Vyver, Celine. 2007-2008. "La escritura argentina a fines del siglo XX. Un análisis de cuatro obras narrativas: *El Dock* de Matilde Sánchez, *A veinte años*, *Luz* de Elsa Osorio, *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela, *En estado de memoria* de Tununa Mercado". Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte tot het behalen van de graad van Master in de Taal- en Letterkunde: Nederlands-Spaans. Universiteit Gent.

Vega Serova, Anna Lidia. 2003. *Noche de Ronda*. La Habana: Ediciones Unión.

Vitale, Luis. 1999. *Cuba, de la colonia a la Revolución*. Santiago de Chile: RII Editores

\_\_\_\_\_.s/f. *Obras Escogidas*. "Feminismo en Argentina". Texto consultado el 23/01/2014 [http://mazingher.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/filosofia\\_y\\_humanidades/vitale/](http://mazingher.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/filosofia_y_humanidades/vitale/)

Viteri, María Amelia; Serrano, José Fernando; Vidal Ortiz, Salvador. 2011. ¿Cómo se piensa lo 'queer' en América Latina? Presentación del Dossier". En Viteri, María Amelia; Serrano, José Fernando; Vidal Ortiz, Salvador (coords.). "Dossier" de *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 39. Ecuador: FLACSO.

Walti Chanes, Carlos. 2003. "Política de población y desarrollo económico. Reducción del crecimiento demográfico sin desarrollo". En *Demos*, núm. 16.