

La literatura lésbica mexicana. Cambios y continuidades en la propuesta identitaria en *Amora* (1989) de Rosa María Roffiel y *Crema de vainilla* de Artemisa Téllez (2014)

Presenta: Ana Lilia Hernández Rodríguez

Dirección de tesis: Dra. Martha Santillán Esqueda

Índice	
Introducción	3
Capítulo 1	16
La construcción de identidades lésbicas y su realidad histórica	16
1.1 Feminismo y lesbiandad: categorías de acción de los personajes.....	26
1.2. Identidades lésbicas y los roles de género.....	35
1.3. El lesbianismo y su realidad histórica.....	43
1.4. La literatura lésbica en el mundo editorial.....	54
Capítulo 2	67
Configuración del personaje lésbico: atributos, espacio y mundo de acción	67
2.1. Propuestas discursivas del personaje lésbico en la literatura mexicana.....	68
2.2. El placer femenino y la negación de su existencia.....	78
2.3. El amor: reivindicación del personaje lésbico.....	86
2.4. Experiencia y significado de la lesbiandad.....	96
Capítulo 3	106
El poder discursivo en la narrativa	106
3.1 La propuesta identitaria lésbica y sus exponentes.....	107
3.2. Continuidad y difusión del personaje lésbico.....	119
3.3. El cuerpo, el placer y las afectividades con respecto al ser mujer.....	131
Conclusiones generales	141
Bibliografía	144

Introducción

Extraviadas, voyeristas, seductoras, compulsivas
finas divas arrojadas al diván de Freud y de Lacan.

¡Ay! ¡Segismundo, cuánta vaginalidad!

Infantiloide y malsano el orgasmo clitoriano

¡Ay! Segismundo, cuánta vaginalidad,
el orgasmo clitoriano se te escapa de la mano.

¡Ay! Segismundo de tan macho ya no encaja
no me digas que el placer es pura paja.

Liliana Felipe, *Las histéricas somos lo máximo*¹

Entre putas, locas y enfermas es como nace la imagen de las mujeres lesbianas en la narrativa mexicana de inicios del siglo XX y con ello su condena a existir en espacios cerrados para ocultar sus encuentros sexuales y amorosos. En tal sentido, el desamor o la muerte fueron los tópicos más comunes utilizados en la literatura para dar vida al personaje lésbico. La inexistencia del placer sexual fue un tema recurrente en las novelas y cuentos que integraron a este tipo de personajes y es hasta *Amora*, novela de Roffiel que se aborda el placer lésbico. De manera que hablar de narrativa lésbica en México, implicó retomar los movimientos sociales y políticos que se hicieron presentes a lo largo del siglo XX y XXI, porque a raíz de ellos la sexualidad femenina y las identidades no heteronormadas comenzaron a visibilizarse e integrarse de manera paulatina en la sociedad.

Fueron diferentes sucesos los que marcaron un cambio en la vida pública y la forma de relacionarse de las mujeres lesbianas en México: la segunda y tercera ola del Movimiento

¹ Liliana Felipe, "Las histéricas somos lo máximo", en *Trucho*, 2005.

Feminista de finales del siglo XX; la “Ley para prevenir y erradicar la discriminación”, en 2003; la “Ley de sociedad de convivencia”, en 2006; la “Ley de matrimonio igualitario”, en 2009; y la adopción homoparental en la ciudad de México en 2010. A partir de ello se estableció un reconocimiento de la sexualidad no heteronormada que, jurídicamente posibilitó la conformación de las relaciones homoparentales. Pero eso no significó que la violencia y discriminación que viven las mujeres lesbianas a causa de su identidad sexual haya desaparecido.²

En relación con lo antes mencionado es que seleccioné las novelas *Amora* (1989) de Rosa María Roffiel y *Crema de vainilla* (2014) de Artemisa Téllez con la finalidad de enmarcar dos generaciones distintas y ejemplificar los cambios y las continuidades de la propuesta identitaria lésbica. Si bien existen otras escritoras que abordan el tema, la pertinencia de Roffiel es que a partir de *Amora* se inicia la categoría de narrativa lésbica en México y se establecen nuevas características de los personajes lésbicos que se relacionan con el Movimiento Feminista y el deber ser de las mujeres de finales del siglo XX. Características que se reproducen en algunas novelas de otras escritoras que publicaron después que Roffiel. Pero en el caso de Téllez, su novela es de las últimas publicaciones en la narrativa lésbica y la primera en integrar dentro de esta categoría el uso de prácticas sexuales tabú.

² Ejemplo de ello es el caso de Nancy N mujer de 24 años que fue asesinada en un bar en pleno centro de Cuernavaca, sólo por visibilizarse como una mujer lesbiana y besar a su novia. Abordo con mayor profundidad el tema en mi artículo “Besos que matan. La literatura y el cine como espacios que visibilizan las peripecias del sujeto lésbico”, en *Ichan Tecolotl*, No. 346, 2021.
<https://ichan.ciesas.edu.mx/besos-que-matan-la-literatura-y-el-cine-como-espacios-que-visibilizan-las-peripecias-del-sujeto-lesbico/>

Así mismo, la selección de estas autoras nace a raíz de que fueron contempladas para integrar la antología *Dos orillas*, donde el objetivo fue visibilizar desde una mirada internacional y por medio de cuentos, el cómo viven y se relacionan las mujeres lesbianas de diferentes países. De tal manera que analizar el discurso de autoras como Rosa María Roffiel y Artemisa Téllez, permitió entablar diálogo en torno a las diferentes posturas respecto a la visibilidad lésbica y sus mundos ficcionales. Ya que cada autora propone por medio de sus textos distintas formas de vivir y asumirse como lesbiana dentro de un sistema heteronormado.

En la actualidad, persisten los problemas en torno a la narrativa lésbica como, la poca difusión, las complicaciones para publicarlas y la escasa investigación en México sobre teorías y literatura lésbica. Además de las descripciones literarias que encasillaron a los personajes lésbicos como mujeres perversas, criminales, enfermas e inhumanas alejadas de toda caracterización positiva en torno al amor y el placer. Si bien hoy en día existen más textos lésbicos y, por ende, lectores eso no significa que se resuelva el problema, además se enfatiza la diferencia que hay en las publicaciones de literatura gay³ con respecto a la lésbica pues es contemplada como superior la primera.

A través de la entrevista que las escritoras me proporcionaron a finales del 2020, Roffiel vía telefónica y Téllez de manera escrita, donde hablan de su experiencia en torno a la difusión y publicación de sus novelas y dan cuenta de las problemáticas con las que se enfrentaron, se obtiene el testimonio de lo que opina cada una respecto a la narrativa de

³ Entiéndase por literatura gay aquella que aborda el tema de la homosexualidad masculina, la cual ha tenido mayor relevancia para las editoriales, por ello se encuentran con mayor facilidad novelas o cuentos que narran historias erótico afectivas entre varones, además de investigaciones referentes a esta literatura. Punto que se abordará con mayor amplitud en el último apartado del primer capítulo.

temática lésbica en México y en el extranjero. Parte de estas entrevistas fueron integradas a lo largo de la tesis.

El objetivo es mostrar cómo la existencia y la forma de relacionarse de las mujeres lesbianas se visibilizó en la literatura y reconocer que tales novelas o cuentos son documentos que reflejan las posibilidades que tienen para interactuar y vivir su identidad sexual en la sociedad mexicana. Y cómo el movimiento feminista y la liberación sexual de finales de los años setenta fue clave para visibilizar las identidades lésbicas. Por consiguiente, la hipótesis es que a través de los textos de Roffiel y Téllez se propone un horizonte de comprensión de la forma en que se configura la identidad lésbica, con la cual las lectoras pudieron encontrar en esta literatura una propuesta identitaria del ser lesbiana sin que el placer y las prácticas sexuales se configuren desde la heteronorma. Así mismo, busco evidenciar que los movimientos sociales del último cuarto del siglo XX, coinciden con la publicación de la primera novela de temática lésbica (*Amora*) y posibilitan que el tema sea abordado en mayor medida por diferentes medios de comunicación como la literatura, el teatro, el cine, la Tv y la prensa.

Poco se ha investigado de la narrativa lésbica; lo que se ha hecho es desde el análisis literario, no desde una interdisciplinariedad como la que se pretende con esta tesis. Es decir, la mayoría de estudios están centrados en dar cuenta de las obras que se han escrito y cómo se han caracterizado los personajes en cada uno de los textos. Tal es el caso de Ma. Elena Olivera, quien fue la primera en hacer un recuento de las novelas publicadas de principios del siglo XX hasta la década de los noventa, en *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa*

mexicana (2009).⁴ Otra de las autoras que sobresale en las investigaciones de dicha temática es Norma Mogrovejo, sólo que ella aborda una línea mucho más social que literaria porque centra su investigación en el movimiento lésbico feminista del país.⁵

Si bien hay más trabajos que visibilizan este tipo de narrativa, como “Ficcionalización de la experiencia lésbica en tres cuentos de autoras mexicanas” (2007), de Elena Madrigal; *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay* (2010) de K. Schuessler y M. Capistran; *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual* (2010), de Carlos Monsiváis; *Un juego que cabe entre nosotras. Acercamiento a la crítica y a la creación de la literatura Sáfica* (2014), de Elena Madrigal y Leticia Romero, por mencionar algunos, son investigaciones que separan la perspectiva de análisis literaria y social cuando, en realidad, ambas formas de investigación pueden desarrollarse juntas porque los movimientos y la literatura lésbica surgen casi a la par que cuando las asociaciones de mujeres lesbianas comenzaron a visibilizarse y participar más en la cuestión política.

La conformación de Organizaciones No Gubernamentales ayudó con la difusión de información relacionada con las identidades lésbicas y algunas de las novelas con esta temática circularon por estos espacios, lo que aportó a la popularidad de las escritoras del momento. A través de algunas ONG como El Closet de Sor Juana fundado en 1992; Himen en 1994; Musas de Metal Grupo de Mujeres Gay en 1995; Grupo Lésbico Universitario en

⁴ En este libro hace un análisis de cómo surgieron los estereotipos del personaje lésbico en la literatura mexicana y cómo *Amora* inaugura la categoría de esta temática con la fractura de los estereotipos en sus personajes. Y es una investigación que proviene de la tesis de maestría de la autora. María Elena Olivera, *Entre amoras: lesbianismo en la narrativa mexicana*, UNAM, Centro de investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, México, 2009.

⁵ Tiene un libro llamado *Teoría lésbica, participación política y literatura* donde hay un pequeño apartado en el que menciona a las escritoras hispanohablantes que han escrito novelas o cuentos con esta temática, sin embargo, no profundiza en ellas.

2004; Red de Madres Lesbianas en México en 2013, entre otros, se crearon redes de comunicación para que las mujeres lesbianas pudieran relacionarse.

De modo que el análisis de esta tesis está centrado en literatura porque es a partir de ella que surgen los primeros estereotipos de cómo es una mujer lesbiana (pero en voz de escritores varones y a inicios del siglo XX). Es decir, a través de las novelas se puede observar el proceso que sufren los personajes lésbicos que, de ser caracterizados de manera negativa, ahora son descritos como seres humanos comunes y sin estigmas. *Amora* y *Crema de vainilla* permitieron trazar la línea que marcó el desarrollo social y político que tuvo la representación literaria de mujer lesbiana en México, abarcando un cuarto de siglo a partir de 1989 con la publicación de la primera novela de Roffiel hasta 2014 con la novela de Téllez.

En tal sentido los movimientos sociales, asociaciones y editoriales fueron los elementos centrales utilizados en este estudio para poder realizar un análisis interdisciplinario que da cuenta de cómo las novelas y cuentos de temática lésbica pueden ser utilizados como documentos que evidencian las relaciones erótico afectivas de las mujeres lesbianas en México.

Se hará el análisis del discurso literario con perspectiva histórica, en tal sentido me apoyaré en bibliografía que aborda las representaciones y el discurso como “Nuevas etnicidades” (2014), de Stuart Hall y *El orden del discurso* (1970), de Michael Foucault. Lo relacionado con la perspectiva de género como *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana* (1993), de Sheila Jeffreys y *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (2010), de Sara Ahmed. Y en lo que corresponde al campo histórico se revisó *Historia y análisis político del lesbianismo* (2005), de Beatriz Gimeno, *La interpretación de las culturas* (1987), de Clifford Geertz, así como la

historiografía de los años setenta *Tragicomedia mexicana 2* (1992), de José Agustín o *Historia General de México* (1994), del COLMEX, por mencionar algunos.

A lo largo de la tesis nos encontraremos con diferentes términos que se utilizarán de manera recurrente, por lo que es preciso definirlos antes de adentrarnos en el análisis. El primero y más importante es la literatura lésbica que según la definición de Olivera es “la que recrea literariamente los mundos de acción de mujeres, configuradas como personajes centrales, cuya sexualidad, sensualidad o sentimientos amorosos se orientan hacia personas de su propio género”.⁶ Es una de las propuestas que mejor definen la categoría,⁷ por lo que para este análisis se va a considerar como narrativa lésbica aquella que ha sido creada por escritoras que ficcionalizan las relaciones sexuales y amorosas entre dos o más personajes femeninos y hacen visible el placer lésbico como tema central de su narración.

El sadomasoquismo es un concepto más a utilizar y la Real Academia Española lo define como una “perversión sexual de quien goza causando y recibiendo humillación y dolor”.⁸ Definición práctica para ejemplificar y explicar como las protagonistas de *Crema de vainilla* crean sus vínculos erótico afectivos desde la idea de experimentar el placer por el placer.

Otro de los términos recurrentes es el de roles de género: “la producción de formas culturalmente apropiadas respecto al comportamiento de los hombres y las mujeres es una función central de la autoridad social y está mediada por la compleja interacción de un amplio

⁶ María Elena Olivera, *Entre amoras: lesbianismo en la narrativa mexicana*, UNAM, México, 2009, p. 211.

⁷ Entre las definiciones se encuentra la de Angélica Tornero en el *Diccionario de literatura mexicana* (2000), la de Norma Mogrovejo en “¿Literatura lésbica o Lesboerotismo?” (2006) o la que se puede leer en la red, wikipedia. Donde se trata de una literatura que integra a personajes lésbicos como protagonistas o no, y escrita por hombres o mujeres sin importar su identidad sexual.

⁸ [sadomasoquismo | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas”.⁹ Se trata de comportamientos asignados con base en el sexo biológico de las personas, así la forma de relacionarse de los individuos está mediada por las normas establecidas en la dicotomía hombre/ mujer. De manera que para poder comprender cómo se conformaron lo estereotipos del personaje lésbico en la narrativa mexicana de finales del siglo XX es importante establecer el papel y las dinámicas de las mujeres en la sociedad.

En las relaciones sociales se crean formas discursivas que generan lineamientos para la interacción de los individuos, de modo que “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”.¹⁰ Es decir, el discurso es la forma de pensamiento establecida por medio del lenguaje, ya sea verbal o corporal, que funciona como un dispositivo de control. Por ello cuando se habla de discurso heteronormado, se hace referencia a las reglas de comportamiento establecidas desde una perspectiva heterosexual. Es como una red de ideas que pretenden dar sentido y significado al orden de las dinámicas sociales.

El juego de los roles, las dinámicas y las estructuras sociales son marcadores que ayudan a conformar las identidades, y siguiendo la definición de Gilberto Giménez “la identidad está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los

⁹ Jill. K. Conway, Susan C. Bourque, Joan W. Scott, “El concepto de género”, en Marta Lamas (comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Porrúa, PUEG, México, 1996, p.23.

¹⁰ Michel Foucault, *El orden del discurso*, Tusquets, Buenos Aires, 1970, p. 14.

demás”.¹¹ La diferencia es de nueva cuenta la clave que marca el significado de lo que es la identidad, por ello cuando escritoras que se asumen como lesbianas enuncian en sus textos la forma de ser y comportarse de los personajes lésbicos, proponen la idea de quiénes y cómo son las mujeres lesbianas. Así cuando se haga referencia a identidades lésbicas, se trata de mujeres que se identifican con una sexualidad fuera de la heteronorma, al mantener relaciones erótico afectivas con otras mujeres. En la literatura lésbica se intenta establecer una representación mucho más apegada a la práctica social de lo que implica ser lesbiana en México y alejarse de todo estereotipo formado alrededor de la imagen de la mujer lesbiana.

Otro de los términos recurrentes a lo largo de los tres capítulos es representación que, según Stuart Hall, “significa usar el lenguaje para decir algo con sentido en el mundo, o para representarlo de manera significativa a otras personas”.¹² Es una interacción con los signos, los significados, las imágenes, las cosas y el contexto, donde el conjunto de todo esto configura un discurso que se difunde por medio del lenguaje y establece la comunicación y sentido para lo que ya existe en el mundo; el lenguaje, verbal o no, es la clave para comprender las representaciones y lo que implican en su contexto, por lo que los personajes lésbicos son representaciones de lo que significa ser una mujer lesbiana, según la postura que cada una de las escritoras propone en sus textos.

El último de los términos es industria cultural, aquí:

el arte se incorpora al mercado como un bien cultural mas adecuándose enteramente a la necesidad. Lo que de arte quedará ahí ya no será más que su cascarón: el estilo, es decir, la coherencia puramente estética que se agota en

¹¹ Gilberto Giménez, “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas”, en *Frontera norte*, vol. 21, núm 41, México, 2009, p. 11

¹² Stuart Hall, “El trabajo de la representación. Representación, sentido y lenguaje”, en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, 2da ed. Eduardo Restrepo, comps., Quito, Biblioteca de Ciencias Sociales 74, Corporación Editora Nacional, 2013, p. 447.

la imitación. Y esa será la “forma” de arte que produce la industria cultural: identificación con la fórmula, repetición de la fórmula.¹³

El objeto cultural está alejado de toda sublimación, de la idea de superioridad, donde lo cotidiano se convierte en el centro de atención, ahora el objetivo es la venta a partir de las necesidades creadas, las cuales generan un capital y en esa medida es que la literatura lésbica se convirtió en un objeto de consumo que generó interés monetario a las editoriales. Por lo tanto, se entiende que la industria cultural es aquella que hace del arte un producto de consumo a partir de fórmulas establecidas que, si bien la narrativa lésbica en México no tiene un alto número de publicaciones, ya se contempla mucho más por el interés que los lectores mostraron a raíz de las nuevas representaciones que Roffiel, Téllez, Sara Levi, Reina Barrera, entre otras escritoras proponen en sus novelas. El público que consumía esta literatura aumentó por consiguiente se crearon librerías especializadas en el tema de la homosexualidad.

La tesis se divide en tres capítulos en los que se aborda de manera más detallada la hipótesis sobre la propuesta identitaria que las escritoras plantearon en sus obras. En el primer capítulo se analizó el contexto social donde surgieron los grupos lésbicos y la literatura que abordó el tema del feminismo, así como la separación que se dio con el Movimiento de Liberación Homosexual en 1971 por diferencias respecto a la segregación que vivían las mujeres lesbianas dentro del grupo, los estereotipos que conformaron al personaje lésbico, los roles de género y los espacios en los que se configuró la imagen de la mujer lesbiana a través de la literatura.

¹³ Marín Barbero, “Industria cultural: capitalismo y legitimación”, en *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1987, p. 3.

En el segundo capítulo se analizó cómo el deseo, amor y placer en torno al cuerpo femenino se estableció en discursos heteronormados que descalificaron la existencia de las relaciones homoeróticas entre mujeres, al no encajar con las representaciones simbólicas de lo que implicaba ser mujer dentro de la sociedad patriarcal. Por lo que las mujeres lesbianas fueron contempladas como sujetos incapaces de alcanzar la felicidad, sin embargo, las escritoras utilizan el amor como un elemento que ayudó a configurar esta idea y lo relacionado con la objetivación del cuerpo femenino.

En el último capítulo el objetivo fue demostrar cómo los personajes lésbicos a partir de que se convierten en objetos de consumo redituables en la industria cultural como las editoriales, el cine, las televisoras o radiodifusoras por mencionar algunos, visibilizaron una propuesta identitaria del cómo ser lesbiana, según las obras de Roffiel y Téllez. Así, el amor y la sexualidad fueron los elementos claves para construir nuevos discursos donde las narrativas establecían una visión más amable y positiva de los mundos lésbicos, textos enunciados desde la empatía que las autoras establecieron con sus lectores por ser parte de la comunidad lésbica y vivir las implicaciones de asumir una sexualidad distinta que las colocó durante muchos años como seres anormales e inhumanos.

Finalmente, y para facilitar la comprensión del análisis de las obras estudiadas a continuación se hace una breve sinopsis.

Amora de Rosa María Roffiel 1989.

Esta es una novela que muestra las posturas ideológicas de las protagonistas respecto al movimiento feminista. La historia es contada por una voz narrativa homodiegética,¹⁴ Guadalupe, quien es la protagonista y se enamora de Claudia, una mujer que en un principio no se identifica como lesbiana, sino como heterosexual. La trama tiene dos ejes en cuanto a la historia: el enamoramiento entre Guadalupe y Claudia, y la vida de la protagonista en torno a su familia, su descubrimiento sexual y su actuar en el feminismo de la década de los setenta. Se estructura de manera lineal, con capítulos muy cortos a modo de diario, lo que permite una lectura muy rápida del texto.

A lo largo de la narración también se hace una clasificación, donde se describe al tipo de lesbianas y su manera de actuar. Integrando así términos como “buga”, “lesbiana”, “manflora”, “marimacha”, entre otros, para calificar o descalificar a las mujeres lesbianas. Así mismo, se relata cómo es que se relacionan en un mundo donde la sociedad se rige por una figura masculina. A pesar de ser la primera novela lésbica no hay descripción del encuentro sexual: los encuentros son planteados a través de tropos que ayudan al lector a recrearlo.

En esta novela se ofrece una percepción en torno a la opresión de las mujeres, de la sexualidad femenina, del amor lésbico, del desarrollo feminista y sus logros, pero *Amora* también propone el enaltecimiento del amor mediante la idealización de la amada en un principio inaccesible, ese amor platónico que logra consumarse.

Crema de Vainilla de Artemisa Téllez 2014.

¹⁴ Entiéndase **narrador homodiegético** como aquel que es parte de la historia, ya sea como protagonista o testigo. Para más información respecto al tema puede consultarse Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2008.

Ésta es una novela corta narrada de forma lineal con ayuda de Irene, narradora protagonista. La trama gira en torno al enamoramiento que se da por parte de Irene con respecto a Lala, un personaje sumamente hermoso y caracterizado como una mujer fría y distante cuando se trata de amor. Lala, Irene y Adriana son personajes se relacionan en la universidad y años más tarde, cuando la protagonista ya ejerce como profesora deciden reencontrarse. Es en ese momento cuando se da un triángulo amoroso entre estos personajes, donde Lala y Adriana se consolidan como pareja e invitan a la protagonista a mantener contacto sexual. La cual acepta sin saber que el encuentro sería entre las tres. Aquí las escenas referentes a los encuentros serán descritas de manera directa y con mayor detalle. Conforme avanza la narración los encuentros sexuales serán mucho más intensos y agresivos. Adriana se encargará de filmarlos y los otros personajes aceptarán el juego.

La novela no sólo detalla los encuentros sexuales de los personajes, sino que agrega imágenes durante todo el texto, se juega de manera explícita con el deseo lésbico y las formas de generar placer en este triángulo amoroso.

Capítulo 1

La construcción de identidades lésbicas y su realidad histórica

La presencia del personaje lésbico en la literatura mexicana inició en la poesía donde voces femeninas expresaron un deseo erótico/afectivo por otra mujer, escritoras como Sor Juana o Dolores Guerrero¹⁵ fueron las primeras en abordar las relaciones erótico afectivas entre mujeres en la poesía mexicana, pero su poesía se relaciona más con la amistad romántica entre mujeres que con el lesbianismo como tal. Por ello, en este primer capítulo se hablará sobre el contexto histórico social de las mujeres del siglo XX y XXI para comprender cómo se integró al personaje lésbico en la narrativa mexicana y cómo fue que los movimientos sociales fueron claves para la publicación y difusión de la narrativa de temática lésbica en México. Así mismo, ejemplificar los estereotipos negativos del personaje lésbico que se construyeron en las novelas y cuentos de autores con posturas heteronormadas respecto al amor lésbico, caso contrario en las obras de escritoras que se asumieron con una identidad lésbica.

Las escritoras de narrativa lésbica reformularon al personaje con base en sus experiencias y configuraron nuevas posibilidades de existir dentro de los mundos lésbicos, alejándose de los estereotipos negativos que encasillaron la imagen del personaje lésbico a los finales trágicos. Rosa María Roffiel es quien inicia con las novelas de temática lésbica y

¹⁵ Fue una poeta mexicana del siglo XIX considerada como la primera escritora del siglo en abordar el amor lésbico en su poema "A", con el cual cobró popularidad entre los escritores de la época. Sin embargo, en sus versos no hay evidencia léxica que pueda sustentar que se trata de un amor entre mujeres, porque si bien se expresa el deseo por una mujer desde una voz femenina es difícil que el lector relacione el contenido de los versos con el deseo lésbico si desconoce que el autor es una mujer. Hago un análisis más detallado de este y otros poemas del siglo XIX donde se abordó al personaje lésbico en mi tesis de licenciatura "Evolución del personaje y representación del placer lésbico en la narrativa mexicana contemporánea. *Espejo de tres cuerpos*, de Odette Alonso", Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2019. Donde explico cómo el amor y deseo lésbico surgen primero en la poesía y de la pluma de escritoras, caso contrario a la narrativa. De igual manera se describen las razones por las cuales los versos son calificados sólo como eróticos, pero no lésbicos.

a raíz de *Amora* se establecen nuevas características del personaje que otras escritoras van a reproducir en sus narraciones y de las cuales se hablará más adelante, además de los guiños que cada una va a aportar según su perspectiva de lo que implica ser lesbiana. El recorrido de la configuración del personaje se detiene en la novela *Crema de Vainilla* de Artemisa Téllez, porque con ella se destacan características diferentes en torno al placer lésbico y la propuesta identitaria, porque en el transcurso de casi treinta años las novelas y cuentos centraron sus tramas en la reivindicación de la imagen lésbica, en humanizar y normalizar el amor, pero no en visibilizar el deseo lésbico.

La construcción de lo que implica ser lesbiana en la narrativa mexicana, está ligada con la representación social de la mujer, con los espacios privados que le fueron asignados bajo el rol de madre y esposa, y con los movimientos sociales de finales del siglo XX que promovieron la liberación sexual, el reconocimiento, la igualdad e independencia de la mujer. Así, tanto en la sociedad como en la literatura aquellas mujeres que no cumplían con “un buen comportamiento femenino” fueron calificadas como transgresoras, pero esa transgresión las validaba como mujeres perversas, enfermas o inhumanas que transitaban en espacios como los manicomios, prostíbulos o reclusorios para ejemplificar las consecuencias de su mal comportamiento. Y en estos espacios es donde aparece el personaje lésbico.

La Gaditana es el primer personaje en encabezar la lista de novelas que integraron a un personaje lésbico antes de *Amora*. A ella la encuentran en *Santa* (1903), novela del escritor porfirista Federico Gamboa, en la que se narra la historia de una joven de diecinueve años que mantiene relaciones con un militar sin antes haberse casado, y a raíz de eso se ve orillada a involucrarse en la prostitución. Donde conoce a su compañera de oficio, la Gaditana que, si bien tiene una participación corta en la novela a diferencia de otros personajes, con ella se

aborda el enamoramiento lésbico como un sentimiento inválido, negativo y mucho más denigrante que el oficio de prostituta.

Para Hipólito las relaciones que se dan entre mujeres no tienen mayor importancia, este tipo de amor no tienen valor alguno, vicio anatematizado e incurable, precisamente porque es vicio el que ardía en las venas de la *Gaditana* impeliéndola con voluptuosa fuerza a Santa, que lo ignoraba todavía, que quizá no lo practicaría nunca, contentándose, si acaso, con probarlo, escupir y enjuagarse, según escupimos y nos enjuagamos cuando por curiosidad inexplicable y poderosa probamos un manjar que nos repugna.¹⁶

En esta escena se califica y estigmatiza el amor lésbico y si bien ambas mujeres se mueven en espacios marginados, la *Gaditana* es doblemente despreciada por su condición de prostituta y su “retorcida” forma de amar. El amor lésbico según sugiere el autor, nace en espacios decadentes y alejado de las normas, espacios donde el hombre sí puede transitar sin ser reprendido. Lo privado y lo oculto se convirtieron en zonas recurrentes, en estas primeras novelas, para describir cómo y qué pasaba en las relaciones lésbicas.

Soledad, por ejemplo, es el segundo personaje y aparece en la novela *Los muros del agua* (1941), de José Revueltas. Donde se describen las peripecias de un grupo de jóvenes comunistas que terminan presos en las islas Marías. Soledad es una de las presas que ayuda constantemente a Rosario, uno de los personajes principales, porque se enamora de ella e intenta protegerla de la violencia que los celadores tienen contra las presas.

Sentía un amor casi puro por Rosario, un amor que se había despojado de cosas adjetivas, y que se levantaba, irreprochable, sin exigir nada, sin esperar nada, gozándose, desinteresadamente, en su propia contemplación. [...] Rosario observaba a esta mujer y dolíase de no poder ser mejor para ella y de que entre ambas se interpusiera todo un abismo orgánico imposible”¹⁷

¹⁶ Federico Gamboa, *Santa*, México, Grijalbo, 1979, p. 133.

¹⁷ José Revueltas, *Los muros del agua*, México, Era, 1997b, p. 114.

El amor que Soledad siente por su amada se describe con tintes positivos por el narrador, porque no se plantea un deseo, porque el sentimiento se conforma en la idealización de la amada, en un amor platónico que nunca se logrará consumir. Sin embargo, a lo largo de la novela se hace constante alusión a lo “pecaminoso” y “desviado” del amor entre mujeres, el cual sólo adquiere un carácter positivo porque protege a la protagonista sin esperar nada a cambio. La sumisión y el sacrificio que muestra Soledad son características relacionadas con un “buen comportamiento femenino” y la carga de significados que conlleva ser mujer en la sociedad mexicana de principios del siglo XX. Cabe mencionar que en 1922 la institucionalización del día de la madre, implicó un enaltecimiento de los roles que tiene la mujer en el hogar, se creó de manera sutil un recordatorio de los espacios y roles que le correspondían en la sociedad, celebrando una imposición que excluía a las mujeres de las cuestiones públicas. Para 1947 se obtiene el voto municipal y seis años más tarde el federal, y con él la promesa de igualdad y equidad para las mujeres en México.¹⁸

Los cambios sociales son paulatinos y es difícil integrar nuevas propuestas que se oponen con las representaciones que ya se han normalizado, ejemplo de ello es Raquel y su Amiga. Personajes del cuento “Raquel Rivadeneira” (1959), de Guadalupe Teresa Amor. Donde la primera es una mujer divorciada, melancólica y conservadora que intenta cumplir con las normas sociales, pero se enamora de una mujer y no sabe si aceptar una relación lésbica e ir en contra de los prejuicios propios y ajenos.

Juraron no abandonarse más, y al día siguiente Raquel tenía su casa tibia y aromada. Mientras duró la fragancia de las flores Raquel sonrió como una adolescente. Cuando el asco invadía a Raquel como las aguas a un ahogado, alejaba de su casa a la amiga entre estertores de valentía. [...] Pero el tiempo

¹⁸ Adriana Maza Pesqueira, “Las mujeres en la Revolución Mexicana (1900-1924)”, en Adriana Maza (coord.) *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753-1975)*, México, Nueva Alianza, 2016, p.145.

conspirador pasaba y Raquel volvía a amortajarse de soledades y, devastando sus principios, imploraba a su amiga que de nuevo viniese a visitarla¹⁹

En este cuento por primera vez el sufrimiento del personaje lésbico no es el amor no correspondido de su amada, sino la indecisión contante que tiene Raquel por los sucesivos estados de placer y culpa por miedo al qué dirán. Si bien es un relato breve que continúa reproduciendo la idea del amor lésbico como algo negativo: “Raquel conoció los amores equívocos”²⁰. La Amiga a pesar de ser un personaje secundario marca cambios significativos en las representaciones lésbicas, ya no será prostituta o delincuente, ahora se caracteriza como una mujer masculina que asume los roles del género opuesto “era una mujer, Mujer a pesar de cuanto había hecho en sesenta años para disimularlo”²¹. Las relaciones lésbicas con ella se plantean como una opción posible de concretar, claro todo de manera discreta y en espacios privados. Así, los secretos y amores prohibidos se integran a la lista de temas recurrentes que se abordan en las novelas y cuentos antes de la publicación de *Amora*.

En cuarto lugar, están Leonor y Teresa, personajes principales de la novela *Figura de paja* (1964), de Juan García Ponce. Se perfila a dos personajes lésbicos distintos, donde Teresa se va a caracterizar como un personaje libre y con menos prejuicios respecto al amor entre mujeres, a diferencia de Leonor, quien intenta construir su identidad en términos aceptables para la sociedad y eso la lleva al suicidio.

La historia relata la vida de estas mujeres y el narrador homodiegético, cómo es que se conocen y cómo terminan en un triángulo amoroso. Si bien aquí se habla mucho más de las relaciones lésbicas, el problema principal sigue siendo la moral: “si Leonor hubiera sabido

¹⁹ Guadalupe Amor, “Raquel Rivadeneira”, en Galería de títeres, México, FCE, 1959, p. 83

²⁰ *Ibidem*, p. 82.

²¹ *Ibidem*, p. 81.

hacer bien las cosas me hubiera quedado con ella para siempre [...] Leonor, además, tenía crisis morales. Decía que era un asco y teníamos que terminar y luego si yo intentaba algo o decía que iba a hablarte me hacía una escena de celos”²². La indecisión que tiene Leonor es la misma que vivió Raquel, el conflicto por una sexualidad atada al “deber ser”. En el cuento no se aborda el amor lésbico como algo negativo, pero se deja claro que las relaciones erótico afectivas entre mujeres terminan en tragedia.

Por segunda ocasión la soltería se convierte en una justificación a las relaciones lésbicas que experimentan mujeres mayores, como es el caso de Lucero en “Las dulces” (1979), de la escritora Beatriz Espejo. Personaje principal que después de ya no entablar relación con los varones, porque quizá no era ese tipo de relación lo que la satisfacía “quizá pude ser feliz pero nunca supe cómo”²³. Decide apegarse a la religión y muchos años después reconoce que siente atracción por su alumna Pepa, una joven que se describe abiertamente lesbiana y que se muestra interesada en su profesora: “hay gente que la quiere y usted no se deja querer”²⁴. El cuento es breve, pero lo que cabe resaltar es que Lucero al igual que Pepa no se oponen a la emoción que sienten la una por la otra y tampoco se califica como algo negativo, sino como un descubrimiento reciente que les generaba bienestar.

Este descubrimiento reciente del que hablan los personajes nos obliga a ver qué pasa afuera de la obra que permitió que Lucero y Pepa no se castiguen o incomoden con su deseo lésbico, como sí lo hacen los primeros personajes de las obras antes mencionadas. Es un cuento de finales del siglo XX que aborda la sexualidad femenina, tema central de la época donde el movimiento Feminista y de Liberación Sexual se encuentran en auge, esto implicó

²² Juan García Ponce, *Figura de paja*, en Obras reunidas II, México, Fondo de Cultura Económica, 2004. p. 73.

²³ Beatriz Espejo, “Las dulces”, en Muros de azogue, México, Diógenes SEP, 1979, p. 53.

²⁴ *Idem*.

que las nuevas posturas en torno al amor no heteronormado se integraran de apoco como algo positivo y que las escritoras siguientes mostraran su postura en torno al feminismo. Por lo que es pertinente explicar en qué consistió el movimiento y las etapas en las que se dividió,²⁵ y Dahlia de la Cerda hace una síntesis clara del movimiento en “Feminismo sin cuarto propio”.

Las feministas de la Primera Ola se enfocaron en señalar que las mujeres también son ciudadanas y por tanto sujetas de derechos. De la mano de estas afirmaciones viene la agenda. Una vez que demostraron que las mujeres son ciudadanas y que, ergo, deben tener los mismos derechos que los varones, se especificó qué querían, qué pedían, qué necesitaron para emanciparse.²⁶

Se trata de una lucha por la igualdad de derechos y reconocimiento a nivel social donde se pide obtener los mismos beneficios que los hombres, donde los salarios y el voto son el tema central. La creación de esta genealogía fue enunciada desde la mirada de mujeres con privilegios de clase y raza, eso implica que se planteó desde una visión particular que difiere de y deja fuera a las posturas de aquellas mujeres que no están dentro de este grupo y cuyas prioridades son distintas. De la Cerda hace la diferencia entre las feministas del cuarto propio y las de los agujeros, las primeras fueron las protagonistas del movimiento, mientras que las segundas quedan relegadas y ocultas. El contraste de posturas es una constante que permanece a lo largo del feminismo porque se crea una teoría universal que no aplica de igual manera para todas las mujeres, sin embargo, el conector que liga las peticiones de esta Primera Ola es la lucha por sus derechos.

²⁵ Es una clasificación estadounidense la que se utiliza para explicar el feminismo en México, no sólo porque Dahlia de la Cerda haga una explicación clara del movimiento, sino porque las teorías, novelas o cualquier otro producto cultural de ese país es lo más cercano y se reproduce con mayor facilidad en la sociedad mexicana.

²⁶ Dahlia de la Cerda, “Feminismo sin cuarto propio”, en *Tsunami 2*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2020, p. 74.

Después de levantar la voz para hacerse escuchar y lograr ser contempladas en la sociedad como ciudadanas, surge la Segunda Ola y con ella la desmitificación de todo lo que implica ser mujer en un mundo construido por y para los hombres, un mundo donde el significado de la mujer es una dualidad constante entre lo positivo y lo negativo frente al otro.²⁷ Con *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, obra clave que explica la condición femenina a lo largo de la historia, se plantea que los roles femeninos son un constructo social impuesto, y en tal sentido, la mujer puede decidir no ejercerlos y abogar por las mismas oportunidades que tienen los hombres. La Segunda Ola

inicia en los años setenta y es el boom de la teoría feminista. En esta época se escribieron los «grandes clásicos del feminismo». [...] Se enfocó en las desigualdades estructurales y en buscar los porqués. Se problematizó el matrimonio como institución de opresión. La familia como instrumento de esclavitud. La maternidad como construcción cultural. Se habla por primera vez del derecho al aborto. Del control de la natalidad. De la mujer como objeto de consumo.²⁸

Fue una etapa donde los cuestionamientos respecto a los roles femeninos y los “deber ser” como mujer comenzaron a incidir mucho más en las representaciones y la cotidianidad de las mujeres, no se trató sólo de hacerse notar como sujetos con derechos, sino de mostrar que su forma de actuar e interactuar con su cuerpo no tenía por qué ser aprobada por otro individuo, el feminismo de los años sesenta señala la importancia de pensar en torno a la sexualidad de la mujer.

Para finales del siglo XX la Tercera Ola del feminismo se hacía presente y de la mano con otros movimientos se enfocan en reivindicar las identidades de los sujetos marginados.

²⁷ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*, Argentina, Siglo veinte, 1985, p.185.

²⁸ Dahlia de la Cerda, “Feminismo sin cuarto propio”, en *Tsunami 2*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2020 p. 77.

Aunque sí hay aportes teóricos como la teoría *queer* con exponentes extraordinarias como Butler y Preciado, Diana «Pornoterrorista» Torres, Despentes e Itziar Ziga. Todas llegan a la conclusión de que las reivindicaciones de todo aquello que se considera abyecto son importantes. Surge la poderosa reapropiación del insulto [...] surgen los movimientos de cuerpos múltiples y los movimientos identitarios LGBTTTI. Es la lucha de los maricas y las trans y las machorras y las putas y las deformes y las negras y las gordas por su derecho a existir desde la diferencia, sin que esa diferencia se traduzca en discriminación.²⁹

Marcar los contrastes de la diversidad que hay entre mujeres a partir de la jerarquización y segregación según su identidad sexual o cualquier otra característica que las descalifique fue la manera de hacerse visibles. Las feministas de la Tercera Ola se apropiaron del insulto y lo utilizaron para resignificar el discurso en relación a todo lo que implica ser diferente, mostraron que la condición subordinada de las mujeres abarca todas las identidades que no están dentro de las construcciones heteronormadas y que no es un problema en singular, porque los derechos como ciudadanas, la sexualidad libre y la reivindicación de lo marginado son condiciones que permean de manera plural a las mujeres.

El camino para reconocer el placer sexual femenino fue complejo, porque el cuerpo de la mujer está ligado con la función de complacer al hombre y reproducirse, pero no se relaciona con el hecho de satisfacer sus propios deseos eróticos. Luego entonces, incorporar en la cotidianidad la práctica de la teoría formulada durante las tres Olas del movimiento feminista que aboga por una sexualidad libre y diversa, fue y seguirá siendo una cuestión con resultados paulatinos, ya que es difícil deslindarse por completo de los significados y representaciones establecidas por la ideología dominante.

²⁹ *Ibidem*, p. 78.

La literatura permite desarrollar posibles formas de observar diferentes realidades en torno al comportamiento de los sujetos. En palabras de Culler “la literatura no es una imitación ficticia de los actos del lenguaje no ficticios y 'serios', sino un acto de lenguaje específico, por ejemplo, el de contar una historia”.³⁰ Las narraciones permiten no sólo evidenciar los contextos sociales de un determinado momento, sino jugar con las diversas posibilidades en torno a los comportamientos de los sujetos. Cabe mencionar que en México la literatura fue el primer espacio como medio masivo de comunicación que permitió la incorporación del sujeto lésbico³¹ y fue hasta 1951 con *Muchachas de uniforme* que el cine también lo incluyó. Porque a pesar de que la novela de Federico Gamboa se estrenó como película en 1932, ahí no aparece el personaje de la Gaditana.

En el cine al igual que en la literatura “la representación de las lesbianas han sido casi inexistente, hay muy pocas películas [en la segunda mitad] del siglo XX, y las referencias que se hacen sobre el tema se limitan a situaciones secundarias”.³² Así, la historia de las representaciones lésbicas en México se contó en dos formas narrativas, una escrita y otra visual, que al parecer caminaron a la par porque tanto la producción de literatura como de cine se fueron difundiendo en los mismos periodos de tiempo.

Ahora bien, la postura de lo que representa el personaje lésbico desde la mirada literaria que formulan Rosa María Roffiel y Artemisa Téllez a través de sus novelas principales, *Amora* y *Crema de vainilla*, permitió ejemplificar los cambios y/o continuidades

³⁰ Jonathan Culler, “La literaridad”, en M. Angenot, Bessière, J., et. al., *Teoría Literaria*, Siglo XXI, México, 1993, p. 10.

³¹ Alicia V. Ramírez, Jorge Luis Gallegos, “Letras lenchas: hacia un recorrido histórico de la literatura lésbica en México”, en *Revista de estudios de las mujeres*, vol. 2, 2014, p. 280.

³² Yolanda Mercader, “La diversidad sexual en el cine mexicano”, en *V Jornadas de Sociología de la UNLP*, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2008, p. 8.

de finales del siglo pasado y principios del siglo XXI y observar cómo se vive la lesbiandad en diferentes momentos históricos. *Amora*, aborda con mayor énfasis la jerarquía que existe entre hombres y mujeres, por lo que se puede decir que está mucho más familiarizada con las peticiones de la segunda Ola del feminismo. En tanto que en la novela de Téllez existe un interés por visibilizar una sexualidad mucho más libre, siendo el placer uno de los temas principales de la historia en la novela; así, *Crema de vainilla* queda relacionada con la lucha de la Tercera Ola. Entonces, la construcción de la identidad lésbica y las representaciones de la lesbiandad a través de los personajes literarios son resultado del momento histórico que se vive, donde la ficción funciona como el espacio perfecto para llevar a cabo de manera más inmediata las propuestas teóricas del movimiento feminista y así enunciar las diferentes posibilidades de vivir y ser lesbiana en la sociedad mexicana.

1.1 Feminismo y lesbiandad: categorías de acción de los personajes

¿Es pecado quererla?/ Me quieres demasiado
y sólo a Dios se le puede querer demasiado.

¡Adios Manuela, vete!

Alfredo B. Crevenna (dir.), *Muchachas de uniforme*³³

La forma de expresar el amor lésbico a través de la narrativa de Roffiel y Téllez, marca una brecha importante que describe dos posturas distintas respecto a las relaciones erótico afectivas entre mujeres. A través de sus novelas las escritoras dan cuenta de la visión del mundo que se tiene respecto al amor lésbico, los personajes responden al contexto social en el que fueron creados. En *Amora* (1989) uno de los temas centrales para explicar las

³³ Alfredo B. Crevenna (dir.), *Muchachas de uniforme*, México, Fama Films, 1951.

complicaciones de ser mujer, lesbiana y feminista, fue narrar en los diversos capítulos las diferencias jerárquicas que hay entre hombres y mujeres; describir en voz de mujeres con distintas edades la idea que se tiene del amor y de la sexualidad femenina, para así diferenciar cómo se vive el amor en las relaciones heterosexuales y lésbicas. La temática cambia en *Crema de vainilla* (2014), aquí ya no se describen discusiones relacionadas con el género, sino los problemas de mantener relaciones erótico afectivas sin establecer un compromiso. Es una novela que intenta visibilizar prácticas consideradas tabúes como el sadomasoquismo, pero termina por evidenciar que las relaciones lésbicas siguen reproduciendo los patrones del amor romántico, esto se verá con mayor detenimiento en el segundo capítulo.

Entonces el lapso de veinticinco años que hay entre una novela y otra, visibiliza los cambios en relación con la forma de observar y ejemplificar la sexualidad femenina y las identidades lésbicas, porque no es lo mismo hablar de los personajes que estableció Roffiel en *Amora* a inicio de los noventa, comparados con la caracterización que hizo Téllez en *Crema de vainilla* a inicios del siglo XXI. Es decir, la explicación que justifica el porqué se conformaron personajes con patrones particulares, narrativas mucho más verosímiles y descripciones positivas en torno al ser lesbiana, radica en el movimiento feminista y de liberación sexual.

El movimiento feminista de la Segunda y Tercera Ola generó redes de comunicación entre grupos de mujeres a nivel local y con otros de origen internacional, lo que posibilitó entablar diálogos respecto a las diversas teorías de la liberación sexual y femenina estableciendo “puntos de coincidencia con otros movimientos feministas del mundo occidental: un origen urbano, una cultura universitaria y un desencanto por el escaso margen

de participación femenina en el ámbito público”.³⁴ Estas coincidencias no son de extrañarse si asumimos que las teorías realizadas en México en torno al movimiento feminista y lésbico feminista son casi nulas, es cierto que existen teóricas como Martha Lamas o Marcela Lagarde, por mencionar algunas, quienes abordan las cuestiones de género; sin embargo, las teorías en torno a las identidades lésbicas en México son escasas. Sólo se puede hablar del trabajo que ha realizado Norma Mogrovejo en *Un amor que se atrevió a decir su nombre. La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista de América Latina* (2000) en el que describe la movilización de las lesbianas en la sociedad y su relación con otros movimientos. O la investigación que realizó María Elena Olivera en *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana* (2009), en su tesis de maestría donde no sólo aborda el lesbianismo en sus investigaciones, sino que lo estudia desde la perspectiva literaria mostrando los estereotipos del personaje lésbico en las novelas de los primeros tres cuartos del siglo XX.

De acuerdo con María Luisa Tarrés, la similitud del movimiento feminista en diferentes países, generó una clasificación de las militantes a partir de tres categorías según la postura ideológica o la clase social a la que pertenecieron: feministas históricas, populares y sociales. Las “feministas históricas”, según Tarrés, provienen de clases medias educadas, que desarrollan vínculos con diversos partidos o grupos políticos de izquierda, con las comunidades eclesíásticas inspiradas en la Teología de la Liberación.³⁵ Ello implicó su

³⁴ Ana Lau Jaiven, “Emergencia y trascendencia del neofeminismo”, en Gisela Espinosa y Ana Lau Jaiven (coord.), *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*, México, UAM, ITACA, CONACYT, ECOSUR, 2011, p. 155.

³⁵ Esta teoría aboga por las clases oprimidas, particularmente el pobre, y plantea que la salvación cristiana no puede darse sin una liberación económica, política, social e ideológica que dignifique a estos sujetos. El eje de esta teoría va a girar en torno a las personas de clase baja en América Latina y pretende ejercer un cambio en la situación de pobreza e injusticia humana. Sergio Silva, “La teología de la liberación”, en *Teología y Vida*, 2009, p. 10.

interés por apoyar a los más oprimidos, es decir al sector de clase baja, donde las mujeres ocupan el lugar primordial de la exclusión social. El segundo grupo fue el de las “feministas populares”: aquellas que pertenecían al campo, mujeres indígenas y de las ciudades, por esa razón el discurso feminista fue reelaborado alrededor de su experiencia de clase y etnia. Por último, las “feministas sociales”, integradas en Organizaciones No Gubernamentales, quienes se muestran distantes con el sistema hegemónico político y social, con el paso del tiempo muchas de sus militantes se incorporaron al sector público, a la docencia e investigación en universidades y centros especializados.³⁶

A partir de esta clasificación decido colocar tanto a Roffiel como a Téllez en el campo del feminismo social, ya que ambas se asumen como feministas y son mucho más cercanas a las instituciones académicas, prensa o editoriales que fueron los primeros espacios abiertos para abordar lo relacionado con la identidad lésbica. La participación de estas escritoras en diferentes eventos de temática homosexual, su trayectoria como ponentes o talleristas fue lo que ayudó a posicionarlas como figuras importantes dentro de los movimientos lésbicos. En las tres categorías el objetivo central giró en manifestar que las mujeres son un sujeto oprimido por el sistema heteropatriarcal, la perspectiva que cada grupo tuvo fue distinta y en esa medida se marcaron las diferencias en cuanto a las estrategias de lucha. Las “feministas sociales” lo hicieron involucrándose en la política, creando asociaciones que brindaron apoyo e información y otras, como las escritoras de esta investigación, desde la academia.

En *Amora*, Guadalupe y sus amigas están involucradas con una asociación que se encarga de ayudar a las mujeres que sufrieron alguna agresión: “Voy a encontrarme con

³⁶ María Luisa Tarrés, “Reflexiones sobre el feminismo y los institutos de las mujeres”, en Espinosa y Jaiven (coords.), *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*, p. 411.

Victoria para entrevistarme con una mujer violada.”³⁷ Dicha escena es relevante porque la protagonista, activista feminista al igual que sus amigas se describen como mujeres preocupadas por los estereotipos en torno a los problemas relacionados con las mujeres y la sexualidad femenina, en este caso lésbica. Además, los personajes se caracterizan lejos de los estereotipos negativos.³⁸ A partir de Roffiel, las mujeres lesbianas en la literatura serán jóvenes universitarias involucradas en las cuestiones sociales y culturales con una postura clara respecto al feminismo, pero donde se observan diferentes matices en los personajes, pues algunas se muestran mucho más radicales en cuanto al discurso del comportamiento masculino. Con *Amora*, las discusiones respecto a la diferencia jerárquica entre hombres y mujeres se hacen presentes, los personajes visibilizan a través de sus diálogos el discurso feminista del momento, pero un discurso desde la postura de mujeres lesbianas feministas como se identifican Norma y Guadalupe.

—Andas gruesa, manita. También hay que entenderlos. ¡Pobres tipos! Desde chiquitos se les hace creer que son los seres superiores de la creación, y luego se les obliga a enamorarse de los seres inferiores que somos nosotras. ¡Además de que nos necesitan para reproducirse!

—¿Nada más para reproducirse? ¡Nos necesitan para todo! Pero nos hacen creer que somos nosotras las que dependemos de ellos.

—¡Pues imagínate si no van a entrar en conflicto!

—Pero hay de conflictos a conflictos. A ellos los han educado para que sean unos cabrones y a nosotras para que seamos las pendejas gracias a las cuales ellos pueden seguir siendo cabrones.

—Pues para eso somos feministas, para tratar de cambiar las cosas.³⁹

³⁷ Rosa María Roffiel, *Amora*, México, Raya en el agua, 1989, p. 51.

³⁸ En mi tesis de licenciatura, “Evolución del personaje y representación del placer lésbico en la narrativa mexicana contemporánea. *Espejo de tres cuerpos*, de Odette Alonso” hago un análisis más profundo de los personajes y explicó el por qué temas como la muerte, el suicidio o la depresión son recurrentes para descalificar las identidades lésbicas, así como las características que determinaron el estereotipo negativo del personaje lésbico en la literatura lésbica mexicana.

³⁹ Roffiel, *Amora*, *op. cit.*, p. 53.

A lo largo de toda la novela se observa una discusión constante en cuanto al “deber ser” y las posibles formas de socialización de mujeres lesbianas que intentan deslindarse de las imposiciones sociales y resignificar su condición de mujer, y de mujer lesbiana. Roffiel muestra a personajes mucho más humanizados porque ya no se representa el lesbianismo como una condición exclusiva de mujeres anormales que existen en espacios lejanos y ocultos de la mirada pública, ahora son representaciones de mujeres comunes que se desenvuelven en la sociedad y visibilizan otras formas amar. Así, el texto de esta autora postula una nueva mirada al mundo femenino y las identidades lésbicas enmarcando que las diferencias entre los géneros no implican un rechazo entre los mismos, sino la comprensión de los roles a partir de lo establecido por las normas sociales.

Quién sabe, Norma. Tenemos la tendencia a culpar a los hombres y a nuestras madres de todo lo que nos pasa. Eso me molesta a veces. Piensa que tampoco es fácil para ellos, sobre todo desde que las mujeres empezamos a salir de las cuatro paredes del hogar. Los hemos dejado atrás, se sienten inseguros, solos. Aparte de que la sociedad les exige un montón de cosas que seguramente para muchos resultan pesadísimas.⁴⁰

La discusión de los personajes respecto a cómo la heteronorma fija y delimita el actuar de los sujetos plantea posibilidades diversas respecto al discurso feminista que se encontraba vigente en la sociedad de finales del siglo XX. *Amora* no sólo va a proponer una manera particular de observar el movimiento feminista, sino que abre espacios nuevos para el desarrollo de los personajes lésbicos.

⁴⁰ *Idem.*

En *Crema de vainilla* publicada en 2014 se muestra una visión distinta a la de Roffiel respecto al ser lesbiana. Aquí Téllez narra con más detalle y de forma explícita la sexualidad y el placer lésbico. Además, las acciones y espacios donde se desenvuelven sus personajes están más relacionadas con el mundo universitario. Si bien los personajes siguen reproduciendo los estereotipos del amor romántico es la primera novela mexicana que aborda el tema del sadomasoquismo lésbico, visibilizando otra forma de contemplar el mundo lésbico alejado de toda mirada o participación masculina.

Es decir, se intenta mostrar una sexualidad femenina mucho más libre donde no sea necesario mantener una relación afectiva, para poder llevar a cabo encuentros eróticos y a su vez hacer uso de prácticas tabú (somasoquismo y tríos sexuales), pero no como el resultado de un fetiche masculino, sino por el deseo de experimentar el placer por el placer. Sin embargo, los personajes no logran deslindarse de las relaciones monógamas y los ideales románticos que tienen un final feliz, porque a pesar de que Irene accede a participar en los juegos sexuales, padece no tener la exclusividad erótico afectiva de su amada.

Nos pidió que nos quitáramos todo, se desnudó ella también y nos acarició brevemente los senos y el pubis. 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 palpitar, húmedo, fuera de control, comencé a llorar abrazada de mis piernas. Ellas, extasiadas, aún hacían movimientos breves una sobre la otra.⁴¹

En la narrativa lésbica mexicana, es la primera vez que se presenta la escena del encuentro sexual con tres mujeres, y no niego que otras escritoras no hayan incluido este tipo de encuentros en sus obras, como es el caso de Cristina Rivera Garza en *Nadie me verá*

⁴¹ Artemisa Téllez, *Crema de vainilla*, México, Voces en Tinta, 2014, p. 16.

*llorar*⁴², sino que dentro del *corpus* lésbico en México Téllez es la primera en hacerlo. En *Crema de vainilla*, el juego de los placeres y la apertura con la que se narran los hechos se muestra como una constante a lo largo de toda la novela, incluso el texto incorpora algunas imágenes de lo que viven los personajes. Las prácticas sexuales como el sadomasoquismo o voyeurismo que experimenten Lala, Irene y Andrea no las exime de reproducir patrones de la heteronorma, pues a pesar de vivir una sexualidad mucho más libre, los personajes anhelan un amor correspondido. Irene, por ejemplo, padece no ser la pareja exclusiva de Lala, porque lo que desea no sólo es el placer que experimenta con ella, sino el afecto que su amada no le da. En tanto que Lala, conforme avanza la historia, sí establece una relación recíproca con Andrea. Entonces la felicidad de los personajes no sólo recae en los placeres carnales, sino en el amor y los sacrificios para intentar ser correspondidas, esto se analiza con mayor detenimiento en el segundo capítulo.

La obra de Téllez ya no aborda el feminismo del que habla Roffiel en su novela, donde uno de los temas es debatir y señalar las desigualdades estructurales entre hombres y mujeres, y no porque ya no sea importante visibilizarlo, sino porque dentro del contexto social en el que se desenvuelve *Crema de vainilla*, la sexualidad es uno de los temas principales en la agenda de la Tercera Ola, así como en el movimiento de liberación sexual. De modo, que evidenciar el placer lésbico a partir de prácticas asumidas no tan comunes entre mujeres es otra forma de enmarcar una postura política en torno al ser lesbiana. La creación de mundos ficcionales no implica que lo narrado sea totalmente ajeno a lo que acontece en la realidad

⁴² En el capítulo de “La Diabla” se menciona que Matilda y Diamantina tienen un encuentro sexual después de haber leído *Santa*, lamentan la poca suerte que tuvo la Gaditana al no ser correspondida y se mofan del autor “¡Ay, pobre Gamboa, tan cosmopolita y tan falto de imaginación!”. Sin embargo, no hay descripción que detalle el encuentro entre Matilda y Diamantina, lo que implica que, a pesar de integrar el tema lésbico los encuentros sexuales se siguen velando. Cristina Rivera Garza, *Nadie me verá llorar*, México, Tusquets, 1999, p. 181.

de quien lo enuncia; por el contrario, la ficción crea un vínculo a través del lenguaje que posibilita un diálogo entre la literatura y el contexto social.⁴³ La novela de Téllez visibiliza no sólo una imagen de la lesbiana lejos de los estereotipos literarios negativos que se crearon desde el siglo XIX, sino un discurso mucho menos conservador en torno a las identidades lésbicas, donde el placer por el placer comienza a ser motivo de discusión entre las escritoras de temática lésbica sin que la obra pueda ser censurada por contener escenas explícitas de los encuentros sexuales.⁴⁴

A partir de los años ochenta, y con la posmodernidad⁴⁵, resultó mucho más factible exponer cualquier cosa alejada de los parámetros comunes en torno a las identidades sexuales de los sujetos o el discurso dominante. Porque “el objetivo primordial de los posmodernistas [es] desafiar las convicciones sobre la objetividad del conocimiento y estabilidad del lenguaje”.⁴⁶ Por tal razón Roffiel y Téllez lograron introducir sus discursos respecto a la identidad lésbica a través de sus novelas y cuentos. La posmodernidad permitió la creación de teorías *ad hoc* que ayudaron a cuestionar, visibilizar e intentar resignificar las nuevas

⁴³ Stuart, Hall, “El trabajo de la representación. Representación, sentido y lenguaje”, en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, 2da ed. Eduardo Rastrepo., comp., Corporación Editora Nacional, Quito, 2013, p. 447.

⁴⁴ Si bien algunas novelas como *Amora* o *Dos mujeres* fueron textos que se sacaron de circulación por un tiempo, el motivo de ello no fue la descripción explícita de los encuentros sexuales, sino la temática como tal, motivo recurrente que ocasionó lo mismo en las películas que abordaron el tema. La moral de la sociedad del siglo XX fue clave para que en la literatura o el cine, las narrativas que se atrevieron a contemplar los mundos lésbicos quedaran relegadas al olvido o enfrentarán dificultades de difusión.

⁴⁵ Es un movimiento donde se problematiza la objetividad del conocimiento y las construcciones ideológicas “se argumenta en contra de la posibilidad de todo conocimiento certero, se pone en tela de juicio la superioridad del presente y la utilidad de las visiones de mundo generales”. Joyce Appleby, Lynn Hunt, Margaret Jacob, “El posmodernismo y la crisis de la modernidad”, (trad.) Gabriela Montes de Oca, en *Telling in the Truth about History*, Nueva York y Londres, W.W. Norton & Company, 1995, p. 112.

⁴⁶ Joyce Appleby, Lynn Hunt, Margaret Jacob, “El posmodernismo y la crisis de la modernidad”, (trad.) Gabriela Montes de Oca, en *Telling in the Truth about History*, Nueva York y Londres, W.W. Norton & Company, 1995, p. 111

formas de comprensión del mundo desde la perspectiva de sujetos marginados que no son contemplados en las grandes narrativas.

En esa medida es que las escritoras de temática lésbica incrementaron su participación literaria conforme el movimiento avanzó, porque además el público interesado en esas narrativas también incrementó,⁴⁷ al tiempo que se abrían otros espacios de divulgación sobre las representaciones lésbicas como el cine, la música o la tv. Por lo tanto, las categorías de acción de los personajes presentados por Roffiel y Téllez inician con la movilización de los grupos lésbicos feministas, donde el objetivo fue visibilizar al personaje lésbico para después abordar y profundizar sobre placer femenino.

1.2. Identidades lésbicas y los roles de género

¿Crees que soy una desgraciada lesbiana como tú?/ ¡Ah no!/ No, no, no cuidado. Yo en todo caso soy deportista, pero ni le doy importancia, ni me afecta, ni me torturo.

Abel Salazar (dir.), *Tres mujeres en la hoguera*⁴⁸

La identidad es variable y dinámica, no es un elemento que tenga características fijas, sino que se modifica con el paso del tiempo. Sin embargo, cuando hablamos de identidades lésbicas predomina una constante y es el prejuicio, en tanto que la sexualidad femenina es descalificada si no reproducen los roles de comportamiento establecidos por la sociedad. Si bien, existe una permisividad sexual donde las mujeres pueden entablar relaciones eróticas con otras mujeres, ser “deportistas sexuales” como lo comenta Susy en el filme *Tres mujeres en la Hoguera*, es factible sólo si el encuentro responde a deseos masculinos (el fetiche de la

⁴⁷ Si bien aumentó el número de publicaciones en la literatura lésbica, es imposible saber si se trataba exclusivamente de lectoras, no podemos restringirnos a la idea de consumidoras lesbianas o no y feministas. Sin embargo, el personaje lésbico comenzó a cobrar importancia para la industria editorial lo que aumentó el número de ventas con textos de dicha temática.

⁴⁸ Abel Salazar (dir.), *Tres mujeres en la hoguera*, Conacite, 1976.

lesbiana) o si se trata de situaciones temporales donde las mujeres retornan a las prácticas sexuales heteronormadas.⁴⁹

¿Quién soy y cómo me perciben lo demás? Son preguntas claves en la construcción de la identidad, por ello cuando se habla de las lesbianas es pertinente cuestionar desde dónde se están construyendo las características para enunciar al sujeto lésbico, en tanto que no es lo mismo hablar de los primeros personajes lésbicos aparecidos en principios del siglo XX que los que surgen en el último cuarto. La diferencia radica en la visión de aquellos primeros escritores que incorporan este tipo de personajes en sus novelas o cuentos. Por ello, al hablar de identidades sexuales es indispensable abordar lo relacionado con los roles de género porque así se puede explicar cómo se construye la identidad lésbica y los tabúes que la rodean. Además, ambos conceptos ayudan a explicar por qué la sexualidad femenina está delimitada por un discurso biologicista que le impone un lugar inferior e inamovible en comparación con los hombres.

si bien hay diferencias sexuales que son irreductibles porque se inscriben en la naturaleza y la biología, ello no justifica la injusticia contenida en la cultura y la sociedad, que traduce esa diferencia en desigualdad social y discriminación. Se desarrolla así la perspectiva de género que permite comprender la condición subordinada no sólo de las mujeres sino también de aquéllos y aquéllas cuya identidad se aleja de las construcciones heterosexuales hegemónicas que otorgan preeminencia a lo masculino.⁵⁰

La discriminación y desigualdad social son problemas recurrentes con los que se enfrentan las identidades lésbicas. Si bien existen otras identidades que son relegadas en relación con la sexualidad, no hay posibilidad de una exclusión doble como el de las mujeres

⁴⁹ Sara Elena Mendoza, "Identidades sexuales: la bisexualidad como ruptura", en Gloria Careaga. Salvador Cruz (coord.), *Sexualidades diversas. Aproximaciones para su análisis*. UNAM, PUEG, 2004, p. 192.

⁵⁰ Tarrés, "Reflexiones sobre el feminismo y los institutos de las mujeres", *op. cit.*, p. 407.

lesbianas. En este caso, la marginación es a raíz de su condición de mujer más su identidad sexual no heteronormada. La dicotomía hombre/mujer continúa presentándose como sinónimos de bueno/ malo, mayor/menor, público/privado. Se establece una codependencia entre estos términos de la cual ha sido difícil desprenderse.

La creación de las primeras agrupaciones que se formaron en torno a las identidades no heteronormadas estuvo marcada por la unión con hombres y mujeres que se asumieron como homosexuales. Conformando así “El Frente de Liberación Homosexual de México (FLH, 1971) que demandaba el cese de la discriminación legal y social hacia los homosexuales, y el cese de la persecución policiaca y los despidos laborales”.⁵¹ Cabe mencionar que FLH estuvo a cargo de Nancy Cárdenas, una periodista y escritora de teatro; ella fue la imagen de esta agrupación y la primera mujer mexicana que asumió públicamente su identidad lésbica a nivel nacional en un programa de televisión. Lo que resultó en un distanciamiento de sus amistades por miedo a ser señaladas como lesbianas y además su trabajo como periodista se vio afectado.⁵² El reconocimiento y la aceptación pocas veces van de la mano, ejemplo de ello es la situación que vivió Cárdenas no sólo en su vida privada que se convirtió de dominio público, sino con la fractura que se dio al interior del FLH y el movimiento feminista de la época, pues con ambos se presentaron diferencias respecto a la visibilidad de las mujeres lesbianas lo que resultó en la conformación de agrupaciones lésbico feministas.

⁵¹ Gloria Careaga. “Las lesbianas organizadas”, en Espinosa y Jaiven (coor.), *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*, p. 246.

⁵² Norma Mogrovejo, *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, 2000.

La realidad es que los prejuicios sociales en torno a todo lo que se rechaza están delimitado por significados negativos; por esa razón es que algunas agrupaciones se quedaron en la clandestinidad: por miedo a las consecuencias en su vida privada y social. El FLH sufrió modificaciones las mujeres lesbianas se separaron pues

rechazaron el sexismo de los hombres homosexuales. Adoptaron así el nombre específico de lesbianas, lo mismo que la idea de su autonomía, y se interesaron en el papel de la sexualidad en una sociedad dominada por los hombres y que sólo valora a la sexualidad femenina en función de la reproducción y de la satisfacción del deseo masculino.⁵³

Lo cual permitió esclarecer las identidades lésbicas dentro de las movilizaciones homosexuales, que las relegaron por su condición de mujer. La diferencia y segregación entre lo femenino y masculino sin importar que se comparta una ideología es una constante, porque el hombre a pesar de su orientación sexual mantiene el nivel de superioridad dentro de las estructuras sociales, él tiene privilegios por el hecho de ser hombre.⁵⁴ Su condición jerárquica sobre las mujeres es una marca que no se pierde a pesar de no acatar las normas y en esa medida la visibilidad de las identidades lésbicas está en constante lucha para hacer uso de espacios y actividades que son socialmente exclusivas de lo masculino.

Se establece la idea de una dependencia con el sexo opuesto para validar la existencia de la sexualidad femenina, por lo tanto, el comportamiento erótico afectivo que haya entre mujeres no se marca como un problema porque ni siquiera se reconoce: “en el caso de los hombres la homosexualidad tiene muchas posibilidades de hacerse visible porque implica una transgresión más evidente de la norma, en las mujeres la norma no existe o se mueve

⁵³ Norma Mogrovejo, “Relevancia de las lesbianas en América: la recuperación de nuestra historia”, en Peter Drucker (coord.), *Arco Iris Diferentes*, México, Siglo XXI editores, 2004, p. 87.

⁵⁴ Iván Illich, *El género vernáculo*, México, Joaquín Mortiz, 1990.

constantemente”.⁵⁵ Así, cuando se transgrede la sexualidad masculina se reconoce su identidad sexual, sin importar que no sea la heteronormada.⁵⁶ En cambio, cuando las mujeres quebrantan las normas sexuales no generan el mismo impacto de visibilidad, por el contrario, quedan doblemente relegadas en el espacio privado.

Con lo ya mencionado, la definición que plantea Gimeno respecto al ser lesbiana concuerda con las propuestas que Roffiel y Téllez trazan en sus textos, porque asumirse como lesbiana según la postura de las tres autoras no sólo se trata de ejercer una sexualidad distinta a la norma, sino de reconocer la problemática que existe en torno al placer femenino y el amor, así como los roles asignados a su género. Por lo tanto, la identidad lésbica en las novelas analizadas ejemplifica las posibles formas de relacionarse en el mundo lésbico del último cuarto del siglo XX e inicios del XXI.

La lesbiana no es, o no ha sido hasta el siglo XX, quien escogía a otras mujeres sino quien rechazaba, en la medida en que pudiera, formar parte del entramado patriarcal. Por eso hasta el siglo XX el lesbianismo no puede tener únicamente una lectura sexual, sino también de manera inevitable una lectura política.⁵⁷

En este sentido no se trata únicamente de reconocer el deseo erótico que dos mujeres tienen entre sí, sino también de plantear una ideología que contemple su existencia dentro del sistema de poder, donde su actuar no debe restringirse al ámbito privado y, por ende, mantenerse oculto. Además, combatir la opresión de las normatividades no sólo a nivel social y con la formación de grupos lésbicos, desde la literatura se pretende mostrar las diferentes

⁵⁵ Beatriz Gimeno, *Historia y análisis político del lesbianismo: la liberación de una generación*, México, Gedisa, 2006, p. 41.

⁵⁶ Con lo antes mencionado no quiero decir que se acepte la identidad sexual no heteronormada de los hombres, sino que en el caso de ellos sí se reconoce la existencia de un placer masculino sin importar que se trate de hombres gays.

⁵⁷ Beatriz Gimeno, *Historia y análisis político del lesbianismo: la liberación de una generación*, *op. cit.*, p. 45.

formas de lo que implica ser lesbiana. En esa medida las narrativas lésbicas van a contemplar el deseo erótico, el encuentro sexual, el amor y la postura política como los cuatro elementos, sostiene Gimeno que ayudan a construir y reformular la identidad lésbica ejemplificando que “lesbiana es cualquier mujer que en la actualidad se dé tal nombre a sí misma, cualquiera que tenga sexo con mujeres, cualquiera que desee a otras mujeres, pero también cualquiera que se identifique primaria y fundamentalmente con otras mujeres como estrategia de resistencia al pasado.”⁵⁸

Cuando Roffiel y Téllez describen a Claudia, Guadalupe, Lala, Andrea e Irene se alejan de los espacios marginados, sin dejar de apuntar los prejuicios y tabúes existentes en torno a las mujeres lesbianas. Dentro de las propuestas del ser lesbiana que manejan las escritoras, está la disolución entre feminismo y lesbianismo, porque no se trata de sinónimos. Ser feminista es una postura política que asumen o no, las mujeres lesbianas. En *Amora* el que sus personajes se caractericen como militantes feministas no se plantea como una condición en la identidad sexual, como es el caso de Graciela y Patricia que se asumen como mujeres feministas pero heterosexuales. O como en *Crema de vainilla* donde el feminismo no es un tema que se aborde para describir las relaciones erótico afectivas entre sus personajes.

Durante todo el siglo XX la asociación entre estos dos términos [feminista y lesbiana] es muy poderosa no sólo entre la clase científica, sino también en la cultura popular [...] En muchas novelas de estos años nos encontramos con que la protagonista es una vampira, la metáfora perfecta del antifeminismo: una mujer cruel, emocionalmente fría, inteligente y seductora, pero una enferma finalmente [...] la vampiro es la metáfora del modelo de lesbiana que se impone, la mujer que, por su profesión, tiene un extraordinario poder sobre

⁵⁸ *Ibidem*, p. 38.

otras mujeres más jóvenes [... Así mismo] maestras como hemos visto, pero también carceleras, encargadas de internados ...⁵⁹

Las lesbianas fueron identificadas en la literatura como mujeres enfermas en tanto que el lesbianismo se pensó como un trastorno mental en los manuales psiquiátricos hasta los años setenta, donde se calificó como histeria según Freud y el psicoanálisis.⁶⁰ O como mujeres depredadoras que embaucan a otras mujeres por medio de su belleza, inteligencia o poder. Y si bien estas características se formulan en la literatura se convirtieron en parte de un imaginario popular como resultado de una visión heteronormada,

es preciso señalar que en cada época las sociedades generan un modo particular de ver y nombrar el comportamiento que se da entre las relaciones del mismo género. Y por lo tanto no se puede hablar de un personaje homosexual como tal, ya que filológicamente la palabra homosexual se acuña hasta la segunda mitad del siglo XIX, en el ambiente médico, mientras que la palabra *gay* o lesbiana son términos que corresponden a la segunda mitad del siglo XX.⁶¹

Por tal razón no tiene el mismo impacto que autores configuren personajes lésbicos desde una mirada desaprobatoria, a que lo hagan escritoras que se asumen como lesbianas. Por ejemplo, Téllez desarrolla a un personaje sumamente atractivo que disfruta relacionarse con diversas mujeres y eso no implica que se trate de una vampiresa o depredadora, sino de una mujer que vive una sexualidad libre.

Conocí a Lala en la universidad [...] es muy hermosa. El pelo largo rizo y anaranjado cae sobre su espalda demasiado derecha, sobre sus hombros deslumbrantemente blancos; sus ojos verde oscuro enmarcados por largas cejas hacen su cara la más bella que haya visto en la vida. El cuerpo, estrecho hasta la cintura y enorme de caderas y piernas, largo, larguísimo como una

⁵⁹ *Ibidem*, p. 157.

⁶⁰ Paula Saldías y María Elena Lora, "Síntoma conversivo en la histeria", en *Ajayu*, vol. 4, 2006.

⁶¹ Ana Lilia Hernández Rodríguez, "Evolución del personaje y representación del placer lésbico en la narrativa mexicana contemporánea. *Espejo de tres cuerpos*, de Odette Alonso", Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2019, pp. 37-38.

pintura del Greco se mueve lentamente arrastrado por el viento [...] Lala se había acostado con todas sus amigas, lesbianas o no, desde que entró a la secundaria. Ella no lo pedía, lo provocaba, sabía hacerlo sin pedirlo.⁶²

Es cierto que Lala hace uso de su belleza para relacionarse sexualmente, sin embargo, eso no la convierte en un ser patológico e inhumano por priorizar su placer antes que cualquier rol asignado por su condición de mujer. Si bien los personajes de Roffiel y Téllez siguen reproduciendo estereotipos en cuanto a la relación del amor romántico en sus relaciones afectivas, como se señalará en el último capítulo de esta tesis, con el sadomasoquismo en *Crema de vainilla* se abren espacios y prácticas tabú que antes no habían sido abordados por las escritoras de temática lésbica en México. Se visibiliza otra posible forma de experimentar el placer en las relaciones lésbicas.

En el campo literario las representaciones positivas de las identidades lésbicas nos refieren a maestras, alumnas, adolescentes, mujeres solteras o viudas, pero también existe otra clasificación que describe e intenta determinar lo que implica ser una mujer lesbiana.

Tradicionalmente una lesbiana *butch* es una lesbiana que encarna, social y privadamente, el rol masculino y su aspecto, su indumentaria, su forma de comportarse, etcétera. [...] Una lesbiana *femme* es lo contrario: una lesbiana femenina, el contrapunto de la *butch*. [...] Las identidades *butch/ femme* se fijaron en Estados Unidos a partir de los años 20 y continuaron hasta los años 60 pero siempre como identidades estrechamente ligadas a la clase obrera. *Lesbian chic* es la nueva visibilidad lésbica aparecida en los años 90. Es la lesbiana convertida en un bien de consumo capitalista, es una lesbiana inofensiva, semipornográfica.⁶³

⁶² Téllez, *Crema de vainilla*, pp. 7-10.

⁶³ Gimeno, *Historia y análisis político del lesbianismo: la liberación de una generación*, op. cit., p. 265.

Dichas categorías están centradas en los esquemas de género donde los roles de comportamiento asignados a hombres y mujeres son el eje.⁶⁴ Es una clasificación construida con base en la diferencia y el valor asignado por el orden jerárquico que el discurso hegemónico plantea, porque siempre debe de haber un masculino y femenino en las relaciones erótico afectivas entre personas del mismo sexo y porque no se concibe una relación lésbica fuera de esta dicotomía. Dos iguales no funcionan según las normas sociales.

En resumen, la construcción de la identidad lésbica que se plantea en novelas mexicanas desde inicios del siglo XX hasta el XXI, se divide en dos propuestas: una desde la mirada desaprobatoria de escritores heterosexuales y la otra desde la pluma de escritoras que se asumieron como lesbianas. Por esa razón en el siguiente apartado se hace un recuento de cómo aparece el sujeto lésbico en la historia, su relación con la literatura, en particular la escrita por mujeres abiertamente lesbianas su forma de involucrarse en la vida pública donde la política y la cultura se convirtieron en espacios clave que ayudó a visibilizarlas. Además de hacer de la imagen de la lesbiana un objeto redituable para el Estado y la industria cultural de finales de 1980 hasta 2014.

1.3. El lesbianismo y su realidad histórica

¿Qué le habrías dicho? “Adios, Ashok, te dejo por Sita. La quiero, pero no como a una cuñada”. Escucha Radha... no tenemos una palabra para lo que somos.

Deepa Mehta (dir.), *Fire*⁶⁵

⁶⁴ Este trabajo no pretende deconstruir la dicotomía masculino y femenino, ni los roles asignados a cada grupo, sino enmarcar las diferencias que existen y posicionan la identidad lésbica en comparación con otras identidades sexuales que asumen un lugar de poder dentro de las representaciones normadas sin importar que se trate de una heterosexualidad u homosexualidad.

⁶⁵ Deepa Mehta (dir.), *Fire*, Zeitgeist Films, 1996.

La lesbiana ha sido un personaje difuminado en la historia y la literatura, encasillada en el campo de lo perverso y perturbador por atentar contra la representación establecida de la mujer mexicana donde el “adulterio, ninfomanía y lesbianismo son grados diversos de esa escala, de la perversión y la degeneración, de la desnaturalización”.⁶⁶ Es decir, su presencia está ligada al campo de lo negativo y las instituciones como el Estado, la Iglesia o las industrias culturales ayudaron a edificar con celebraciones, leyes, novelas o películas, una imagen errada del lesbianismo que ejemplificó esta rebeldía femenina.

Amelia Robles, mejor conocida como el coronel Robles es el único caso documentado de una mujer que asumió los roles masculinos y logró obtener un cargo importante en el ejército, sin que su identidad sexual fuera cuestionada. Fue la primera que se conoce en la historiografía, ella hizo visible sus relaciones erótico afectivas con otras mujeres y su comportamiento no fue reprendido ni descalificado. Actualmente se le colocaría en la categoría de mujer transgénero o en lo correspondiente a las mujeres *butch* por su apariencia y actos.⁶⁷ Representar el ideal del soldado que la mostraba como valiente, agresiva durante la lucha y utilizar caballo y armas la llevaron a conseguir un grado y un lugar en el campo masculino por excelencia, la milicia. Si bien las mujeres revolucionarias no diferían mucho en cuanto a su apariencia, porque al igual que Robles usaban pantalones y armas, su comportamiento es lo que hace la diferencia, ella reproduce las convenciones sociales de lo permitido para el género masculino (proveedor de la casa, mujeriego, alcohólico, violento) al grado de obtener documentación que avaló su identidad como varón. Muestra de ello

⁶⁶ Francisco Vázquez García, Andrés Moreno Mengíbar, “La sexualidad vergonzante”, en *Historia de las mujeres en España y América Latina*, España, Cátedra. 2006 p. 224.

⁶⁷ Gabriela Cano, “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución Mexicana”, en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, México, FCE, 2009, pp. 61-90.

fueron los papeles que la reconocían como integrante del Partido Socialista de Guerrero, como delegado en Xochipala de la Liga Central de comunidades agrarias o como afiliado a la Confederación Nacional de Veteranos de la Revolución y socio de la Asociación Ganadera de Zumpango del Río.

La permisividad que existió con Robles tiene que ver asegura Gabriela Cano, con el hecho de imitar a la perfección la figura del macho mexicano, representó los valores de la masculinidad antes mencionados, y eso le permitió involucrarse en el campo de la heteronormatividad. En otras palabras, la transgresión de Amelio Robles fue tolerada por emular el sistema, pues enalteció las conductas masculinas y favoreció la reproducción de los valores en el contexto revolucionario, no es que una mujer se haya posicionado desde su condición femenina en el espacio masculino, sino que emuló de tal forma lo relacionado con el hombre que su estatus de subordinada quedó borrado y se reconfiguró en un nivel superior que le permitió obtener el grado de coronel.

Fue en psiquiátricos, prostíbulos o reclusorios los espacios donde se ubicó al personaje lésbico. Sin embargo, no hay registro histórico de otro caso como el de Amelio Robles que exponga la identidad lésbica de mujeres de principios del siglo XX. Ellas quedaron encubiertas bajo el rol de amiga, solterona, divorciada, monja o rara lo que ayudó a no evidenciar su identidad lésbica para no ser rechazadas por sus acciones “antinaturales” según las normas sociales. De modo que los espacios donde las mujeres lesbianas podían relacionarse con mayor seguridad fue el hogar, lugar privado y exclusivo del género femenino.

Ahora bien, no todas las normas sociales están necesariamente escritas y fijadas en un soporte tangible, sin embargo existen y generan consecuencias en los individuos que no

las acaten. Ejemplo de ello son las conductas “inapropiadas” de hombres y mujeres que deciden no mantener relaciones erótico afectivas con el sexo opuesto porque “las leyes mexicanas no castigan el lesbianismo y la homosexualidad como tales, pero se valen de la 'moral' para infundir temor entre quienes la practican”.⁶⁸ Por ende, el hecho de no haber registro en el país de un mayor número de mujeres con identidad lésbica antes del siglo XX se debió no sólo a que el placer femenino fuera inaceptable e irreconocible, sino también a las medidas morales que ayudan a controlar el comportamiento de los individuos.

Entonces hablar del lesbianismo a lo largo de la historia implicó evidenciar comportamientos que dieran cuenta de posibles identidades lésbicas. Es decir, actitudes o acciones que no correspondieran a los roles femeninos o que rompían con las normas sociales, sin embargo “dada la permisividad y la laxitud de los lazos que se les ha permitido establecer a las mujeres entre ellas a lo largo de la historia, así como el fuerte homoerotismo que siempre ha impregnado sus relaciones, resulta complicado saber en qué lado de la línea se encuentran”.⁶⁹ Por esta razón, visibilizar en la historia la existencia de mujeres lesbianas resultó mucho más complejo que hacerlo con identidades homosexuales masculinas, ya que el cambio de roles o estatus en ellos es más fácilmente detectado en la sociedad.

Si bien la permisividad afectiva existente en las relaciones femeninas, podría funcionar como un espacio mucho más libre y amplio para encubrir los encuentros sexuales disidentes, funciona únicamente si se mantiene en lo oculto en los espacios privados que invisibilizan su existencia y que no atentan contra los valores de la época. Pero, si pese a todo las mujeres lesbianas se hacen presentes en la mirada pública, entonces se les reasigna un

⁶⁸ Norma Mogrovejo, “Relevancia de las lesbianas en América: la recuperación de nuestra historia”, en Peter Drucker (coord.), *Arco Iris Diferentes*, México, Siglo XXI editores, 2004, p. 90.

⁶⁹ Beatriz Gimeno, *Historia y análisis político del lesbianismo la liberación de una generación*, *Op.cit.*, p. 42.

espacio donde se les caracteriza con base en la mirada heteronormada y eso les quita la posibilidad de visibilizarse como desean. Así, “cuando no se nos puede invisibilizar más, ni se puede negar nuestra existencia, entonces se nos expropia nuestra imagen, nuestra autodefinición, y se ofrece otra a la sociedad, domesticada y que no atemoriza, que no inquieta: una imagen heterosexualizada del lesbianismo”.⁷⁰

Con el movimiento feminista y homosexual la integración de las mujeres en cuestiones públicas se incrementó ocuparon cargos políticos, se abrió el campo laboral y su participación en la cultura fue mayor.⁷¹ La voz de las mujeres se hizo presente en revistas como *La revuelta* o *Fem*, creadas en 1976, se publicaron perspectivas distintas a la escritura masculina, se abordaron temas donde la sexualidad, el placer, el trabajo y la familia fueron recurrentes para mostrar la desventaja que tenían las mujeres en comparación con los hombres. Estas revistas estuvieron a cargo de feministas y académicas, quienes desde una postura ideológica antipatriarcal reformularon los roles impuestos que restringieron su participación social.⁷²

Tanto *La revuelta* como *Fem* contribuyeron a que agrupaciones de mujeres lesbianas formularan nuevos discursos donde exponían las ideas relacionadas con su identidad para después definir y circular las posibles formas de amar, representarse y relacionarse con otras mujeres. No obstante, hubo un rechazo a las agrupaciones lésbicas por parte de ciertos grupos feministas a reconocer el amor erótico entre mujeres; a la par, el movimiento homosexual

⁷⁰ Beatriz Gimeno, *Historia y análisis político del lesbianismo la liberación de una generación*, *Op. cit.*, p. 290.

⁷¹ Ana Lau Jaiven, “Emergencia y trascendencia del neofeminismo”, en Gisela Espinosa y Ana Lau Jaiven (coord.), *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*, México, UAM, ITACA, CONACYT, ECOSUR, 2011, p. 153

⁷² Es importante mencionar que si hago referencia a las revistas como punto de partida a otros espacios que visibilizaron las identidades lésbicas, no es porque no haya textos que abordaran el tema mucho antes, sino porque fueron ésas las que aparecen y tiene mayor relevancia antes de la publicación de *Amora*, además con ellas la participación de mujeres en la escritura alejadas de temas maritales se empieza a cuestionar.

desconocía los intereses políticos de las lesbianas. Luego entonces, las organizaciones lésbicas partieron de la necesidad de crear su propia identidad política, rechazando la doble subordinación. Así, al usar el término lesbiana fue útil para “evitar la confusión entre prácticas que, si bien son todas homosexuales, no tienen en absoluto el mismo significado, las mismas condiciones de posibilidad ni sobre todo el mismo alcance político según el sexo de quienes las llevan a cabo”.⁷³ Es decir, la carga de significados que se puedan derivar de la palabra lesbiana es mucho más acertada, en tanto hace evidente la separación con los grupos de poder respaldados por el sistema heteropatriarcal como son los gays. Al tiempo que al ser nombradas lesbianas visibilizan su existencia pues define los atributos específicos que las mismas mujeres de las organizaciones lésbicas se asignaron.

La homosexualidad masculina es una transgresión a la norma también; no obstante, el hecho de ser hombre los sigue colocando en un peldaño superior dentro de las jerarquías sociales. He ahí la pertinencia de hacer la diferencia por medio del término lesbiana porque al enunciar al homosexual sin marcar la oposición entre un hombre o una mujer se borraba toda diferencia existente y terminaba por ocultar las necesidades específicas de las mujeres lesbianas. Así, las agrupaciones que se asumieron como asociaciones lésbicas representaron el primer paso para afirmar una identidad poco esclarecida y difusa a pesar de que las implicaciones que representó el asumir una sexualidad disidente. Estas apropiaciones posibilitaron la apertura de nuevos espacios donde la interacción entre mujeres lesbianas era mucho más fácil e incluso segura por tener el respaldo de las integrantes.

En 1977 se fundó el primer grupo de mujeres lesbianas feministas, liderado por Yan María Castro, fue “un grupo que se manejaba en el closet, en la clandestinidad. *Lesbos* partía

⁷³ Falquet, *Breve reseña de algunas teorías lésbicas*, México, Fem-e-libros, 2004, p. 20.

del hecho fundamental de que el lesbianismo no se reduce a la relación de carácter sensual, sino de que conlleva toda una actitud ante la vida y es la negación a someterse al papel tradicional de la mujer”.⁷⁴ Este grupo fue el que marcó la pauta de los siguientes. El significado que se le asignó entonces al lesbianismo, no implicó exclusividad erótica, integró todo lo relacionado con las imposiciones del rol femenino tradicional. Sin embargo, un año después de haberse formado, el grupo se dividió pues sus líderes no lograron que la agrupación dejara el anonimato para tener una presencia social y política más activa. Al diluirse se formó Lesbianas Feministas Socialistas Oikabeth.⁷⁵

Inicialmente dicha agrupación formó parte del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR 1978), tiempo después se conformaron como Oikabeth, integrado por Yan María Castro, Luz María Medina y Patria Jiménez.⁷⁶ Su objetivo era crear una especie de milicia femenina en la que se impusieron grados, ritos de iniciación y tareas diversas que ya no implicaba estar ocultas, sino actuar directamente en el campo de la política, participaron en múltiples actividades de denuncia y protesta que contribuyeron a la sustentación de nuevas iniciativas, como la Marcha del Orgullo y la Semana Cultural. Lo cual ayudó en la difusión de textos de temática lésbica, pues las agrupaciones formadas comenzaron a promover narrativa lésbica no sólo de autoras mexicanas, sino europeas, cubanas y estadounidenses. Al igual que la primera agrupación, ésta se sometió a cambios internos, donde sus líderes dejaron de compartir el objetivo y entonces la fractura de esta triada fue inevitable.⁷⁷

⁷⁴ Gloria Careaga, “Las lesbianas organizadas”, *op. cit.*, p. 247.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ibidem*, p. 253.

Posteriormente se conformaron dos agrupaciones más: Lesbianas Socialistas (por Yan María Castro) y Fortaleza de la Luna (por Luz María Medina). Lo que dio pie a una mayor difusión al movimiento lésbico pues se formularon perspectivas distintas en torno a la identidad lésbica, además el hecho de que las tres coincidieran en no ocultarse y realizar actividades que las visibilizaron ocasionó que las siguientes agrupaciones se involucraran cada vez más en cuestiones culturales, políticas y académicas creando vínculos con otras organizaciones de diferentes países. Se establecieron dos posturas, las que abogaron por una exclusividad femenina como las ya mencionadas y aquéllas que permitieron una agrupación mixta, como Lambda (1978). Se presentó como un grupo que “buscó acabar con los patrones de conducta de una sexualidad mitificada [...] su foco se centró en la lucha contra la opresión y represión de lesbianas y gays. La mayoría de sus militantes provenían o formaban parte de una militancia partidaria, principalmente del Partido Revolucionario de los Trabajadores”.⁷⁸

En 1978 con motivo de la conmemoración de la matanza de Tlatelolco se manifestaron los grupos antes mencionados y un año más tarde se organizó la primera Marcha del Orgullo que permitió la unión al movimiento internacional lésbico gay donde el lema era “estamos en todas partes”. Los primeros colectivos lésbicos estuvieron ubicados en la capital del país, pero a raíz de la marcha de 1979 y por haberse mostrado de manera mucho más pública desafiando la moral de la época, se conformaron otros en diferentes estados de la República.

La Comuna, un proyecto comunitario rural de lesbianas morelenses que se desarrolló en Ocotepéc, Morelos. (Apoyó a la candidatura de Rosario Ibarra de Piedra) [...] Yelmal 1983, un grupo de lesbianas de Acatlán, muy crítico y feminista [...] Las Mulas (1984) grupo de lesbianas que impulsaron el desarrollo de talleres sobre sexualidad y sobre cuerpo; centraban su discusión

⁷⁸*Ibidem*, p. 249.

en el erotismo y el placer [...] Patlatonalli grupo en activo de mayor antigüedad en el país, fundado en 1986 en Guadalajara, Jalisco [este impulsó la celebración de su XIII Conferencia Mundial en Guadalajara en 1991] en ese mismo año Nancy Cárdenas crea el Grupo de Madres Lesbianas.⁷⁹

La visibilidad de las identidades lésbicas se iba haciendo mucho más presente a finales del siglo XX; en 1997 el Partido de la Revolución Democrática posicionó en la cámara de diputados a Patria Jiménez, quien lideró durante su gestión a un grupo llamado El Closet de Sor Juana. Aquí se promovió la ayuda y los espacios seguros para reuniones en las que se discutieron las necesidades lésbicas. Además, algunas de sus integrantes participaron a nivel internacional en la Asociación Internacional de Gays y Lesbianas (ILGA); en la Comisión Internacional Gay y Lesbiana de Derecho Humanos (IGLHRC) y en conferencias de las Naciones Unidas.⁸⁰ Himen (1994), Musas de Metal (1995), Nueva Generación de Jóvenes Lesbianas (1996), Grupo Lésbico Universitario (2004),⁸¹ por mencionar algunas, fueron agrupaciones que se enfocaron en tener mayor participación social con el objetivo de combatir el tema de la misoginia y la lesbofobia.

La creación de grupos lésbicos, asociaciones no gubernamentales, la inmersión en la política, la participación a nivel internacional y el área académica fueron los espacios donde se visibilizaron, desarrollaron y reformularon las identidades lésbicas. La primera institución en apoyar lo relacionado con los mundos lésbicos fue la UNAM cuando en 1987 estableció la semana de la cultura lésbico-gay en el museo de Chopo, más adelante se creó el Programa Universitario de Estudios de Género y en el Colegio de México también se abrieron

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 253-255.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 258

⁸¹ Cabe mencionar que integrantes de esta agrupación fueron activistas participantes de la propuesta del matrimonio igualitario en 2010.

seminarios de investigación referentes al tema. La academia fungió como eje clave en la formación de las escritoras lésbicas, porque si bien algunas fueron alumnas de estas instituciones, otras lograron difundir sus obras en los diferentes eventos de estas universidades.

La imagen o estereotipo lésbico se formula con base en lo poco que se cree o se lee, pero, en general no está dicho por mujeres que se identificaran como tales. Fue con la publicación de *Amora* o con la aceptación que Nancy Cárdenas hace respecto a su identidad sexual en el noticiero “24 horas” que se enuncia por primera cómo y qué implica ser lesbiana en la sociedad mexicana. Antes de esto la figura de la lesbiana había quedado recluida a fetiches masculinos o representaciones negativas. Es por ello que Gimeno habla de una que expropiación de la imagen lésbica a partir de las iconografías erradas de lo que implicó ser lesbiana según el discurso heteronormado, porque incluso fuera del clóset las representaciones lésbicas son redirigidas a otro espacio que las vuelve a definir. Por lo tanto, cuando las mujeres lesbianas comenzaron a reconstruir la definición, estereotipo y discurso respecto a la identidad lésbica se creó un acercamiento más genuino a las formas erótico afectivas en las relaciones entre mujeres.

La reestructuración que se dio del placer femenino, a través de las representaciones en la literatura, el cine o la cuestión pública del personaje lésbico, terminó por convertirse en un objeto de consumo y valor para diferentes grupos sociales. Así, a finales del siglo XX “diversos partidos políticos comienzan a incorporar la equidad de género sea porque la consideraron como un valor legítimo de la cultura democrática, sea porque las mujeres conforman más de la mitad del electorado y era conveniente tenerlas como apoyo en los

futuros comicios”.⁸² Por la razón que haya sido, el fenómeno muestra que la participación femenina dentro de los espacios públicos continua controlada y manipulada según lo que requieran las instituciones de poder. Es una estrategia discursiva que rige la permisividad en el campo público, es una forma de establecer apertura en espacios “masculinos” sin cuestionar los intereses de la hegemonía.

La historia de las identidades lésbicas quedó recluida a la invisibilidad por el estatus de género al que pertenece, por su condición de mujer y de lesbiana. Se pueden hacer conjeturas diversas de posibles identidades lésbicas ya sea en el campo literario, musical o artístico, porque si bien no hay registro de ellas eso no niega su existencia, sólo la oculta. Sin embargo, termina por ser eso, una conjetura con la que no se pueden enunciar certezas de esas identidades, sólo huellas literarias que ayudan a reconstruir la historia del lesbianismo en los dos últimos siglos.

Rosa María Roffiel, Sara Levi, Reyna Barrera, Elena Madrigal, María Elena Olivera, Artemisa Téllez y Odette Alonso son las escritoras que forjaron una nueva imagen de las representaciones lésbicas, cada una integró características particulares que terminaron por tejer nuevos estereotipos lésbicos, pero con Roffiel y Téllez se publicó y difundió en el extranjero la perspectiva de lo que implicaba ser lesbiana en la literatura mexicana, con su participación en la antología *Dos Orillas*.⁸³

⁸² Ma. Luisa Tarrés. “Reflexiones sobre el feminismo y los institutos de las mujeres”, *op. cit.*, p. 410.

⁸³ Es una antología publicada en España que recopiló textos de diferentes escritoras de habla hispana para mostrar la visión de mujeres lesbianas en diferentes contextos y países, con el objetivo de resignificar la imagen de la identidad lésbica. Lo cual es importante porque Roffiel y Téllez participan, ellas con sus cuentos exportan una idea de lo que es ser mujer lesbiana en México.

En resumen, los espacios de acción de las mujeres lesbianas inician con la prensa, le siguen las ONG y concluyen con la conformación de una literatura lésbica específica.⁸⁴ Los espacios y la visibilidad lésbica en la literatura comenzaron a tomar relevancia, ya sea por el público interesado en el tema o por el valor que la narrativa lésbica cobró para algunas editoriales, se abrieron librerías especializadas, así como editoriales independientes que con el paso del tiempo cobraron fuerza y funcionaron como centros de reuniones y foros culturales para todo lo relacionado con las escritoras lésbicas. En tal contexto en el siguiente apartado se aborda cómo es que la figura de la lesbiana dentro la cultura se convirtió en objeto de consumo y valor monetario.

1.4. La literatura lésbica en el mundo editorial

Normalmente me embriago porque estoy muy nerviosa antes de estas cosas, pero tú eres mi primera cita con mujer, así que ... estoy doblemente nerviosa/ Lo estás haciendo bien.

John Scott Shepherd (dir.), *Tú, yo y ella*⁸⁵

Todo libro tiene información que determina su nacimiento, la hoja o página legal, pero ¿hemos pensado que tal vez podría determinarse hasta el género que le corresponde? Tal vez suena realmente absurdo lo que estoy proponiendo, sin embargo no lo es tanto si observamos las etiquetas asignadas a un texto a partir del sexo del autor y el tema que éste aborda para poder catalogarlo. Porque los textos no son clasificados de la misma manera cuando se trata de escritores hombres a diferencia de mujeres. Roxane Gay menciona que “la literatura de

⁸⁴ No me refiero a que no hayan estado presentes en la literatura, como ya lo mencioné a lo largo de los apartados anteriores, sino a que se conformó una literatura propia para la temática donde las escritoras que publican se identifican con esa sexualidad y en esa medida sus textos están enunciados desde su postura ideológica.

⁸⁵ John Scott Shepherd (dir.), *Tú, yo y ella*, Netflix, 2016.

mujeres se considera a menudo un tipo de narración más íntima, que no aborda los temas importantes que aparecen en la literatura de hombres. Cualquiera que lea sabe bien que no es así, pero sigue habiendo una interpretación errónea”.⁸⁶ De acuerdo con Gay todo texto escrito por mujeres pasa por filtros mucho más específicos que restringen y delimitan su clasificación; ejemplo de ello es la literatura lésbica sin duda distinta a los textos que se ocupan de asuntos homosexuales masculinos.

En la industria editorial, la literatura lésbica no suele ser tomada por grandes sellos. En cambio, la literatura gay ha tenido más posibilidades de publicarse y, si bien las primeras novelas mexicanas de temática homosexual masculina (*El vampiro de la colonia Roma*, 1979) y femenina (*Amora*, 1989) fueron publicadas por Grijalbo y Diana posteriormente, las novelas lésbicas que sucedieron a *Amora* no tuvieron la misma suerte comercial.

Gay comenta que existe una diferencia a partir del género del autor y lo errado de la jerarquía establecida en los textos, porque las novelas pueden abordar la misma temática donde la diferencia es que se trata de personajes protagonistas masculinos o femeninos que muestran el mundo homosexual en el que se desenvuelven. En el caso de Adonis, el personaje protagonista de *El vampiro... cuenta las peripecias de su vida como chichifo*,⁸⁷ y si bien la forma en que está narrada es novedosa por la ausencia de signos de puntuación que ayudaron a simular las grabaciones de audio, *Amora* también habla de la vida de su protagonista a manera de diario, donde Claudia cuenta cómo asumió su identidad lésbica y feminista y explica el porqué de sus complicaciones amorosas.

⁸⁶ Roxane Gay “Más allá de la medida de los hombres”, en *Confesiones de una mala feminista*, México, Planeta, 2014, p. 175.

⁸⁷ Nombre utilizado en la jerga homosexual para referirse a los hombres que se prostituyen exclusivamente con varones.

Existe una distinción marcada en cuanto al valor de las obras; la primera novela funciona como un referente inmediato de la literatura homosexual mexicana, caso contrario el de *Amora* que continúa siendo una obra poco conocida, y que tiempo después de ser publicada es descalificada por Antonio Marquet: “*Amora* es una novela con propósitos de denuncia social, con un deseo de mostrar que las lesbianas también 'comen tacos'. Sin embargo es una obra de la que es evidente la ausencia de motivaciones literarias, de una voluntad de estilo, la cual no deja de lamentar el lector”.⁸⁸ Él mismo comenta que *El vampiro* “es una obra fundamental para la literatura mexicana [pues lo considera] cuestionador, liberador y desmitificador.”⁸⁹

Además, en la conmemoración por los treinta años de la publicación de ambas obras las celebraciones fueron más para la novela de Luis Zapata que las que tuvo Rosa María Roffiel con “*Amora*”. A ella sólo la invitaron a dar una charla en el Palacio de Bellas Artes, en cambio él se presentó en la XXX Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en el Palacio de Bellas Artes. Es decir, si bien ambos son escritores que abordan el tema de la homosexualidad en México a *Amora* no se le dio el mismo respaldo, reconocimiento y difusión en las instituciones culturales que las que sí se le dieron a *El vampiro*.

Al parecer en el fondo la crítica de las novelas está ligada más con clasificaciones relacionadas con el género, que con el contenido del propio texto. Ejemplo de ello es que la narrativa lésbica solía ser estigmatizada bajo la premisa ser una literatura con tintes

⁸⁸ Antonio Marquet, “La pasión según Roffiel”, en *Revista de la Universidad de México*, febrero, 1990, p. 83.

⁸⁹ Gabriel Gutiérrez García, “Alza el vuelo Luis Zapata, comienza la leyenda de ¡El vampiro de la colonia Roma!”, en *Homosensual*, noviembre 2020. [Alza el vuelo Luis Zapata, comienza la leyenda de ¡El vampiro de la colonia Roma! - Homosensual](#)

autobiográficos, lo que la posiciona debajo de la narrativa gay, como si las propuestas de los escritores con dicha temática siempre resultaran innovadoras. Sea como sea, no se puede negar que el valor de las novelas escritas por mujeres lesbianas, recae en que sus textos funcionan como un documento histórico con el que se puede analizar el contexto sociocultural de las mujeres lesbianas de finales del siglo XX en México, ya que no existe mucha información sobre el tema. Es decir, la producción de literatura de temática lésbica resulta importante porque aporta información del mundo lésbico.

La marca del autor o la casa editorial que lo respalda es un elemento importante que determina que una obra pueda ser reconocida a veces sin siquiera haber sido leída. En otras palabras, el reconocimiento del texto está mediado por el prestigio del autor y la editorial. Por ello, el que Roffiel haya logrado ser publicada en Diana, una de las editoriales más importantes para finales del siglo XX, permitió una visibilidad mayor de la narrativa lésbica. Tanto así que el mismo año de publicación su novela logró obtener el tercer lugar de ventas en México, el segundo lo obtuvo *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel y el primero *El general en su laberinto* de García Márquez, quien siete años atrás había sido premiado con el nobel de literatura.⁹⁰

La marca del prestigio que García Márquez ya tenía puede ser el centro de imantación para obtener el primer lugar de ventas y no necesariamente el contenido de su obra, mientras que en el caso de Esquivel y Roffiel, mujeres que no estaban consolidadas como escritoras en ese momento, el éxito de sus ventas puede relacionarse más con la temática de sus textos y con su casa editorial, que fue Planeta. Siguiendo con las clasificaciones de los textos a partir

⁹⁰ "Amora, la primera novela lésbica feminista en México cumple 30 años de su publicación", en *INBAL Prensa*, 19 de junio 20119, [Amora, la primera novela lésbica feminista en México cumple 30 años de su publicación | Prensa INBA - Instituto Nacional de Bellas Artes | Literatura](#)

de un primer filtro que es el autor, es que el valor del texto va a radicar en el sujeto que lo enuncia, las relaciones y su entorno, así como la posición que el autor tenga en tales espacios.

Existe la etiqueta que clasifica y determina la escritura de las mujeres: literatura femenina. Y lo referente a lo escrito por varones queda libre de ser juzgado a partir de su género, en ellos no aplica una etiqueta similar, no hay una literatura masculina, para ellos sólo existe literatura a secas, como si la visión del mundo fuera exclusivamente masculina, aparentemente la universalidad está a cargo de ellos.

¿Es que acaso las mujeres escriben menos, o peor? No, sólo pasa que a las mujeres suelen anclarlas ahí, en lo 'femenino'. George Sand tuvo que ponerse un pseudónimo varonil en el siglo XIX; J.K. Rowling prescindió del Joanne acá nomás en el tiempo en 1997 para publicar *Harry Potter y la piedra filosofal*. Si se prueba de nuevo, el mismo juego de dar vuelta a la tortilla, ¿cuál es el resultado? ¿Cuántos varones de las letras tuvieron que ponerse el nombre de mujer para publicar y/o ser respetados? Todos saben que la respuesta es cero, ¿no? Nadie diría que la literatura viril, que cuenta el devenir de la vida de un varón, es boy lit.⁹¹

El constructo social está lleno de etiquetas que determinan el actuar de los sujetos y es difícil deshacerse de lo relacionado con aquellas que pertenecen al género. En el caso de las mujeres el género es una constante que las limita en sus actividades y el reconocimiento de su capacidad creativa. Ahora bien, aceptando que el ser humano necesita catalogar todo para comprender el entorno que le rodea, las etiquetas terminan por ser necesarias para visibilizar lo que las escritoras están haciendo. Para poder existir es necesario ser nombrado y en ese sentido es que existe una paradoja en los textos de mujeres. Las etiquetas asignadas mantienen el sello del género; sin embargo, las clasificaciones que se hagan más allá de “literatura femenina” van a visibilizar que los textos creados por mujeres no se limitan a

⁹¹ Daniela Pasik, “¿Por qué no existe la “literatura masculina” y la “boy lit”?”, en *INFOBAE*, 2016. <https://www.infobae.com/grandes-libros/2016/09/25/por-que-no-existen-la-literatura-masculina-y-el-boylit/>

temáticas relacionadas con su condición de mujer, que ellas también pueden, al igual que otros escritores, abordar temas universales.

Otro factor por considerar dentro de las marcas que presenta un texto son los lectores y los espacios en que aparecen. Eso determina no sólo la difusión que pueda darse al libro en cuestión, también los posibles consumidores que están adquiriéndolo. Retomando la categoría de literatura homosexual mexicana y las obras que dan inicio a la misma, es importante resaltar cómo se encuentra con mayor facilidad en la red la novela de Luis Zapata que la de Roffiel. Cuando se ingresa en el buscador de internet basta con poner el nombre de la obra del primer autor para que aparezca información diversa respecto a la novela. En cambio, cuando se busca *Amora* aparece en el séptimo lugar de las referencias y sólo es una, es decir es necesario colocar el nombre de la escritora para que surja mayor información respecto a la novela.

Eso da cuenta de la difusión que existe respecto a los textos de temática lésbica y no creo que sea sólo un problema de algoritmos relacionados con la búsqueda, pero de ser el caso se hace presente otra diferencia que radica nuevamente en el género, hay una menor cantidad de estudios sobre narrativa lésbica mexicana a diferencia de la gay. Incluso en las librerías como el Armario abierto o Voces en tinta, que se especializan en la literatura homosexual, los libreros correspondientes a la temática lésbica ocupan un menor espacio dentro de las instalaciones: hay más de tres estantes asignados para lo relacionado con la literatura gay,⁹² y ello supone que hay más obras de varones publicadas que de mujeres, y sí

⁹² A pesar de que Roffiel obtiene el tercer lugar de ventas el año en que se publica su novela (1989), la realidad es que el tiraje de las ediciones ha sido de tan sólo mil ejemplares en cada edición. En cambio, *El vampiro...* lleva más de 70 mil u 80 mil ejemplares vendidos, lo que implica que el tiraje y las ediciones fueron mayores.

https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Zapata_Quiroz

tal vez es por la pobreza en sus narraciones, pero tampoco se hace mucho por aumentar las publicaciones de mujeres.

Sobre la segunda edición de *Amora*, Roffiel comenta que la editorial vendió los ejemplares restantes como saldos, por lo que se podía encontrar la novela en librerías como Gandhi o el Sótano, lo que no pasa actualmente.⁹³ Sus obras sólo pueden conseguirse a través de Lesvoz o en Voces en tinta; en cambio es más fácil adquirir *El vampiro de la colonia Roma* en librerías no especializadas en la temática homosexual. Y con mayor razón después de haber publicado la edición de su cuarenta aniversario que estuvo a cargo de la editorial Debolsillo. A pesar de tratarse de una literatura que puede ser considerada “marginal”, los textos de temática gay tienen mayor consideración para ser publicados y exhibidos en espacios con mayor prestigio y reconocimiento a diferencia de la lésbica.

Si bien concuerdo con Chimal cuando menciona que “los textos sobreviven en la medida en que son leídos y repetidos, más allá del lugar y el tiempo de su origen: no morirán mientras conserven la capacidad de decir”.⁹⁴ La verdad es que la difusión que se haga de ellos y los espacios donde se coloquen (o mejor dicho los establecimientos en que son puestos a la venta) sí influyen en la vida del texto, ya que el tipo de lectores que se presentan en librerías como el Péndulo, el Sótano o Gandhi es mucho más variado que los compradores que se dirigen a las librerías especializadas. Por lo tanto, el que la literatura *gay* se pueda conseguir tanto en librerías especializadas como en las que no, aumenta el número de ventas. Entonces un tercer elemento dentro de la problemática de los textos y el género que le corresponde,

⁹³ R. M. Roffiel, entrevista telefónica, 22 de noviembre del 2020.

⁹⁴ Alberto Chimal, “Teoría de Adán”, en *Generación Z*, México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, p. 65.

son las librerías, pues al igual que las editoriales no todas contemplan la temática lésbica dentro de sus productos.

Ahora bien, ¿quiénes son los lectores de literatura escrita por mujeres con temática lésbica? Es difícil saber, pero si asumimos que la mujer lesbiana está calificada como fetiche dentro del imaginario sexual masculino, entonces los lectores no sólo podrían ser mujeres feministas y lesbianas, sino hombres guiados por el morbo. Y tal vez en este sentido es que las ventas de la primera edición de *Amora* fueron tales que se agotó. Así, el fetiche de la lesbiana termina por despertar interés en el mundo editorial, es decir se abre una categoría que posibilita ventas mayores del texto a partir de que la literatura lésbica se concibe como un objeto generador de capital.

En esa medida “no es una exageración que, si bien los lectores son importantes para el éxito de la editorial, los anunciantes son cruciales”.⁹⁵ A partir de la promoción que se haga del texto el resultado puede ser mayormente positivo. Como sucedió con la novela de Roffiel, que meses después de haberse agotado, la demanda de compradores aumentó y ocasionó que el libro circulara en fotocopias.⁹⁶ Fotocopias que podías adquirir si las solicitabas en la revista *Lesvoz*.⁹⁷ Si bien el número de ejemplares vendidos de *Amora* en comparación con la novela de Luis Zapata es mucho menor, lo relevante es que seguía circulando a pesar de todas las complicaciones editoriales que estaban presentes en ese momento.

⁹⁵ Alfredo Salomón, “La industria editorial: una lectura al cierre del milenio”, en *Comercio exterior*, núm. 4, vol. 53, 2003, p. 12.

⁹⁶ R. M. Roffiel, entrevista telefónica, 22 de noviembre del 2020.

⁹⁷ Cabe mencionar que *Lesvoz* apoyó de esa manera la circulación de la novela, a raíz de que la embodegaran sin explicación alguna o mejor dicho, de explicaciones poco creíbles como la poca demanda del libro, cuando en realidad a Roffiel le llegaban cartas de diferentes lugares de la República pidiendo información para adquirirlo. Uno de los rumores respecto a lo que pasó fue que el dueño de la editorial Planeta se enteró que se trataba de una novela con temática lésbica y decidió sacarla de circulación, si bien es difícil saber las razones que ocasionaron los hechos es comprensible por los tabúes en torno al lesbianismo.

R. M. Roffiel, entrevista telefónica, 22 de noviembre del 2020.

Crema de Vainilla es otro ejemplo de cómo el lesbianismo se configuró como objeto de consumo. Está publicada por Voces en tinta, editorial importante en la difusión de temática homosexual, pero también la puedes encontrar en formato Kindle y eso la hace mucho más accesible. Clasificar esta novela como un texto erótico lésbico, resalta de nueva cuenta el morbo que genera esa etiqueta, es una estrategia de venta. De manera que la imagen del personaje lésbico en el campo erótico se vuelve un producto redituable para las editoriales, Jeffreys comenta que “algunas editoriales feministas, anteriormente dedicadas a la publicación de textos con nuevos valores feministas, habían comenzado a publicar [en 1992] literatura erótica porque se vende. Este es el caso de Sheba, en Gran Bretaña”.⁹⁸ Y a inicios del siglo XXI Voces en tinta en México. Además, el tiraje de las novelas con temática lésbica ha sido de un millar en su mayoría, mientras que *El vampiro...* tuvo 25 mil ejemplares tirados en los primeros meses de su lanzamiento.⁹⁹

El interés por el tema de las identidades lésbicas a principios del siglo XXI es más visible porque ya no sólo será en la literatura o el cine donde se puedan encontrar representaciones lésbicas, la prensa también incorpora el tema. Y de dos columnas que nacen en diferentes medios como la revista digital Emequis y el periódico Metro en Monterrey, surgen los libros el *Manual de la buena lesbiana* (2009) de Ana Francis Mor e *Ivaginaria*. (2010) de Elia Martínez Rodarte. Aquí los números cambian, en el caso de la primera el tiraje fue de cinco mil quinientos ejemplares en 2009 y ya cuenta con una segunda edición. Mientras que *Ivaginaria* fue publicada un año más tarde con un tiraje de dos mil ejemplares. Como su nombre lo dice, el primer libro es un manual de cómo una mujer lesbiana puede

⁹⁸ Sheila Jeffreys, *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*, España, Cátedra. 1993, p. 43.

⁹⁹ Fabiola Palapa Quijas, “El vampiro de la colonia Roma destapó a la sociedad machista de los años 70”, en *La jornada*, 2014 [La Jornada: El vampiro de la colonia Roma destapó a la sociedad machista de los años 70](#)

comportarse en diferentes situaciones: enamoramiento, sexo casual o comida con los suegros por mencionar algunos. En el segundo, el tema central es el cuerpo femenino y la forma de experimentar placer incorporando juguetes sexuales. Ambos libros son de editoriales distintas pero mexicanas la primera de Emeequis y la segunda de Buró Blanco. Por lo tanto, las cuestiones eróticas enunciadas desde la voz de mujeres (lesbianas o no) comenzaron a considerarse un poco más dentro del mundo editorial.

Si bien la apertura en cuanto a la erótica lésbica ya se encuentra expuesta, surge la discusión en grupos feministas en torno a si debe o no abordarse el tema, para no continuar reproduciendo la cosificación del cuerpo femenino:

Las feministas han hecho un honorable esfuerzo por definir la diferencia entre ambas, alegando generalmente que la erótica conlleva mutualidad y reciprocidad, mientras que la pornografía implica dominio y violencia. Pero en el léxico sexual masculino, que es el vocabulario del poder, la erótica es simplemente una pornografía de lujo: mejor presentada y diseñada para una clase de consumidores más sofisticados. Ocurre lo mismo que entre la prostituta de lujo y la puta callejera: la primera va mejor arreglada, pero ambas dan el mismo servicio. Sobre todo los intelectuales llaman «erótica» a lo que ellos producen o codician, para indicar que detrás de este producto hay una persona tremendamente inteligente... En un sistema machista la erótica es una subcategoría de la pornografía.¹⁰⁰

No concuerdo con Jeffreys en que la erótica sea simplemente una pornografía de lujo porque no se trata solamente de crear elementos estéticos que describan escenas sexuales, es cierto que en ambos casos el fin es el placer, pero se puede tener un acto erótico en el que se incluya la violencia y el dominio sin necesariamente llegar al campo de lo pornográfico. La objetivación del cuerpo cambia en el momento que existe una permisividad del uso de ese cuerpo con fines sexuales y no implica que en el campo del erotismo haya limitantes en

¹⁰⁰ Sheila Jeffreys, *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*, España, Cátedra. 1993, p. 41.

cuanto a los consumidores de este tipo de narrativa, como tampoco los hay en la pornografía. El problema es que se asumen ambas categorías como espacios exclusivos de lo masculino donde la mujer es el objeto de deseo, pero no consumidora. La línea es muy delgada entre la pornografía y el erotismo en ambos se genera placer en el espectador sin embargo la oposición que marca la diferencia es la visibilidad en otras palabras, la pornografía queda recluida en lo privado, mientras que el erotismo es aceptado en los espacios públicos.

Lo que no se puede negar es que en cuestiones mercantiles tanto la pornografía como el erotismo son productos de consumo, tal vez una más que otra solamente. Lo interesante es cómo la objetivación del cuerpo femenino sí da un giro en cuanto a los usos, es decir la permisividad le resta valor a la carga negativa de hacer del cuerpo un objeto. Téllez plantea con su novela, una mirada distinta a este tema porque los personajes lésbicos abordan el sadomasoquismo, evidenciando que las mujeres también pueden escribir sobre sus deseos sexuales sin reproducir normas sociales que las limitan a cuestiones reproductivas, por su condición de mujeres. En otras palabras, esta autora hace uso de la objetivación del cuerpo como una manera de evidenciar que el placer femenino y lésbico no necesita estar avalado por la figura de un varón para poder enunciarse.

Hay un armario antiguo, saca algunas prendas extrañas y las echa sobre la cama. Póntelas. No quiero. Me agarra del pelo y me mira amenazante; 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 alimenta la más bella y perversa Eva del paraíso terrenal...¹⁰¹

A lo largo de toda la novela escenas como ésta serán las que evidencian el juego de poder que las protagonistas llevan a cabo y donde la sumisión que muestra Irene no

¹⁰¹ Téllez, *Crema de vainilla*, p. 52.

necesariamente es negativa, sino que es parte de un juego que las dos han establecido, existe una permisividad para ejercer violencia en el cuerpo de Irene, tan es así que ella menciona que así lo quiere y desea seguir siendo el objeto de deseo de su amada. Por lo tanto, esta novela intenta evidenciar cómo las lesbianas también disfrutaban y producen placer, que son seres humanos igual de normales que otras mujeres y que es errado seguir reproduciendo la idea de pasividad sexual en ellas, cuando también pueden hacer uso de juegos y prácticas sexuales no comunes, como por ejemplo el sadomasoquismo.

Conclusiones

Como resumen del capítulo ha de notarse que éste fue un recorrido entre el hogar y los espacios públicos que posibilitaron la integración de las mujeres a actividades ajenas al matrimonio, así como el discurso en torno a lo que implicaba ser mujer y los roles a cumplir que se vieron modificados por los movimientos sociales (feminista y homosexual), por lo que las identidades lésbicas pudieron ser reconstruidas con significados positivos y desde la perspectiva de escritoras que por medio de su literatura propusieron formas mucho menos limitadas del ser lesbiana, pues el placer y la visibilidad fueron el centro de sus narraciones. Este capítulo enmarca las diferencias sociohistóricas que el personaje lésbico tuvo a raíz de la publicación de *Amora* hasta llegar a *Crema de Vainilla*.

El capítulo aborda los procesos sociales que intervinieron para conformar las propuestas de cómo ser lesbiana en una sociedad mexicana donde, a pesar de los cambios sociales y políticos, durante la segunda mitad del siglo XX, aún persistían tabúes sobre el lesbianismo. Así como un recorrido general sobre el proceso de valoración y aceptación al que se enfrentaron las escritoras de este tipo de literatura, pues publicar sus obras continúa siendo complejo, y a pesar de que ahora la industria editorial ya contempla la literatura

lésbica son pocas las novelas o cuentos. La manera en que la construcción de la identidad lésbica estuvo mediada por la integración de la mujer a la política y la fractura del estereotipo lésbico que Roffiel y Téllez formularon en los cuentos y novelas, estableció un puente entre la realidad de los mundos lésbicos y las propuestas literarias de cómo vivir la lesbiandad en una sociedad donde el amor, el deseo y placer son avalados a partir de la heteronorma, temas que se van a desarrollar en el siguiente capítulo.

Capítulo 2

Configuración del personaje lésbico: atributos, espacio y mundo de acción

El problema de las primeras representaciones en la literatura del personaje lésbico es la caracterización que se dio de ellos en los inicios del siglo XX porque centraban su descripción en el pecado, la perversión o enfermedad. En este capítulo no se abordarán esos primeros tres cuartos del siglo pasado, sino el último donde el personaje lésbico ya estaba consolidado con esos atributos negativos con los cuales Roffiel y Téllez se confrontaron y reconfiguraron a partir de un discurso positivo frente al deseo, el amor y placer lésbicos. En primer lugar, se abordará la legitimación del discurso lésbico a partir de la postura de mujeres que se asumieron como lesbianas y que enunciaron las diversas formas de socializar con otras que compartían su ideología, haciendo visible que el placer femenino no está limitado a los deseos de un cuerpo masculino.

Después se expondrá el amor como el vínculo central que justificó el deseo entre mujeres y con el cual se resignificaron las relaciones lésbicas y su forma de amar que a su vez continuaron reproduciendo patrones relacionados con la concepción del amor romántico occidental. Por último, se hablará sobre el cuerpo como un espacio de interacción entre el deseo y el amor. Todo esto para mostrar que el personaje lésbico y las identidades propuestas en la literatura de Roffiel y Téllez no sólo implicaron una fractura en torno a la representación del lesbianismo, sino la humanización y “normalización” de los personajes lésbicos.

El objetivo de este capítulo es demostrar cómo ambas autoras formularon posturas particulares en torno al ser lesbiana y configuraron al nuevo personaje lésbico. Así como evidenciar el proceso por el cual se posibilitó un cambio en torno a la construcción de esos personajes en el imaginario social y cómo los primeros discursos enunciados en la literatura

ejemplificaron el mundo lésbico desde la mirada heteronormada. Por ello, mostrar las diferencias entre los textos que abordaron la narrativa lésbica desde una perspectiva heteronormada y aquellas que lo hicieron desde la identidad sexual de sus creadores fue el contraste más significativo en los personajes, de manera que el análisis realizado para este capítulo se basó en el discurso que Roffiel y Téllez proponen respecto a las representaciones lésbicas planteadas en sus novelas y cuentos de finales del siglo XX a inicios del XXI.

2.1. Propuestas discursivas del personaje lésbico en la literatura mexicana

Miedo a ser feliz
miedo a tenerla junto a mí
sentir todo su ser
besar toda su piel
es algo que nunca me perdonaré
Mónica Naranjo. *Miedo*¹⁰²

Toda relación humana se ve atravesada por elementos que integran su cotidianidad, por los códigos de conducta que enmarcan su relación con los otros individuos y los lugares que ocupan dentro del tejido de significados que se encierran en las estructuras sociales. El diálogo que se crea entre el discurso de los diferentes grupos sociales según el orden jerárquico es la pauta que determina la realidad de hombres y mujeres, es la manera de establecer la estructura del orden social a partir de instituciones culturales, religiosas y

¹⁰² Mónica Naranjo, "Miedo", en *Palabra de mujer*, Sony Music, 1997.

políticas que reproducen y difunden los discursos de las ideologías dominantes.¹⁰³ Como sabemos, dado que a través de la literatura se evidencian prácticas sociales/ideas

La ficcionalidad no se limita a personajes, situaciones y acontecimientos imaginarios. No es únicamente que Anna Karenina, don Quijote y Hans Castorp no existan; el “yo” de un poema no designa tampoco a un individuo empírico en un momento dado, sino más bien a un sujeto creado en y por el poema [...] En este sentido, la obra literaria es un acontecimiento semántico: proyecta un mundo imaginario, que abarca a los narradores y a los lectores implícitos. Pero esta concepción de la literatura como ficción no es del todo exacta, puesto que las obras literarias también ponen en escena realidades históricas y psicológicas [...] Podemos decir que la literatura se refiere a un mundo posible entre varios mundos posibles más que a un mundo imaginario.¹⁰⁴

La literaria recoge, expresa y propone maneras diversas de enunciar hechos relacionados con la realidad de los sujetos. Bien lo dice Culler: no se trata sólo de ficción porque en ella los personajes y sus mundos se encuentran vinculados a los hechos mismos, se propone un diálogo entre el texto, el narrador y el lector. Se crea un documento que puede tomarse como evidencia de lo acontecido y por medio del cual se pueden validar posturas ideológicas no heteronormadas. Así, para el caso que ocupa a esta tesis, la literatura lésbica no sólo evidencia la forma de vida de las mujeres lesbianas también cuestiona su forma de relacionarse, es decir que continúen reproduciendo estereotipos del amor romántico. Entonces, cuando planteo que los textos de las escritoras que estudiamos nos ayudan a observar la fisura del cambio en el personaje lésbico es que la literatura con esta temática refleja posturas feministas en mayor o menor medida a través de la descripción de sus

¹⁰³ Entiéndase como ideología las “representaciones sociales que definen la identidad social de un grupo, es decir, sus creencias compartidas acerca de sus condiciones fundamentales y sus modos de existencia y producción”; en otras palabras, se trata de un sistema de ideas que se organizan y donde se toma postura frente a algo. Y será en este sentido el uso que se le dará a lo largo de todo el análisis. Teun A Van Dijk, “Ideología y análisis del discurso”, en *Utopía y praxis latinoamericana*, núm 29, vol. 10 abril-junio, 2005, p. 10

¹⁰⁴ Jonathan Culler, “La literaturidad”, en M. Angenot, *et. al.*, *Teoría Literaria*, Siglo XXI, México, 1993, p. 9.

personajes. Además, se formulan representaciones más humanizadas y cercanas a las realidades lésbicas puesto que los personajes son enunciados desde la perspectiva de mujeres con identidad lésbica. Sin embargo, debe aclararse que las representaciones que se hacen en la literatura lésbica únicamente describen a mujeres letradas y con estatus socioeconómico medio/alto, lo que implica que se visibiliza sólo una variable de las identidades lésbicas

Si bien se reconfiguran las representaciones sociales en las narrativas de temática lésbica, también se excluyen otras propuestas en torno al ser lesbiana porque no se habla, por ejemplo, de mujeres indígenas, gordas o de clase baja y eso implica lo que se quiere mostrar en la literatura con esta temática es a personajes amenos y aceptados dentro de las cotidianidades sociales. Así cuando en *Amora* Guadalupe habla de las complicaciones de asumir una identidad lésbica y los beneficios que podrán vivir las siguientes generaciones de lesbianas enmarca sólo una en particular, aquella de estrato social alto capaz de independizarse y seguir con su vida académica, política y laboral.

Pero, digan lo que digan, las mujeres del futuro van a tener que agradecer nos muchas cosas a nosotras las pioneras del decir que no, del atrevernos a pensar y a desafiar, a vivir solas, a ser independientes, a correr riesgos, a negarnos a ser objetos sexuales, a enfrentarnos con una nueva mentalidad a una sociedad secular y patriarcal.

La mayoría cargamos historias tremendas, que no sólo no han logrado aniquilarnos, sino de las cuales aprendimos a sacar nuestra fuerza. Millones y millones de mujeres nacientes a una nueva identidad, buscando dentro y fuera de nosotras mismas, dispuestas a probar una forma distinta de ser, ansiosas de una relación más digna y equitativa con el hombre o con otra mujer, conociéndonos por primera vez en nuestra vida. La visión de nuestras posibilidades nos tiene sorprendidas, incrédulas. A algunas quizás aterradas. Y ya es demasiado tarde para detenerse. Este es un proceso que ha comenzado y no dará marcha atrás.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Rosa María Roffiel, *Amora*, *Op.cit.*, 1989, p. 42.

Guadalupe habla de una nueva identidad y todos los cambios en cuanto a la igualdad entre hombres y mujeres. Plantea al movimiento feminista como un proceso que visibilizó otras formas de ser mujer y desarrollarse fuera de lo establecido e idealiza las “nuevas posibilidades” para el desarrollo femenino. Y, si bien Roffiel visibiliza una lucha feminista y Téllez las posibilidades en torno al placer lésbico, ambas terminan por caracterizar a sus personajes con una postura positiva entorno al amor romántico y los comportamientos masculinizados (*butch*); por ende, no se deslindan por completo del sistema heteronormado, sino que emulan parte del sistema del que pretenden alejarse.

A continuación, haré un breve recuento de las novelas publicadas entre *Amora* y *Crema de vainilla* para exponer los temas y características recurrentes que encontramos en los personajes lésbicos.¹⁰⁶ La segunda novela con temática lésbica fue *Dos mujeres* (1990) de Sara Levi Calderón. Narra el amor prohibido entre Valeria y Genovessa, donde la primera es una mujer judía divorciada, con hijos y de familia acaudalada. La segunda es una mujer mucho más joven, pintora y lesbiana. Ambas deciden enfrentarse al qué dirán, vivir su relación amorosa y las consecuencias de la misma. En esta novela sólo se describe parte de los encuentros sexuales de tal manera que no tenga que narrarse el acto sexual explícito.

Mi boca se detuvo en su cuello. Bajé por su vientre, retuve sus caderas. Ella acercó sus senos, a mi cara, a mi boca; lamió con su lengua mi cuello. Volvimos a las bocas reconociendo nuestras lenguas. Las palpitaciones de mis sienes se transportaban a mi sexo. Los caballos oh dios, galopan a la velocidad del viento, de sus hocicos brotan llamaradas al rojo vivo. Nuestros cuerpos danzan.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Hago un análisis más detallado de las novelas y sus autoras en mi tesis de licenciatura, “Evolución del personaje y representación del placer lésbico en la narrativa mexicana contemporánea. *Espejo de tres cuerpos*, de Odette Alonso”, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2019.

¹⁰⁷ Sara Levi Calderón, *Dos mujeres*, México, Diana, p. 60.

Escenas similares a esta son las que describen los encuentros que mantienen las protagonistas. Y con el apoyo de figuras retóricas el lector se entera que las protagonistas se relacionan sexualmente ellas mantienen, sin que se describan detalles mayores del encuentro. La siguiente novela fue *La muerte alquila un cuarto* (1991) de Gabriela Rábago Palafox. Es de corte policiaco y cuenta la vida de un grupo de mujeres discriminadas por su identidad sexual, donde se destaca la vida de una escritora, de la que nunca se menciona el nombre, que narra una historia donde incluye a personajes que son parte de la misma novela. Ambas narraciones exponen la perspectiva de mujeres marginadas involucradas en el movimiento feminista. Rábago Palafox no integra escenas eróticas en su novela, pero sí diálogos donde se discute el ser feminista y lesbiana: “siempre he agradecido esa falta de acuerdos y que, a pesar de todos tus razonamientos, hayas sido mi amante a los quince días de conocernos”.¹⁰⁸

En 1992 se publica *Infinita* de Ethel Krauze, que da cuenta del triángulo amoroso entre Delfina, profesora, mujer pequeña y hermosa que dependerá de su marido; Leonora, personaje descrito como una mujer depresiva, adicta al psicoanálisis y profesora; y Agustín, esposo de la primera y violinista famoso. La relación amorosa entre ambas profesoras es problemática porque Delfina experimenta culpa por sentirse atraída por una mujer y serle infiel a su marido. Al igual que en la novela antes mencionada, aquí no hay escenas que narren la consumación del acto sexual, sólo diálogos que demuestran la indecisión que vive el personaje: “Uno era un hombre, con una pasión, la música, tratando de descubrir a la mujer que tenía delante. La otra, una mujer con una pasión: Delfina. Punto”.¹⁰⁹ Dilema que al final resuelve la protagonista al terminar con Leonora y continuar con su marido.

¹⁰⁸ Gabriela Rábago Palafox, *La muerte alquila un cuarto*, México, Planeta, 1991, p. 19.

¹⁰⁹ Ethel Krauze, *Infinita*, México, Joaquín Mortiz, 1992, p. 277.

Otra de las novelas es *Sandra secreto amor* (2001) de Reyna Barrera. Donde se relata la historia de jóvenes citadinos interesados en las artes escénicas, entre ellos Eurídice y Sandra, quienes inician una relación tiempo después del encuentro sexual que tuvieron. Y si bien en esta novela tampoco hay descripciones detalladas de los encuentros sexuales, sí se menciona de manera directa que los hubo: “la intensidad emocional era transmitida a través de las cuerdas de u violín solitario, cuya queja de amor encontraba respuesta en los labios de las amantes que como ninfas aturcidas hacían el amor secretamente”.¹¹⁰

La quinta novela es *Te seguiré buscando* (2003) de Josefina Estrada. Se trata de una profesora que funciona como narrador protagonista y cuenta cómo se enamoró de Roció, su alumna, quien le ayudaba con un proyecto de investigación y con que el paso del tiempo su relación se volvió más estrecha hasta terminar por involucrarse sexualmente. Única escena en toda la novela y sin ahondar en los detalles del encuentro. Después toda la narración se centra en el dolor que tiene la protagonista por no volver a ver a Roció y la de ésta por haber engañado a su novia con su profesora.

En sexto lugar está *Por eso vivo penando* (2007) de Bertha Balestra. Es la historia de dos adolescentes Gloria y Alicia, amigas que estudian danza para olvidarse de los problemas que tienen en su casa y que deciden juntas experimentar con su sexualidad. A partir de ello intentan nunca separarse y si bien no hay escenas claras que demuestren su interacción sexual, sí mencionan el amor que se tienen y la complicidad que establecen sin importar que Gloria se relacione erótica y afectivamente con personajes masculinos.

¹¹⁰ Reyna Barrera, *Sandra secreto amor*, México, Plaza y Valdés, 2001, p. 73.

Por último, están las dos novelas de María Luida Median. *Tren nocturno: una historia de amor, ambición y escándalo* (2007). Aquí se narra cómo Samantha Heighs termina presa al ser víctima de una apuesta entre sus alumnos Stephanie Myers y su novio Richard Fleming para descubrir si su era o no lesbiana, de manera que Stephanie tiene que seducirla y conseguir acostarse con ella para grabar los encuentros. Conforme avanza la historia la relación entre la alumna y la profesora se va fortaleciendo y ambas terminan por enamorarse. Sin embargo, esta situación termina por molestar a Richard y decide vengarse demandando a su profesora y amenazando a su novia con difundir las pruebas de su relación “enferma” si no accede a apoyarlo con la demanda. En esta novela los encuentros sexuales son descritos y más detallados, pero a final de cuentas el personaje lésbico protagonista tiene un final trágico.

Miel azul (2009) es la segunda novela de esta escritora, aquí la historia gira en torno a Carmen, mujer viuda, abuela y empresaria que se enamora de su empleada, Laura, mujer joven y coqueta. A lo largo de la narración se describen los conflictos que tiene Carmen por la atracción y enamoramiento que le produce una mujer. El problema central es el rechazo de ambas familias cuando ellas deciden establecer una relación, por lo que Laura decide renunciar al trabajo y alejarse por completo de su amada, con tal de que ella no tenga problemas con su hijo, pero tiempo después solucionan las diferencias familiares y entonces terminan por estar juntas. Aquí los encuentros sexuales son casi nulos, porque sólo existe una escena que describe de manera general lo que sucedió entre los personajes, después ya sólo se habla del amor que se tienen.

Hasta aquí termina el recuento de las novelas publicadas entre 1989 al 2014, espacio temporal determinado por las novelas centrales de esta investigación. Lo que ayuda a

establecer un panorama general de los temas que abordan las narrativas de escritoras de temática lésbica en México. Ahora bien, la circulación de literatura lésbica está centrada sólo en un grupo de escritoras: Roffiel, Reyna Barrera, Odette Alonso,¹¹¹ Sara Levi o Artemisa Téllez. Si bien no hay muchas escritoras que aborden esta temática, lo cierto es que las novelas o cuentos de ellas han tenido mayor difusión en la medida que hay un reconocimiento por ser las pioneras en este campo o por hacerse presentes en los medios de comunicación. De manera que se puede hablar de un monopolio literario que controla la manera de visibilizar las representaciones lésbicas. Foucault sostiene que

En toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y distribuida por cierto número de procedimientos que tiene por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad [...] Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa.¹¹²

En tal sentido, se puede justificar que las representaciones de los primeros personajes lésbicos en las novelas o cuentos mexicanos fueran elaboradas desde la voz masculina y un discurso heteronormado. La difusión y visibilidad de los discursos lésbicos tienen que ver con el contexto social porque contra las limitantes establecidas por el discurso hegemónico se generan prácticas que transgreden las normas, evidenciando cómo a lo está fuera del centro se le da menor importancia. Entonces las propuestas identitarias del ser lesbiana que diferentes escritoras plantean en sus narrativas logran mayor difusión hasta que la literatura lésbica es contemplada como objeto de consumo redituable.

¹¹¹ En el caso de ella es una escritora cubana que, si bien ya se nacionalizó mexicana, preferí no integrarla en la lista de las novelas porque considero que para esta investigación sí es importante que las autoras se hayan formado en la sociedad mexicana. Su novela es *Espejo de tres cuerpos* y se publicó en 2009.

¹¹² Michel Foucault, *El orden del discurso*, Tusquets, Argentina, 1970, p. 14.

Roffiel y Téllez resignificaron el panorama de las identidades lésbicas por medio de sus novelas y cuentos al proponer otra forma de asumir la lesbiandad, donde el discurso respecto a la sexualidad femenina está liberado de las ataduras que constriñen a las mujeres a la maternidad.¹¹³ Ejemplo de ello es la conversación que Guadalupe tiene con sus amigas, donde se enfatiza que las lesbianas son tan humanas y normales como otras mujeres, que no se trata de sujetos extraños e insensibles.

Y sí, algunas feministas somos lesbianas, o sea, mujeres que amamos a otras mujeres, o sea que en realidad también somos personas, uno de los dos géneros que conforman la humanidad, y miren, ¡qué casualidad!, nacemos, crecemos, nos reproducimos y morimos...igualito que el resto de la raza humana [...] Pues nada, que por más feminismos, libertad y buenas intenciones, estamos retacadas de clichés, de conductas aprendidas, trampas, autosabotajes, limitaciones, en fin, vaina y media. Claro, habría que aprender a amar de otra manera. Cambiar las canciones rancheras y los boleros por una música propia, inventada por nosotras y nuestra compañera. Cómo me gustaría sacar un desplegado en todos los periódicos, algo así como una invitación a las lesbianas que aún repiten los patrones de dominación tan comunes en las relaciones amorosas heterosexuales.¹¹⁴

Guadalupe acepta que el ser lesbiana está lleno de significados que las encasillan a representaciones negativas. Sin embargo, ser lesbiana es simplemente otra forma de experimentar el deseo y amor. La propuesta de la identidad lésbica excluye al tipo de personaje *bucth* del que hago mención párrafos atrás, porque el amor lésbico se postula como una opción para confrontar el sistema heteronormado y en esa medida el discurso que plantea

¹¹³ El placer y deseo femenino fue por muchos años la responsabilidad y exclusividad de los hombres, idea que se reformuló con las propuestas de los movimientos feministas y de liberación sexual de finales del siglo pasado. Torres Septien menciona que las mujeres se quedaban enfriando sus emociones o llevándolas a la cama en soledad. En el discurso repetitivo de las revistas se les reiteraba que ellas podían ser la causa del pecado del hombre. Los discursos de inferioridad y culpa por experimentar placer en la sociedad mexicana se difunden por medio de la literatura, en ellos se puede ejemplificar las consecuencias de no acatar las normas sociales establecidas por los discursos de poder hegemónico. "Bendita sea tu pureza", en Pilar Gonzalbo y Milada Bazant (coords.), *Tradiciones y conflictos: historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, México, COLMEX/ Colegia Mexiquense, 2007, p.395.

¹¹⁴ Rosa María Roffiel, *Amora, op. cit.*, p. 43.

la autora es no imitar los roles masculinos, sino crear propuestas identitarias de cómo ser lesbiana.

Se crea una conciencia histórica a partir de la literatura, es decir una forma de observar el pasado y las diferentes perspectivas de los acontecimientos ocurridos, por medio de relatos que van a evidenciar las ideologías del momento; una correlación entre los hechos, la ficción y las subjetividades presentes en los grupos sociales. Así las narrativas literarias posibilitan la lucha contra el olvido y perpetúan la presencia del personaje lésbico en una sociedad heteronormativa que negó y limitó la visibilidad del amor lésbico. Por ello, la relación entre la literatura y la historia es una de las vertientes centrales de esta investigación, porque los discursos literarios se conforman a partir del contexto, de ese mundo exterior y las tensiones que se presentan en él. No es un reflejo de la realidad, pero sí se mantiene una conexión con la misma a través del lenguaje en el que se comparten los códigos establecidos.

En tal sentido, las características de los personajes lésbicos enmarcados en la narrativa mexicana de inicios del siglo XX fueron constituidos por binomios establecidos desde la perspectiva religiosa y de moral conservadora. Lo que implicó que socialmente sólo se les permitía recorrer cualquiera de los dos caminos posibles: el del bien mediante el matrimonio o la vida eclesiástica, es decir entre el pecado y la pureza; el de la libertad, sinónimo de prostitución.¹¹⁵ Por lo tanto, las representaciones del personaje lésbico están justificadas por el contexto en el que se desenvuelvan las escritoras, la dicotomía buena/mala continúa, pero ahora se relaciona con la propuesta identitaria que las escritoras analizadas plantean, es decir

¹¹⁵ Torres Septien, *op.cit.*, p. 404.

los personajes *butch* vs *femme*; aquellas que deciden visibilizarse vs las que prefieren no hacerlo y aquellas que experimentan prácticas sexuales no convencionales.

2.2. El placer femenino y la negación de su existencia

Me gusta la mujer empoderada
me gusta mucho más si se come esta empanada
me gusta esa turra de nuca rapada
me gustan mujeronas y no los cuentos de hadas
me gusta cuando callas porque estás como ausente
pero me gustas más cuando te pones caliente
cuando pegas un grito potente
y se enteran los vecinos y todos tus parientes
que este par de tortas se están dando un revolcón
que están más calientes que una estufa de carbón
que esto no es una reunión de Avon/ que acá le metemos duro, rico y cabrón.
Chocolate Remix, *Cómo me gustas a mí*¹¹⁶

Y si entre gustos se rompen géneros, el placer femenino no tienen por qué seguir a cargo de los varones. Dos mujeres en la intimidad disfrutando del encuentro sexual es una escena que remite a los fetiches masculinos, a la idea de interacción lésbica para complacer al que observa, generalmente un hombre. Pocas veces se piensa en el placer de las que llevan a cabo la interacción porque se duda de la capacidad de producir un goce en la mujer a partir del contacto con otro cuerpo femenino. El gusto no es una categoría que responda a las normas de género ni debe encajar con la perspectiva social, no obstante, en la sexualidad el discurso heteronormado liga el goce femenino al sexo opuesto.

¹¹⁶ Chocolate Remix, “Como me gustas a mí”, en Sátira, Spotify, 2017.

Los hombres han gozado abiertamente de una mayor libertad sexual y fue hasta el último cuarto del siglo XX que se posibilitó la idea de un placer sexual entre dos mujeres sin interacción masculina alguna. Para entonces el movimiento lésbico feminista cobraba mayor visibilidad y, por ende, mayor difusión en diferentes medios, principalmente la literatura. Toda transgresión a la norma será motivo de cuestionamiento, más aún si se trata de sujetos marginados como lo es la lesbiana y sus representaciones: “se interroga a la sexualidad de los niños, a la de los locos y a la de los criminales; al placer de quienes no aman al otro sexo; a las ensoñaciones, las obsesiones, las pequeñas manías o las grandes furias”.¹¹⁷ pero no se cuestiona en la misma medida el placer de los que pertenecen al centro de poder. Así, la narrativa lésbica permite replantear y evidenciar las posibilidades eróticas entorno al cuerpo de la mujer que se asume como lesbiana.

El discurso hegemónico es el que regula la interacción de los sujetos y establece un orden donde la periferia está designada para todo lo que no es masculino, es decir todo lo relacionado con el género femenino queda relegado y sólo es tomado en cuenta si el comportamiento de las mujeres ocasiona inestabilidad en el orden social para entonces replantear la estructura social y reubicarlas. La centralización de poder recae en el campo masculino, por éste transita toda creación de leyes donde “a los procedimientos jurídicos se suman siempre los mecanismos propios del campo cultural, emblemáticos en la producción mediática del conflicto entre identidades sexuales normativas y contranormativas”.¹¹⁸ En la mediación de los conflictos uno de los mecanismos clave para mantener el control en la sociedad es la culpa, por medio de ella se logra estabilizar el orden sin necesidad de crear

¹¹⁷ Michell Foucault, *Historia de la sexualidad: la voluntad del saber 1*, Argentina, Siglo XXI, 2005, p. 51.

¹¹⁸ Leticia Sabsay, *Fronteras sexuales: espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*, Argentina, Paidós, 2011, p. 105.

confrontaciones físicas entre los opositores. Ejemplo de ello es que, cuando se enaltecen y exaltan responsabilidades asignadas a las mujeres, al momento de fracturar las normas ellas se autoculpan.

Así, las tensiones discursivas en torno al goce lésbico se encuentran cruzadas por culpas morales y religiosas que tienen su origen en la heteronorma y esto es lo que Roffiel evidencia a través de la primera novela de temática lésbica en México.

–Intenté manejarlo y no pude. Te consta.

–Sí, ya lo sé.

Se queda callada. Por fin, se anima

–También sigue dándome bronca hacer el amor contigo. De repente hay una parte que me grita: “¡Es una mujer! ¡Es una mujer! No puede ser que estés sintiendo tanto, ¡Tú eres heterosexual!

(Sí, ya lo sé. ¡Qué susto!, ¿verdad?)

–Yo que tanto me quejo de que los hombres no pueden con mi intensidad y yo no puedo ahora con la tuya.

(¡Lo que es la vida!)

–Creo que en el fondo soy una puritana y la homosexualidad me sigue pareciendo pecado.

(A veces pecas no porque transgredes una ley externa sino porque te transgredes a ti misma. ¡Para que te lo sepas!)

–¡Pinche sociedad enferma! El día en que todos podamos amar libremente, de seguro desaparece gran parte de la violencia que nos agobia ahora. Tienes razón, Amora, la humanidad avanza hacia la bisexualidad.¹¹⁹

El conflicto que tiene Claudia por las emociones y sensaciones que le provoca una mujer, muestra cómo la idea de un placer lésbico genera dudas que la llevan a cuestionarse su lesbiandad. Ejemplifica cómo las identidades contranormativas son acechadas

¹¹⁹ Roffiel, *op. cit.*, p. 146.

constantemente porque la mirada del “otro” se encuentra pendiente de sus actos; en esa medida se crea control de las prácticas, se instaura la idea de una vigilancia constante que resulta en un autocontrol de los placeres y termina por ser su propio carcelero.¹²⁰ De esa forma se garantiza la reproducción de las ideologías dominantes y se posibilita un control de las relaciones sociales, amorosas o sexuales de los individuos. Por ello Claudia decide separarse de Guadalupe, porque la culpa está presente y a pesar del amor que le tiene y el placer que le provoca, lo que opine su familia y las personas con las que se relacionó cobra mayor importancia. Ciertamente que la mentalidad en cuanto al placer femenino ya era un tema importante en los movimientos feministas de los años setentas; sin embargo deslindarse de los roles asignados a la mujer y visibilizarlos resultó muy complejo para muchas militantes. Por ello las organizaciones feministas lésbicas constantemente sufrían cambios y reformulaban su propuesta identitaria, como ya se analizó en el capítulo 1.¹²¹

Al igual que Claudia, Irene la narradora protagonista de *Crema de Vainilla* experimentó una situación similar: “un par de semanas más tarde Malena y yo terminamos. Fue un pleito sin importancia, uno de tantos en torno a mi closetazgo: Tienes veintitrés años y no lo saben tus padres... No se los pensaba decir jamás, era mi vida, mi opción, mi problema”.¹²² La decisión de Irene es un problema relacionado con su sexualidad con el hecho de no sentirse cómoda y segura en el espacio familiar donde probablemente no sea aceptada, incluso con el hecho de asumirse como lesbiana, porque si bien no tiene conflicto con el placer que le producen las mujeres, sí lo tiene con la idea de visibilizar su preferencia sexual. Téllez plantea una postura mucho más libre y arriesgada en torno a las prácticas

¹²⁰ Michael Foucault, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, p. 198.

¹²¹ Esta discusión está al final del tercer apartado del capítulo 1, pp. 47-50.

¹²² Téllez, *Crema de vainilla, op. cit.*, p. 13.

sexuales, pues aborda el sadomasoquismo lésbico a través de sus personajes, pero ejemplifica que a pesar de los cambios sociales en la primera década del siglo XXI los conflictos morales aún están presentes.

Si bien la libertad sexual durante estos años se enmarca en un contexto con las normas legales en las que se aprobaron leyes para prevenir y erradicar la discriminación (2003), los matrimonios igualitarios (2009) y la adopción homoparental (2010), nada de esto garantizó que otras instituciones como la Iglesia dejara de presionar con el discurso biologicista para reestablecer el orden de los roles sociales de hombres y mujeres. Por lo tanto, la culpa sigue funcionando como un mecanismo factible para seguir controlando las relaciones erótico-afectivas de las mujeres lesbianas y de cualquier otra identidad sexogenérica.

Desde la aparición de *Amora* se visibilizó el placer de los encuentros sexuales lésbicos, haciendo uso de un lenguaje mucho más explícito que detallaba las escenas erótico-afectivas de las mujeres lesbianas. Si bien es cierto que el objetivo de las autoras no es producir textos para el deleite de los varones,¹²³ también lo es que sus descripciones están impregnadas de un erotismo que ayudó a reformular el discurso en torno al placer lésbico. La limitación de las representaciones lésbicas a través de los discursos hegemónicos que promueven la sexualidad femenina constreñida al placer masculino es uno de los cambios que tanto Roffiel como Téllez proponen visibilizar planteando que el placer es espacio que puede ser experimentado tanto en la heterosexualidad como en la homosexualidad.

Cuántas humedades nos recorren. ¡Ay sudor que nos brillas la carne! El silencio. Callado, nos escucha desearnos. Desde tu orilla, llega tu aliento y me muerde excitado. La tarde se tiñe de savia, de pájaros-flores, de un olor a

¹²³ Específicamente en el caso de Roffiel, quien declaró en diferentes entrevistas que no quería escribir una novela que continuara reproduciendo la idea del lesbianismo como objeto sexual y fetiche de los deseos masculinos. Propuesta seguida por Ethel Krause, Bertha Balestra, María Luisa Medina, entre otras.

sándalo. Tu sexo tierno me invita. Lo mismo tu pelo. Tus pezones me retan. ¡Cómo quisiera llenarme la boca con ellos! Acércate, las velas de mi amor están dispuestas a navegar hasta tu más profunda piel, para tocar tu esencia.¹²⁴

La creación de un espacio idílico donde se unen dos mujeres y la naturaleza, resignifica la imagen del amor lésbico como un acto impuro, ahora se plantea desde un *locus amoenus* que visibiliza ese encuentro dejando de lado la perversidad con las que eran asociadas las mujeres lesbianas y centrando sus relaciones en el campo afectivo: es decir sus encuentros sexuales son enaltecidos en la medida que el amor los justifica. La relevancia de narrar implícitamente las escenas eróticas, ilustra en voz de estas escritoras que un encuentro sexual entre mujeres es normal y tan posible como cualquier relación heteronormada.¹²⁵

Hacer presente el deseo lésbico por medio de la literatura fue la primera opción que se tuvo a principios del siglo XX¹²⁶ para que el tema del lesbianismo saliera de lo clandestino y se hiciera presente. Sin embargo, no sucedió de manera directa y con el protagonismo de los personajes, ni mucho menos con tramas que centraran su historia en las relaciones erótico afectivas entre mujeres ya que “el acceso a los poderes tradicionalmente masculinos implica el miedo al castigo”.¹²⁷ En esa medida se entiende que los discursos lésbicos antes de los movimientos feministas y homosexuales en México, se dieron de manera indirecta y

¹²⁴ Roffiel, *op.cit.*, p. 85.

¹²⁵ La Conferencia del Año Internacional de la Mujer en 1975, evento en el que se usa por primera vez en México la palabra lesbiana, dio como resultado que se les visibilizara también en la prensa: por ejemplo, *Excélsior* informaba en primera plana “Defendían chicas de EU el homosexualismo”. Claudia Hinojosa, “Gritos y susurros. Una historia sobre la presencia pública de las feministas lesbianas”, en *Desacatos*, núm. 6, 2001, p. 2.

¹²⁶ Hago énfasis de la literatura como el primer medio en el que se aborda el placer lésbico, porque décadas después de que el cine llegó a México, las representaciones lésbicas también se hicieron presentes y reprodujeron atributos negativos formulados en las primeras novelas donde se integró al personaje lésbico, lo que generó una visibilidad y difusión más amplia de las representaciones lésbicas en las industrias culturales.

¹²⁷ Virginie Despentes, *Teoría King Kong*, Paul B. Preciado (trad.), México, Penguin Random House, 2018, p. 25.

posibilitada a partir de la escritura de varones, porque evidenciar una identidad no heteronormada implicó un rechazo social como ocurrió con activistas y escritoras lesbianas, cuyo señalamiento público repercutió en la difusión de sus novelas.¹²⁸ Como el caso de *Amora* o *Dos mujeres* (1990)¹²⁹ publicadas por la editorial Diana y que tiempo después fueron embodegadas, como ya mencioné en el capítulo anterior. El placer de los encuentros entre Guadalupe y Claudia se manejan en un tono poético: “el deseo se desboca en un columpio infinito. Nuestras caricias desgranar la noche. La penumbra es un chal que nos cubre los hombros. Afuera, el viento vuela la historia. Bajó las sábanas amor que pertenece al Cosmos”.¹³⁰ Esto para ejemplificar la delicadeza entre los encuentros de los personajes y continuar con el planteamiento positivo de las relaciones lésbicas.

La identidad y el placer lésbico se constituyeron a partir de la invisibilidad e instituciones legales, religiosas y culturales¹³¹ apoyaron el discurso que veló al personaje y hasta finales del siglo XX hubo mayor producción de textos literarios con esta temática y espacios en los que se presentaron escritoras para promover y circular sus narrativas. Ahora bien, es innegable que el discurso relacionado con el placer de las identidades lésbicas sigue siendo enunciado desde las posturas privilegiadas: primero el varón heterosexual y después

¹²⁸ Ámbar Barrera, “El atrevimiento de escribir sobre el amor entre mujeres”, en *Lado B*, 2016, [/www.ladobe.com.mx/2016/04/sara-levi-calderon-el-atrevimiento-de-escribir-sobre-el-amor-entre-mujeres/](http://www.ladobe.com.mx/2016/04/sara-levi-calderon-el-atrevimiento-de-escribir-sobre-el-amor-entre-mujeres/)

¹²⁹ En el caso de Sara Levi, autora de la novela, tanto repercutió el visibilizar su identidad sexual que hasta la fecha se mantiene el anonimato de su nombre, para no relacionarla con su familia que es de origen judío y de moral conservadora. Además, es una novela que se atreve a experimentar con descripciones más explícitas de los encuentros sexuales en un mayor número de escenas a diferencia de Roffiel en *Amora*.

¹³⁰ Rosa María Roffiel, *Amora*, *op. cit.*, p. 86.

¹³¹ El cine fue otro de los medios masivos donde el personaje lésbico apareció descrito con atributos negativos relacionados con el pecado y la culpa, ejemplo de ello fue *Muchachas de uniforme* (1951), primera película en México donde se castiga con la muerte a Manuela, adolescente enamorada de su maestra. Y así le siguieron otras películas donde la perversidad en el personaje era una constante. Yolanda Mercader, “La diversidad sexual en el cine mexicano”, en *Memoria académica*, Argentina, Universidad Nacional de la Plata, 2008.

las escritoras que se posicionaron en las editoriales y medios de comunicación que emiten un discurso desde el lugar adquirido. Recordemos que la mayoría de ellas eran mujeres letradas con estatus socioeconómico medio/alto como ya se mencionó en el primer capítulo, por ende la circulación de sus propuestas discursivas fue posible porque dentro del campo de exclusión al que pertenecen adquirieron un lugar que las capacitó, aprobó y respaldó para abordar el tema.

La salida del armario de los personajes y la exclusión de las metáforas en las escenas que describen el placer en los encuentros sexuales lésbicos fue para presentarlo como un acto normal, porque la manera en que se describan las escenas eróticas es clave para visibilizar el placer lésbico en la narrativa lésbica mexicana, ya sea de manera positiva o negativa. En un principio los encuentros entre los personajes fueron prácticamente nulos y cuando se integraban escenas eróticas se hizo con apoyo de un lenguaje metafórico.¹³² De manera que las novelas en cuestión lo que hacen es evidenciar perspectivas cercanas a los mundos lésbicos a partir de los textos de escritoras lesbianas:

A menudo se dice que no hemos sido capaces de imaginar placeres nuevos. Al menos inventamos un placer diferente: placer en la verdad del placer, placer en saberla, en exponerla, en descubrirla, en fascinarse al verla, al decirla, al capturar y cautivar a los otros con ella, al confiarla secretamente, al desenmascararla con astucia; placer específico en el discurso verdadero sobre el placer.¹³³

De manera que el placer lésbico ya no sólo estará limitado a los actos sexuales, sino al hecho de enunciar las realidades lésbicas que posibilitaron la experiencia del goce

¹³² Ana Lilia Hernández Rodríguez, "Evolución del personaje y representación del placer lésbico en la narrativa mexicana contemporánea. *Espejo de tres cuerpos*, de Odette Alonso", Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2019, p. 101.

¹³³ Foucault, *Historia de la sexualidad*, op.cit., p. 89.

femenino. Roffiel y Téllez no sólo abordan los encuentros sexuales (tema desarrollado mucho más en sus novelas), también el disfrute a partir del enamoramiento, la maternidad o la conformación de una familia. El placer de evidenciar las relaciones prohibidas de los sujetos doblemente marginados que con el paso del tiempo se fueron reconstruyendo y reformulando en las narrativas lésbicas, donde las instituciones que marcaron su existencia no eran las mismas, porque las escritoras de esta temática fueron creando sus propios espacios discursivos que les permitió resignificar al personaje lésbico; y, en ese sentido, conformaron un nuevo grupo de poder capaz de modificar las ideologías respecto al placer lésbico.

2.3. El amor: reivindicación del personaje lésbico

Lo que tú no sabías que aunque nacieras princesa
no querías un Romeo esperabas a Julieta
Nadie supo explicarte por qué la querías
que el hombre de tu vida se llamaba María
pero escúchame amiga: si ella también quiere amarte,
no hay que darle más vueltas
Iván Guevara, *Por amor al arte*¹³⁴

Hablar de amor es adentrarse a la red de las normas discursivas delimitadas por los roles de género, con base en los valores impuestos por la estructura ideológica de cada época. El amor como sentimiento universal es cuestionado, ya que se trata de una construcción social implementada por sistemas de dominación y jerarquía según el sexo de los individuos, es decir, en el patriarcado el amor no significa lo mismo para hombres que mujeres, no es una cuestión recíproca; al contrario, hay una desigualdad en la expresión de esta emoción donde

¹³⁴ Iván Guerra, "Por amor al arte, en *Sencillos y otras*, Youtube, 2008.

las mujeres tienen la mayor desventaja por el hecho de ser mujeres.¹³⁵ Por lo tanto, si las mujeres hacen un mal uso de las prácticas amorosas amerita un castigo, en cambio si los hombres cometen errores en el ámbito amoroso son justificados. En otras palabras: el amor es una categoría ligada al género femenino, y en esa medida las mujeres tienen la obligación de representarlo de la mejor manera posible, de seguir enalteciendo las prácticas amorosas y como a ellas se les asignó esta responsabilidad los comportamientos de los varones respecto al amor no son motivo de cuestionamiento.

Así, “las ideologías tratan de imponer un concepto de *Mujer* a las mujeres concretas, las que andan por la vida con sus cuerpos, sus deseos y sus almas y lo hacen mediante discursos y representaciones que influyen en mayor o menor grado en el día a día”.¹³⁶ El discurso de lo que implica ser mujer se construye en el campo de lo afectivo y lo privado, que se refleja en las prácticas sociales donde se visibiliza la desigualdad en los roles de ambos sexos. Entre las constantes charlas de Guadalupe y Norma en *Amora*, se muestra esta diferencia: “es una pena que nos eduquen como enemigos. Muchas veces siento que, si le rascas tantito, descubres que ambos sexos se odian y se temen profundamente. Somos habitantes de planetas extraños, enfrascados en una guerra permanente, sutil, disfrazada. Interminable”.¹³⁷ La dicotomía hombre/mujer es inseparable porque los roles de ambos están determinados por la diferencia que cada uno tiene, la oposición está marcada por una

¹³⁵ Verceles Melina Flores Fonseca, “Mecanismos en la construcción del amor romántico”, en *La ventana. Revista de estudios de género*, vol. 6, no. 50, 2019.

¹³⁶ Julia Tuñón, “Problemas y debates en torno a la construcción social y simbólica de los cuerpos”, en Julia Tuñón (comp.), *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, El Colegio de México, 2008, p. 16.

¹³⁷ Roffiel, *Amora*, op. cit., p. 53.

jerarquía social que Guadalupe lamenta, pero donde reconoce que se trata de normas establecidas de las cuales es complejo deslindarse.

La configuración de la identidad femenina tiene una codependencia con lo masculino que complementa su significado, por ello las representaciones de lo femenino están ligadas a las estructuras discursivas de lo que significa un género frente al otro

Lo femenino, lo que se ha construido como tal, se aplica a las mujeres, y muchas lo asumen con mayor o menor grado, con menor o mayor gusto. Lo femenino se construye por contraste con lo masculino, como principios excluyentes que se revelan uno al otro. Se trata del sistema de oposiciones binarias que estructura todo el pensamiento occidental.¹³⁸

Es decir, lo femenino implica una cuestión de pasividad, belleza, sumisión, debilidad y afectividad, que como menciona Tuñón, puede ser o no del agrado de las mujeres, pero es un calificativo inherente al concepto mujer. Y los atributos asignados al concepto mujer se muestran como una cuestión negativa para descalificar las acciones de los varones, porque resulta ofensivo ser calificado con adjetivos femeninos. En cambio, las características de lo femenino cobran importancia en el personaje lésbico, es una forma de revalorar sus atributos porque se asume el discurso de lo que implica ser mujer y se rechaza toda representación masculinizada de las identidades lésbicas. Se intenta mostrar que el lesbianismo no es meramente un intento por asemejarse físicamente a los varones (a pesar de reproducir conductas de las relaciones heteronormadas) sino que se puede ser tan femenina como se desee y ser lesbiana.

La gente tiene una imagen muy estereotipada de la lesbiana: marimacha, de pantalones, chamarra de cuero y pelo rasurado. Cuando te les presentas, femenina, dulcecita, cariñosa y amable, pues les rompes los esquemas y, a veces, hasta llegan a agarrar cierta conciencia. Yo creo que la moral es

¹³⁸ Tuñón, *op. cit.*, p.16.

cuestión de épocas y de necesidades políticas, y que lo clandestino y “terrible” deja de serlo cuando se habla de ello y se vuelve lo que es: parte de nuestra cotidianidad.¹³⁹

En *Amora* se plantea una imagen distinta del personaje lésbico, un personaje que rompe los esquemas según palabras de Guadalupe. Sin embargo, en esa fractura de estereotipos se refuerzan los atributos referentes a la construcción de lo que implica ser mujer. Así, el discurso heteronormado de la representación de las mujeres es utilizado para resignificar la identidad lésbica. Es decir: visibilizar al personaje lésbico a partir de características inherentes del género femenino permitió anclar su representación como un ser normal y no un ente extraño relacionado con el pecado o la perversidad.

El amor entre mujeres es posible, y en cierta medida aceptado, siempre que no involucre contacto sexual, sólo así se plantea como una emoción natural e inofensiva. Si dos mujeres se enamoran no cabe la posibilidad del placer a menos que los encuentros sexuales se realizan con la presencia de un varón como lo mencioné en el apartado anterior, esta categoría (el placer) es exclusiva para los hombres. Tan es así que el amor lésbico se idealiza ya sea como un fetiche o un enaltecimiento por considerarse alejado del placer, lo que termina por representarse como algo positivo en la medida que no cruce la línea de lo sexual.

Amamos como vivimos: nuestra utopía romántica está cargada de ideología hegemónica, invisibilizada por la magia del amor. Nuestras estructuras de relación erótica, amorosa y afectiva condicionan (y están condicionadas por) la forma en que nos organizamos económica, política y socialmente. A través de la familia, el proceso de socialización, la educación y la cultura, heredamos unas estructuras de relación con la gente y con el mundo basadas en los principios del patriarcado y el capitalismo.¹⁴⁰

¹³⁹ Roffiel, *Amora, op. cit.*, p.98.

¹⁴⁰ Coral Herrera, “Otras formas de querer son posibles: lo romántico es político”, en Sandra Cendal (coor.), *(H)amor*, España, Con tinta me tienes, 2015, pp.5-6.

La construcción del amor romántico no está creada con base en los beneficios femeninos,¹⁴¹ sino como una forma más de control sólo que de manera indirecta, porque se enaltece toda acción que se realiza en nombre del amor (categoría asignada a las mujeres), de manera que las relaciones afectivas entre mujeres no son relacionadas en un primer momento con una orientación sexual no heteronormada, hasta que transgreden los límites y hacen del amor un acto impuro según la perspectiva heteronormada. Para Esperanza Bosch “existen suficientes estudios que dejan claro que el amor cortés no fue inventado por las mujeres, ni siquiera para ellas. Se trataba de un juego entre hombres con marcados rasgos misóginos”.¹⁴² Así, el aparente encanto en torno al amor romántico sólo es una ilusión que permite seguir reproduciendo las estructuras jerárquicas en relación con los géneros, a partir de los modelos de conducta que controlan el comportamiento de las mujeres donde la violencia es el medio calificado para castigar las faltas al amor.

En *Amora* otra distinción entre el amor y los roles de género es cuando Guadalupe menciona:

Amemos diferente, sin cortarnos las venas, sin amenazar con tirarnos de un puente en el periférico, terminar vomitando en Garibaldi o bajándole la novia a la amiga nada más para que vean qué chingona vengo este año, es decir, no amemos así como dicen que amamos las lesbianas, como si fuéramos la versión femenina del Charro Negro.¹⁴³

¹⁴¹ Esperanza Bosch Fiol (coord.), *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja: 2004-2007*, España, Ministro de Igualdad, Instituto de la Mujer, Secretaria General de Políticas de la Igualdad, Universidad de Illes Balears, 2007.

¹⁴² *Ibidem*, pp. 19-20

¹⁴³ Roffiel, *Amora*, *op. cit.*, pp. 43-44.

El personaje plantea cómo se percibe el amor lésbico, en el momento en que señala “como dicen que amamos las lesbianas” es una referencia al exterior. Se apela a modificar los imaginarios lésbicos que las colocaron como mujeres promiscuas y al servicio de los placeres masculinos, esta forma que menciona Guadalupe plantea una resignificación del personaje lésbico, una propuesta distinta de vivir la lesbiandad y hacerla visible lo que va a resultar en la justificación del placer que se produce en los encuentros sexuales.

Existimos unas que todavía pensamos que el amor puede ser distinto, que no es necesario enamorarse apasionadamente para construir una relación de pareja, que hay otras formas además de la convivencia y la posesividad, que luchamos cotidianamente contra los celos, que damos una importancia tremenda a la libertad y la privacidad de nuestra novia, que tratamos de hablar con honestidad para no dar cabida al resentimiento, en fin, que nos esforzamos para que nuestro amorcito sea un oasis a donde correr.¹⁴⁴

Se describe una forma distinta de amar, donde la importancia está centrada en no poseer a la amada, en crear una comunicación con base en la honestidad y, así, convertir ese amor en un refugio donde el otro se sienta libre. Sin embargo, no es un amor mucho más libre, no difiere mucho de las relaciones amorosas hegemónicas. A pesar de que se plantea a un personaje lésbico distinto a los enunciados en las primeras novelas del siglo XX, el amor lésbico conserva las imposiciones y apegos que marcan una relación de poder.

—Hummm... si yo viviera contigo, me levantaría primero que el sol, antes de hacer a un lado las sábanas, dejaría en ti mis huellas como si fueras de arena. Te llevaría geranios para desayunar y te espiaría por la puerta del baño para verte comulgar con el agua. Tendríamos un código propio, no caeríamos en hábitos ni rencores, andaríamos descalzas por la casa, abarcándonos de una sola mirada. Tomaríamos vino o té frente a la chimenea. Afuera, la lluvia. Y yo, me sentiría incalculablemente feliz, al verte, descubriéndote mujer en tus cuatro puntos cardinales.

Claudia me mira embelesada.

¹⁴⁴ *Idem.*

—¡Ay, Amora! No cabe duda: ¡el amor es una cosa esplendorosa!¹⁴⁵

La conversación de Guadalupe y Claudia, donde el amor propuesto plantea placer a partir de la atención se describe como un elemento mágico que satisface las necesidades del otro sin invadir su individualidad. Es decir, el amor lésbico va a generar, según el planteamiento de esta novela, vitalidad entre las amantes y la idea de liberación femenina que permite romper con las marcas sociales que las limitan como mujeres. Además, el amor lésbico se plantea como posible esperanza para eliminar los miedos de explorar nuevas formas de relacionarse en cuanto al placer y el cuerpo. Es un sentimiento capaz de construir, reconstruir, transformar, eliminar y reformar a los sujetos que lo experimentan. Por ello es utilizado para replantear las identidades lésbicas, para alejarlas de la imagen fatalista y entonces mostrar que toda relación, sin importar la identidad sexual, puede experimentar los placeres del amor, honrando y enaltecendo el significado dado a esta emoción.

Roffiel en el cuento “Quieres que te lo cuente otra vez” describe la transformación de los personajes, donde el amor logra romper con los miedos y la duda de adentrarse al mundo lésbico: “Érase que se era una Princesa que había caído presa del hechizo de la Bruja del Miedo. ¿A qué le tenía miedo? Pues ni más ni menos que al amor. Hacía mucho tiempo que su corazón estaba vacío. Había perdido la fe, convencida de que en todo el planeta no existía un solo ser al que ella pudiera amar”.¹⁴⁶ Este cuento es el primero en la narrativa lésbica mexicana que aborda el tema de la maternidad y las familias homoparentales.

La concepción del amor lésbico aquí no sólo tiene que ver con la sexualidad, sino con la posibilidad de llevarlo a un grado mucho más complejo que causa la conformación de una

¹⁴⁵ Roffiel, *Amora, op. cit.*, p. 93.

¹⁴⁶ Roffiel, “Quieres ...”, p. 54.

familia: “en esta infinidad de formas que ha tomado la familia, Sebastián y sus dos mamás son una casa llena de amor donde también hay abuelos y abuelas, tíos y tías, y uno que otro visitante que no logra ocultar su asombro cuando se entera de que la inseminación asistida existe”.¹⁴⁷ De nueva cuenta se intenta visibilizar que los sujetos lésbicos son personas normales como cualquier otro ser humano, la única diferencia radica en que son mujeres que aman a otras mujeres. Además, se muestra que la familia fue resultado no sólo del amor, también de la posición económica de las madres que les ayudó a tener una reproducción asistida. Por esta razón es que su sexualidad lésbica no es un impedimento para satisfacer el deseo de ser madre.¹⁴⁸

Se muestra otra perspectiva del amor que no tiene que ver con el placer de los cuerpos, sino con la construcción de las relaciones parentales. Se justifica que rompan lo establecido para las relaciones heteronormadas porque es para cumplir “otra norma” en torno a la maternidad, puesto que el constructo del hogar y la reproducción son características claves en la conformación de los estereotipos femeninos y las relaciones parentales como estado deseable.

El amor como un elemento puro e inofensivo también se presenta en “Antes”, el cuento de Téllez.

Traía la flor en la espalda para que no viera, me miró, le sonreí, me acerqué poco a poco, decidida. Me sentía enorme, inflamada por la fe de mi oración de la mañana: «Diosito, haz que Andrea se enamore de mí» y pensaba

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ «La reproducción asistida en México es un tema que ha cobrado importancia en las familias homoparentales, ya que desde 1986, fue posible optar por este procedimiento en el país y actualmente ya son más los hospitales que ofrecen este servicio». Tema importante y evidenciado en el cuento de Roffiel porque gracias a ello los personajes lésbicos pueden evitar la intervención física de un varón. Ver Sandra González, “La reproducción asistida”, en *Nexos*, 2011. [La reproducción asistida en México | Nexos](#)

claramente que Él me había dicho «Vaz, llégale». Así que caminé todo el pasillo hasta el altar y le dije:

—Cierra los ojos, te tengo una sorpresa. Los cerró. El corazón comenzó a latirme dentro de la boca, la mano que sostenía la flor súbitamente chorreo de sudor. ¿Sacaba la flor y gritaba ¡sorpresa! O me debía acercar y besarla primero? Sentí que me desmayaba.¹⁴⁹

Aquí, el amor está representado en la infancia, lo que refuerza la idea de un amor inocente y libre en el que no hay tensión alguna por poseer al otro, no hay un juego de poder como sí los hay en los personajes anteriores, que se ven envueltos por la emoción y deseo por sus amadas. El contacto que busca la narradora con el beso es una forma de sellar el cúmulo de emociones que le produce estar enamorada de Andrea. Ese amor es el que vuelve a justificar la fractura de las reglas, además está respaldado por “Diosito” una figura divina y el altar, un elemento sagrado es decir una institución religiosa.

El enaltecimiento del amor representado en los textos anteriores, muestra que existe otra posibilidad de amar o bien se puede hacer uso de esas representaciones y adentrarse mucho más al sistema. Téllez plantea en *Crema de vainilla*, transgresiones a las prácticas sexuales comunes a partir de la violencia, pero justificada por el amor que se tienen las protagonistas: “Sí, me enamoré un poco de ella por esos entonces [...] ya no importaba mi amor romántico se había suicidado, me bastaba con pegarme a ella en cachonda danza y prestarme a sus deseos”.¹⁵⁰ Aquí, el personaje muestra cómo ese amor la posee de tal manera que lo único que importa es el placer de ese encuentro y los caprichos de su amada. Es un amor que genera dependencia por la idealización de Lala y que recluye a Irene a ser presa de sus propias emociones, es decir la protagonista evita expresar el amor que le tiene a su amada,

¹⁴⁹ Téllez, “Antes”, *op. cit.*, pp. 218-219.

¹⁵⁰ Téllez, *Crema de Vainilla...*, p. 7.

con tal de no alejarla y seguir con los encuentros sexuales; por esa razón Irene menciona el suicidio de su amor romántico.

Romper los roles que se generan en toda relación amorosa aparentemente no es tan sencillo como lo propone Roffiel en *Amora* (1989), a veces lo mejor es adentrarse en el sistema y apropiarse de él, porque a pesar de los años y las posturas ideológicas en torno al amor lésbico, Téllez en *Crema de Vainilla* (2014) muestra que permanece la subordinación en alguna de las partes que conforman la relación amorosa, porque Irene no expresa sus sentimientos para mantener el equilibrio que Lala exige. Entonces, incluso en las relaciones lésbicas existen tensiones con relación al poder.

Es decir, las dicotomías en torno a lo masculino/femenino, pasivo/activo, superior/inferior, dominación/sumisión van a estar marcadas por una violencia corporal, pero que al mismo tiempo justifican los hechos. El amor en cualquiera de sus versiones (heteronormado o lésbico) funciona como el hilo conductor de las identidades lésbicas, es él el que posibilita la transgresión de los espacios e imaginario social respecto al personaje lésbico y lo resignifica, porque establece las relaciones amorosas entre mujeres como algo mucho más común que ya no tiene por qué permanecer en la clandestinidad, ya no es necesario ocultar la lesbiandad tras el rol de amiga, compañera de habitación, tía solterona o más. Tanto Téllez como Roffiel plantean la caracterización de personajes lésbicos sometidos por el amor romántico, se muestra cómo a pesar del tiempo y la modernización en el siglo XXI, la sexualidad de las mujeres sigue ligada al esquema de amor creado por la heteronorma, donde el medio perfecto para cruzar las fronteras de lo sexual que delimita sus acciones es el amor.

2.4. Experiencia y significado de la lesbiandad

Cuenta la gente que un día el papá
fue a visitarlo sin avisar
¡Vaya qué error!
Y una mujer le habló al pasar
le dijo hola qué tal papá
¿cómo te va? ¿no me conoces?
yo soy Simón;
Simón, tu hijo, el gran varón.
Willie Colón, *El gran varón*¹⁵¹

El género funciona como una categoría que refuerza las normas en torno a los usos del cuerpo donde se establecen los espacios de acción. Por ello cuando las personas llevan a cabo transformaciones ya sea en su conducta, rasgos físicos, relaciones erótico afectivas o cualquier otro comportamiento que transgreda la categoría asignada son desconocidos y reubicado por el sistema heteronormativo en la clasificación que mejor los encasille. Ya identificados es que se puede ejercer el control correspondiente para continuar con el orden social. Por lo tanto, el cuerpo es un espacio de significados dicotómicos donde las representaciones de la lesbiandad parten del imaginario que la sociedad ha creado respecto a su imagen y su comportamiento a partir de un *corpus* literario que las visibilizó como personajes masculinizados y grotescos, como ya he comentado antes.

Los discursos de cómo ser y vivir como una mujer lesbiana están enunciados desde la heteronorma, pero también fuera de ella, son constructos donde el cuerpo y el género están en constante tensión, donde los significados son variables y dependen de la perspectiva con

¹⁵¹ Willie Colón, "El gran varón", en *Top secrets*, Fania Records, 1989.

la que se representen que se puede mostrar la realidad de los mundos lésbicos: así la conformación de los personajes lésbicos se da a partir de cómo te percibe el “otro” y cómo estas identidades incorporan las opiniones públicas para resignificar sus representaciones desde una mirada social que constantemente cuestiona su sexualidad y la manera de relacionarse.

En el argot de los grupos lésbicos existen frases como “tener que”, “atrapado en otro cuerpo”, “salir del closet” o “reconciliar con el cuerpo” que hacen alusión a los discursos respecto a las normas sociales, específicamente a lo relacionado con la genitalidad porque se cuestionan los roles asignados donde su cuerpo no representa lo que socialmente se espera.¹⁵² Julia Tuñón afirma que “si bien el cuerpo como entidad biológica no es el objeto de la historia, sí lo es la construcción discursiva que lo simboliza de determinada manera y tiene un sentido diferente en cada sociedad”.¹⁵³ De modo que las construcciones en torno al cuerpo de las mujeres están mediadas por el discurso del contexto sociocultural en el que se ubican y que puede modificarse según los requerimientos sociales. Esto es algo que Guadalupe le reprocha a Claudia.

–Tu problema es que quieres estar bien con Dios y con el diablo. Por un lado, seguir siendo la hijita de papá que algún día se casará de blanco y con orquesta, y por el otro jugar a la mujer fatal, tan primermundista que hasta se permite una relación *gay*. Entonces un rato navegas en el mundo del orden, y cuando te aburres -que por cierto es muy pronto- te cambias de ropa y te vas a bailar conmigo, o a una manifestación a gritar consignas políticas contra el partido de tu papi. En resumen, no te entregas a nada, no corres riesgos, Claudia, te faltan ovarios.¹⁵⁴

¹⁵² Ana Francis Mor, *Manual de la buena lesbiana*, México, Emeequis, 2009.

¹⁵³ Tuñón, *Enjaular los cuerpos*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁵⁴ Roffiel, *Amora*, *op. cit.*, p. 147.

Lo complejo de los discursos de género, según comenta Guadalupe, es el conflicto constante de lo que significa ser hombre/masculino o mujer/femenina para no ser rechazado dentro del sistema de normas. El proceso de visibilización de las identidades lésbicas va a depender de las experiencias corporales y el valor asignado dentro de los propios grupos lésbico feministas, porque son ellas (escritoras y activistas) las que deciden cómo representar su identidad lésbica.

Entonces las personas caracterizan su cuerpo a partir de los discursos que interiorizan, por lo que el cuerpo “se convierte en un espacio que alberga ideologías y se acoge a los usos, a las costumbres, a las modas, a la memoria cultural, a todos los códigos que permiten que un ser humano se haga reconocer por otro.”¹⁵⁵ En otras palabras, funciona como una memoria capaz de proyectar las formas de comportamiento establecidas por la sociedad y que van a ser representadas mediante los roles y las acciones que los personajes realicen. Las conversaciones de Norma y Guadalupe describen las diferencias marcadas entre los discursos corporales.

En este mundo, todo está de su parte. No eres nadie sin los hombres. Nada está de nuestro lado, ni las leyes ni los medios de comunicación, bueno ni nuestra familia. ¿Qué somos entonces las mujeres, una burla de la historia? ¿Un relleno inventado para que la otra parte sobresalga y brille? ¿Por qué son ellos los que tiene que ser tan importantes para nosotras y no nosotras para ellos? ¿También es algo biológico?¹⁵⁶

Aquí Norma cuestiona el discurso de los privilegios que tiene un cuerpo masculino y pone a debate si realmente se trata de una importancia a raíz de la biología y cómo se

¹⁵⁵ Nelly Schnaith, “El cuerpo: un codificador del alma”, en *Debate feminista*, año 2, vol. 3, México, 1991, p. 155.

¹⁵⁶ Roffiel, *Amora, op. cit.*, p. 53

minimizan el papel de las mujeres en diferentes espacios como la familia, el estado y la cultura, mientras que Guadalupe afirma que se trata de constructos sociales.

–No jodas, manita, ya sabes que es el puro condicionamiento. Es el mismo pinche rollo: por hacerlos machos les castran sus emociones, los obligan a controlar sus sentimientos, a perder el contacto con su yo profundo. Fíjate cómo les cuesta mantener una conversación de tipo íntimo. Te hablan de su trabajo, de coches, fútbol, política y entre ellos hasta de mujeres. Pero no conocen nada de sí mismos, sólo su imagen exterior.¹⁵⁷

Así, las oposiciones que existen en torno al cuerpo del hombre y la mujer a través de la construcción de género se marca el campo de acción de cada uno, lo que implica una apropiación, rechazo, interpretación adecuada o inadecuada del discurso hegemónico y, por ende, la conformación de la subjetividad en cada uno. Nelly Schnaith en su ensayo y Guadalupe como personaje resaltan que los significados en torno al cuerpo se crean a raíz de atributos socioculturales que responden al “puro condicionamiento”. Los significados centrados en el cuerpo de las mujeres lesbianas están en constante resignificación, y esto se puede analizar y evidenciar en los textos de temática lésbica porque modifica, según la postura de las escritoras y su contexto la descripción de los personajes, sus identidades y las consecuencias que resultan de sus acciones. De manera que todo cuerpo termina por instaurarse en un código que responde a los significados asignados.

En este sentido, las representaciones que giran en torno al cuerpo femenino van a estar ligadas con el tema del placer sexual y el amor, como lo menciono en los apartados anteriores. Respecto al placer, en los esquemas patriarcales, éste se ha negado a las mujeres mientras que el amor se considera dentro de las prácticas femeninas; sin embargo, en ambos

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p.54.

casos se trata de un constructo creado por la heteronorma que somete el cuerpo de las mujeres a las fantasías masculinas. Dicho de otra manera, las prácticas discursivas imponen al cuerpo femenino representaciones particulares a partir del significado que la perspectiva de los varones le asigne basado en sus deseos y fantasías. Así los estereotipos lésbicos formulados en la literatura, dependiendo del contexto fueron caracterizados como personajes carentes de belleza, enfermas, mujeres masculinizadas o hiperfeminizadas.

Por otro lado, están aquellos estereotipos que se enuncian desde el discurso médico:

¡Qué gruexo! – Comenta Norma mientras sigue hojeando el *Unomásuno* [...]
¡Mujeres! ¡Oigan esto, por favor!

Es una carta que un “doctor”envió a la sección de correspondencia del periódico:

La homosexualidad es una anormalidad, no hay duda. Lo que también debe quedar claro es que el homosexual no tiene la culpa de lo que le pasa. La ciencia ha descubierto que las personas timocéntricas, es decir, aquellas en quienes la glándula Timo continua en funciones después de la pubertad, tienen tendencias homosexuales, sean hombres o mujeres. [...] Por lo tanto, el homosexual no es un delincuente; es un deficiente endócrino. Ojalá que esta pequeña luz de la ciencia ayude a entender este problema.

Como era de esperarse risa general.¹⁵⁸

El estereotipo que delimita a hombres y a mujeres homosexuales como seres degenerados y anormales resulta risible para el grupo de amigas, ya que la novela está ambientada a finales de los años setenta donde la homosexualidad fue retirada del Manual de Diagnóstico de los Trastornos Mentales.¹⁵⁹ Por lo tanto, ese estereotipo, donde ser lesbiana implica padecer de una enfermedad se fractura. Así que el personaje lésbico se está posicionando en la mirada pública a partir de la reapropiación de su cuerpo, donde el amor y

¹⁵⁸ Roffiel, *Amora*, *op.cit.*, p. 65.

¹⁵⁹ Diana J. Torres, *Pornoterrorismo*, México, Surpluss, Tlalaparta, 2013, p. 137.

el placer van a ser elección de ella. Dejando ver que el amar a otras mujeres también es una cuestión política. Es una forma de militar.

La imagen negativa de lo que implica ser lesbiana en la sociedad y cómo la realidad distinta de aquellos estereotipos (marimacha, cabello corto, enferma, perversa, etc.), marca la ruptura y resignificación de las identidades lésbicas en el imaginario social. Además, plantea la idea de que ser lesbiana es otra forma de militar contra el discurso heteronormativo que recluye a los cuerpos femeninos, donde el discurso lésbico ya no representa a las mujeres como personajes “Atroces, Medusas, Niñas, Esfinges, Lésbicas, Sirenas, Harpías, Vampiras, en las que acechaban placeres riesgosos de Judiths o Salomé decapitadoras”.¹⁶⁰

Como bien lo menciona González, fueron constructos creados alrededor del cuerpo femenino por hombres que reflejaron el deseo o temor de la permisividad que las mujeres comenzaban a ocupar en espacios distintos al hogar. La sexualidad resulta ser un eje que permea tanto a los sujetos como a las instituciones de poder que buscan controlar la sociabilidad de los mismos, de manera que los significados y representaciones del cuerpo femenino se conforman a partir de las prohibiciones que marca la moral de la época, por tanto la resignificación del personaje lésbico está en reconfigurar la idea del cuerpo femenino como objeto exclusivo de placer.

Roffiel a través de Norma y Guadalupe, plantea su postura entorno al discurso de las representaciones lésbicas y a menudo muestra a sus personajes como mujeres que se cuestionan los atributos asignados y las situaciones que las descalifican.

—Y qué me dices de esas que de plano que como estén inquietas por tener una experiencia lésbica, han pensado que una podría iniciarlas en el asunto.

¹⁶⁰ Sergio González, *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, México, Cal y arena, 1993, p. 17.

–Eso es por la idea de que las lesbianas somos como machos, que mujer que vemos mujer que nos cogemos.¹⁶¹

Aquí, los personajes plantean la visión que se tiene de las relaciones lésbicas, donde en el imaginario social se reproducen estos estereotipos y se asume que ser lesbiana implica un deseo constante por relacionarse sexualmente con cada mujer que se conoce. Así tanto Roffiel como Téllez proponen en las obras estudiadas, otra perspectiva de las identidades lésbicas donde los encuentros erótico afectivos entre mujeres son una forma de confrontar el sistema, de oponerse a los espacios y roles establecidos, de visibilizarse con otra propuesta discursiva donde

la sexualidad lésbica es un medio de empoderamiento para el cuerpo femenino, que retoma la autoconciencia de ocupar un espacio, de hacerse presente y ser visible. Esos breves momentos que revelan la materialidad de su propio cuerpo y su capacidad de ocupar un lugar en el mundo, se configuran claramente como una transgresión.¹⁶²

Esta apropiación del cuerpo y la sexualidad femenina se convierte en un proceso de resignificación, que busca romper con las ataduras establecidas que limitan su actuar, y entonces habilitar espacios de poder creados desde el discurso lésbico que las visibilicen no como un ente extraño. Entonces mostrar personajes caracterizados como militantes feministas, fotógrafas, estudiantes, profesoras o madres, es una forma de transgredir el orden respecto a la imagen establecida de las identidades lésbicas, porque su descripción hace alusión constante a su humanidad.

¹⁶¹ Roffiel, *Amora*, *op. cit.*, p. 131.

¹⁶² Claudia G. Salazar, “Configuración de la mujer en la narrativa contemporánea de temática lésbica en Sudamérica”, en *Letras femeninas*, núm. 1, vol. 38, 2012, p. 113.

Helene Cixous menciona que “nos hemos apartado de nuestros cuerpos, que vergonzosamente nos han enseñado a ignorar, a azotarlo con el monstruo llamado pudor; nos han hecho el timo de la estampita: cada cual amaré al otro sexo”.¹⁶³ En este sentido la apropiación del cuerpo a la que me refiero es aquella donde las imposiciones culturales se desconocen y entonces el cuerpo femenino con identidad lésbica puede ser representado desde su propia ideología. Así la aparición de escritoras que crearon narrativas con dicha temática, que no se ocultaron tras un seudónimo y tampoco negaron su orientación sexual, logra la reivindicación del personaje lésbico en el imaginario social.

Roffiel, reproduce en *Amora* los patrones conservadores con los que se formó; en tanto Téllez, quien intenta romper e idear nuevas formas de mostrar el placer lésbico desde un acercamiento menos conservador, no logra romper con ello. Y si bien en *Crema de vainilla* incorpora el sadomasoquismo en las relaciones eróticas de los personajes, a final de cuentas la narración se inclina más hacia el amor lésbico que el placer en sí. Sin embargo, hablar de otras prácticas sexuales no abordadas anteriormente en la literatura lésbica mexicana es un hecho destacable de la novela, además de exponer a través de sus personajes que los juegos sexuales y las relaciones eróticas están atravesadas por relaciones de poder sin importar cuál sea la identidad sexual de los personajes. Y así lo dejan ver las protagonistas de la novela cuando relatan sus encuentros sexuales y evidencian que la sumisión de Irene, no necesariamente es algo negativo, sino que es parte de un juego que las dos han establecido.

Sus dedos avanzaron dentro de mí y su boca se apoderó de un pezón que quedó aprisionado entre sus dientes. Sentí que me desmayaba; me tapó la boca con la mano y me dijo al oído: ni te atrevas a gritar. Deslizó su mano sobre mi pierna, bajó el pantalón y los calzones y comenzó a acariciarme las nalgas y a pellizcarme con brutal fuera. [...] Me recosté en la cama con la boca

¹⁶³ Hélène Cixous, *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, Dirección General de la Mujer, Universidad de Puerto Rico, 1995, p. 58.

entreabierta y las pupilas dilatadas. Me dolía todo: el ano, la vagina, todos los poros del cuerpo. Nunca me había sentido tan viva.¹⁶⁴

Así la relación de goce a partir del dolor y la violencia ejercida por Lala se justifica con base en el placer que experimenta con su amada. Y escenas como ésta serán recurrentes a lo largo de la narración. Téllez no describe a personajes físicamente masculinos, pero sí juega con la movilidad en cuanto a sus roles de comportamiento, es decir, puede ser un personaje sumamente femenino con actitudes masculinas como es el caso de Lala: “me llevó a mi casa en su carro. Me dejó en la puerta y se comportó por única vez con una galantería masculina y torpe. Me abrió la puerta y me dijo adiós con unos ojos inéditos que no le volví a ver nunca”.¹⁶⁵ El que esta autora no haga una caracterización física con rasgos masculinos en sus personajes; muestra su posible rechazo hacia los estereotipos de los personajes de inicios del siglo XX, y su decisión de no retomar esas representaciones y visibilizar la experiencia lésbica con otros significados.

Conclusiones

En síntesis, la configuración del personaje lésbico en la narrativa mexicana de finales del siglo XX y principios del XXI está ligada a los procesos discursivos que abordan la sexualidad femenina donde el placer, el amor y los significados de la lesbiandad están en constante resignificación. Las novelas y cuentos de este análisis ejemplifican el juego de poder que se hace presente en las relaciones lesboeróticas, donde se pensaría en un primer momento que son relaciones horizontales al tratarse de sujetos en igualdad de condiciones;

¹⁶⁴ Téllez, *Crema de vainilla...*, p. 24.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 26.

sin embargo no es así porque toda relación implica un juego de poder sin importar la identidad sexual que se ejerza.

Por lo tanto, los personajes creados en las narrativas lésbicas mexicanas, proponen una mirada de lo que representaba ser mujer y lesbiana en el periodo establecido por las novelas y cuentos analizados en esta investigación, donde el personaje femenino ya no tiene que ser dócil, amable, pasiva, servicial, recatada y sujeta al hogar, sino que puede caracterizarse como activa, ruda y capaz de tomar el rol dominante en los encuentros eróticos.

De tal manera que estas identidades lésbicas pueden tener mayor presencia en la narrativa mexicana por la resignificación que se dio en los procesos económicos, políticos y culturales del país que posibilitaron la apertura a la sexualidad femenina, porque la situación de las mujeres en México cambió de manera sustancial, obtuvieron derechos y comenzó a lucharse en contra de la exclusión como ya mencioné en el primer capítulo. Así, el discurso lésbico se hacía cada vez más presente en los medios de comunicación y los personajes lésbicos en la literatura cobraban importancia en la cultura y sociedad mexicana. Por lo que en el siguiente capítulo se demuestra cómo las propuestas identitarias del personaje lésbico conforman un *corpus* literario catalogado como literatura lésbica mexicana.

Capítulo 3

El poder discursivo en la narrativa

Las publicaciones de textos con temática lésbica en México incrementaron a finales del siglo XX con la visibilización de los grupos disidentes de la época. La aparición de estos grupos en el ámbito público y su participación en el área política ayudó a que los discursos en torno a la sexualidad lésbica fueran contemplados en diferentes medios de comunicación y que surgieran nuevas escritoras con propuestas diversas en torno a la identidad lésbica. De modo que la figura de este tipo de personaje comenzó a ser factible como producto de consumo, ya no sólo en el campo de la pornografía, sino en las nuevas visiones de los personajes que hicieron visible el mundo posmoderno.

Por ello en la cultura se integró la nueva imagen de la figura del sujeto lésbico enunciado por mujeres que se asumieron con una identidad sexual fuera de la establecida. Es decir, se planteaba una reconfiguración o reivindicación de este personaje, antes caracterizados con comportamientos atípicos. La integración de las identidades lésbicas a lo cotidiano, a la aceptación y valoración del placer femenino es lo que muestra la literatura de temática lésbica. Al ser la literatura parte del conjunto de instituciones que conforman la industria cultural, y entiéndase por industria aquella que produce objetos de consumo enfocado a un grupo determinado, que contempla las áreas referentes al arte o entretenimiento de una sociedad y busca la creación, producción y difusión de los contenidos de dichas áreas, es que es importante definir qué es cultura. John B. Thompson es quien logra englobar los aspectos generales que componen el concepto: “es el conjunto de creencias, costumbres, ideas y valores, así como los artefactos, objetos e instrumentos materiales que adquieren los individuos como miembro de ese grupo o esa sociedad, y el estudio de la cultura

implica, al menos en parte, el análisis, la clasificación y la comparación científicas de estos diferentes fenómenos”.¹⁶⁶ Así, la cultura es todo aquel elemento ideológico o material que unifica a los sujetos dentro de un grupo con características particulares, y que va a generar la distinción respecto a otros grupos. En otras palabras, se trata de un conjunto de clasificaciones que regulan de manera individual y colectiva la forma de interacción del sujeto en relación con otros. Dentro de los elementos que conforman la cultura está presente la literatura.

De manera que la imagen construida del personaje lésbico a través de la literatura y otros medios de comunicación fueron integrando en el imaginario social lo que implicaba ser una mujer lesbiana. Por ello a lo largo de este capítulo se analizará la propuesta que plantean Roffiel y Téllez en torno a las identidades lésbicas, además de retomar la importancia que cobró el personaje lésbico como objeto de consumo y difusión.

3.1 La propuesta identitaria lésbica y sus exponentes

¿La historia de cómo se conocieron tus mamás?
Pero si mamá Claudia te la contó anoche, mi amor.
Sí, ya sé que es tu favorita, pero hay otras igual de lindas.
Está bien, Sebastián, ninguna es tan linda como ésa.
Roffiel, “¿Quieres que te lo cuente otra vez?”¹⁶⁷

Me interesa recuperar, desde la perspectiva de los personajes de Roffiel y Téllez lo que dicen respecto al ser lesbiana para así mostrar cuál es la propuesta que las escritoras están haciendo en sus novelas respecto a la identidad lésbica. En tal medida, es posible reconocer nuevas

¹⁶⁶ John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en el área de comunicación de masas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993, p. 194.

¹⁶⁷ Rosa María Roffiel, “¿Quieres que te lo cuente otra vez?”, en *Dos Orillas. Voces en la narrativa lésbica*, Madrid, Egales, 2008, p. 54.

clasificaciones literarias para identificar y calificar el tipo de narrativas lésbicas que se están posicionando en un mercado editorial. Por ejemplo: tenemos en *Amora* la historia de la mujer activista que se enamoró de una “buga”;¹⁶⁸ en *Dos mujeres* (1990) de Sara Levi el divorcio y escándalo de mujeres de clase alta que deciden abandonar el papel de madre y esposa para vivir un romance lésbico; y en *Sandra secreto amor* (2001) de Reyna Barrera a las jóvenes que de una aventura casual terminan por establecer una relación estable. Y esos son los tres temas recurrentes en las publicaciones posteriores a estas novelas.¹⁶⁹

De manera que Rosa María Roffiel, Sara Levi Calderón y Reyna Barrera marcaron una generación importante porque fueron escritoras que desarrollaron los relatos desde su lesbiandad y postura feminista, su obra está basada en sus vivencias y eso generó un reconocimiento e identificación con el público lector. Se puede decir que las narraciones que dan paso a la clasificación de literatura lésbica están centradas en la vida de mujeres que se asumen con esta identidad. Así, al leer sus novelas hay un mayor acercamiento al mundo de las relaciones erótico afectivas entre mujeres. Los textos ayudaron a enmarcar una propuesta identitaria apoyados en los personajes y su forma de actuar, es decir estas narrativas propusieron una forma de ser lesbiana y en esa medida articularon un discurso respecto a la identidad lésbica.

Amora se enfoca en mostrar el lesbianismo de un sector privilegiado, porque sus personajes representan a mujeres letradas que pueden desenvolverse en el campo de las artes,

¹⁶⁸ El término remite a las bugambilias, plantas que pueden ser “hembras” o “machos”, y es usado por la comunidad LGBT para hablar de lxs heterosexuales.

¹⁶⁹ Se puede observar el conjunto de obras que aparecieron a lo largo del siglo XX e inicios del XXI en el cuadro agregado en la tabla comparativa en Ana Lilia, “Evolución del personaje y representación del placer lésbico en la narrativa mexicana contemporánea. *Especulo de tres cuerpos*, de Odette Alonso”, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2019.. Ahí se muestra de manera breve, características generales década obra, que permite tener una idea general de los temas que son abordados en cada texto.

el periodismo, activistas feministas, por mencionar algunos. Ello implica que las propuestas entorno al ser lesbiana están dibujadas en nuevos espacios, como las universidades, museos, exposiciones, laboratorios o bares, ya no en prostíbulos, prisiones o encerrados entre las paredes de una habitación que resguarda el secreto de la sexualidad fuera de la norma.

Entonces parece no importar cuál sea el tema a cargo de la escritura femenina, porque sea cual sea resulta no tener el mismo nivel de importancia. De manera que el discurso narrativo es relevante en la medida que se muestra al enunciador y desde dónde se está enunciando. Es decir, las autoras de estas nuevas narraciones se enfrentaron a una industria editorial que, considera más valiosa la literatura de varones.¹⁷⁰ Ahora bien, intento plantear que este problema en torno a la literatura lésbica se duplica porque se trata de textos generados no sólo por mujeres, sino por mujeres lesbianas.

En la medida en que estas escritoras, evidencian la existencia de mujeres lesbianas por medio de los personajes que plantean en sus obras, se generó un espacio de comprensión para las lectoras que se van a identificar con las acciones de los personajes. Por ello es que las narraciones de Roffiel y sus sucesoras funcionan como una herramienta importante para enmarcar, pero ahora de manera positiva, las propuestas de lo que significa ser lesbiana en la sociedad mexicana. En la dedicatoria de *Amora*, Roffiel comenta: “sí, en efecto, esta es una novela autobiográfica. Casi todas las personas existen. Casi todos los nombres fueron cambiados. Y casi todo ocurrió realmente. [...] También es para las mujeres que se atreven a amar a otras mujeres”.¹⁷¹

¹⁷⁰ Me refiero a la literatura creada por hombres sin importar su identidad sexual. Pues como lo mencioné en capítulos anteriores, incluso la literatura gay tiene una mayor difusión y es considerada por las editoriales con un valor literario superior a la lésbica.

¹⁷¹ Roffiel, *Amora, op. cit.*, p. 9.

El hecho de mencionar que lo que se va a narrar es un texto autobiográfico mezclado con la ficción es un elemento importante, pues sugiere un vínculo mucho más estrecho con la realidad de quien lo enuncia. La novela recrea la manera que su autora vive, comprende y cuestiona la lesbiandad desde el interior del mundo lésbico, es el testimonio de una mujer lesbiana. A su vez esta dedicatoria propone cómo acercarse a su texto. A lo largo de la novela Guadalupe mantiene conversaciones con sus amigas, las charlas giran en torno a los problemas amorosos que cada una experimenta, las discusiones en torno a lo que implica ser lesbiana y feminista en una sociedad mexicana de finales de los setenta, así como la problemática de enamorarse de mujeres que no se identifican como lesbianas.

Estas conversaciones dejan en claro que las mujeres que aman a otras mujeres no son seres distintos o diferentes a cualquier otro ser humano, simplemente son mujeres que decidieron no establecer relaciones amorosas y sexuales centradas en un cuerpo masculino. Se plantea que la idea del amor como una política centrada en las relaciones heterosexuales, normatizadas y legitimadas por las instituciones sociales no es capaz de erradicar las emociones que los sujetos puedan experimentar. En el primer capítulo, Guadalupe menciona: “empecé a amarla como algo tan lógico, tan natural, como abrir un paraguas cuando empieza a llover”.¹⁷² Es decir, el amor lésbico no difiere del amor heterosexual es un sentimiento que puede experimentar cualquier persona.

Es decir, en las primeras novelas con personajes lésbicos se juzga el hecho de no acatar las normas establecidas, pero mostrando una deshumanización, haciéndolos parecer como seres extraños que se encuentran únicamente en espacios marginados. Guadalupe

¹⁷² *Ibidem*, p. 17.

menciona cómo se percata de que existen mujeres que al igual que ella comparten gustos e intereses semejantes.

Ajena por completo a la realidad doméstica de mis ex compañeras de escuela, a las ansias matrimoniales y maternas de mis compañeras de trabajo, a las vidas mediocres de mis vecinas. Yo, la rara. La desadaptada en silencio. La que nunca entendió por qué no era como las demás. Qué lejos esa mañana de octubre de 1977 en que oí hablar a las feministas por primera vez y me dije – atontada por la sorpresa—, “¡Pero si soy feminista, y no lo sabía!” Qué aturdidor el gozo de descubrir que había mujeres que vivían como yo, que esperaban lo que yo, que hablaban mi mismo lenguaje. Que conmovedor alivio encontrar respuestas a preguntas que me inquietaban desde la infancia.¹⁷³

El no comportarse como lo que determina la norma y romper con esos patrones que se espera cumplas por el hecho de ser mujer, la hace merecedora de los términos despectivos como “la rara” o “desadaptada” como bien lo menciona Guadalupe. Sin embargo, reconocer que existen otras mujeres con las que puedes identificarte crea un sentimiento de pertenencia, y no sólo para Guadalupe y su círculo de amigas, sino también para las lectoras que puedan sentirse identificadas ante las declaraciones que hace la protagonista respecto a su experiencia. No sólo se plantea un reconocimiento y pertenencia a un grupo, sino que las declaraciones de Guadalupe se convirtieron en una propuesta de acción que consiste en abogar por una igualdad laboral, libertad sexual, reconocimiento y comprensión del mundo lésbico.

Estos nuevos personajes que se desenvuelven en espacios visibles y a la luz del día configuran la imagen de la lesbiana, no sólo como mujeres activistas que buscan promover los cambios sociales en torno a los roles de género que plantean Guadalupe y sus amigas,

¹⁷³ *Ibidem.*, p. 41.

también se dibujan a personajes que rompen las normas maritales y confrontan a su familia con tal de vivir y experimentar el deseo y amor que les provoca una mujer. A diferencia de la novela de Roffiel Sara Levi describió a personajes femeninos de mayor edad que se desenvuelven en otras áreas, como las artes, el hogar o cumpliendo con el rol de madres y/o esposas.

En *Dos mujeres*, Levi narra cómo las protagonistas cambian su forma de vida enfrentando el divorcio y la separación de sus hijos y familias con tal de vivir su romance. Personajes que propusieron dejarse llevar por la pasión sin importar las consecuencias, para quienes los conflictos internos por amar a otra mujer no están presentes, sólo se narran problemas propios del acto de amar, como la finitud, los celos o el miedo a no ser correspondido. En la relación de estos personajes, Valeria es quien muestra seguridad en torno a lo que siente por su amada, mientras que Genovessa tiene una percepción distinta de lo que están viviendo: “Todo había comenzado la noche anterior, cuando Genovessa y yo llegamos a Nueva York. Habíamos invitado a su amiga Amy a cenar con nosotras. Genovessa, al calor de las copas, le confesó que amar a una mujer era una etapa por la que tenía que pasar. Amy sonrió tranquilizada.”¹⁷⁴

El amor lésbico en voz de Genovessa se propone como una etapa de vida, como algo fugaz. Por ello la reacción que tiene Amy se justifica, porque Genovessa expresa que su divorcio con Raúl le permitió recobrar la libertad y experimentar otras formas de relacionarse en el amor. Sin embargo, ella también plantea un retorno a lo establecido y aceptado por la sociedad. Las aventuras y peripecias de estas amantes se llevan a cabo en las grandes urbes como Nueva York y París, lo que evidencia que el amor lésbico se está visibilizando desde

¹⁷⁴ Sara Levi Calderón, *Dos mujeres*, México, Diana, 1990, p. 90.

un lugar privilegiado, donde mujeres con un estrato social alto pueden llevar a cabo sus encuentros eróticos no heteronormados. El amor entre mujeres se formuló a partir de las representaciones que lesbianas letradas y con estabilidad económica hacen visible.

Dos mujeres describe que las relaciones amorosas sin importar el género, están rodeadas de problemas, infidelidades o malos momentos. Y al igual que *Amora*, la propuesta final es el triunfo del amor de las protagonistas, característica recurrente entre las novelas lésbicas publicadas años más tarde. Por lo tanto, estas nuevas características en torno al amor lésbico de los personajes, promueven “finales felices” al plantear que no todo lo relacionado con la sexualidad lésbica debe terminar en situaciones trágicas o negativas como se pensaba antes, pues se concebía que “toda desviación está sujeta a la amenaza de la infelicidad. La idea de que la desviación trae infelicidad cumple una importante función como promesa perversa”¹⁷⁵. Sin embargo, dicha promesa sólo fue integrada en los primeros textos de temática lésbica por autores heterosexuales, después esto ya no se cumple.

El espejo atrás de nosotras nos refleja. Dos cuerpos desnudos se revelan. Surgen nuestros propios colores. Ella es más morena que yo y su aspecto mucho más semita que el mío. Se evidencia nuestra diferencia de edades. Me abraza diciéndome que así había sido su sueño: que tuvo que vivirlo para saber que así era. Nos reímos. Fotografío la ventana a través del espejo: ella y yo hincadas, una frente a la otra, besándonos.¹⁷⁶

Genovessa y Valeria van a continuar la línea propuesta por Roffiel, no sólo como ejemplo de personajes que se configuran de manera positiva, sino también la perspectiva de cómo son las mujeres que aman a otras mujeres. La propuesta en torno al amor lésbico es

¹⁷⁵ Sara Ahmed, *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Argentina, Caja negra, 2010, p. 197. Más adelante será retomado lo referente a la felicidad e infelicidad del personaje lésbico.

¹⁷⁶ Sara Levi Calderón, *Dos mujeres, op. cit.*, p. 236.

una cuestión idílica capaz de funcionar y perdurar a pesar de las complicaciones que se presenten, como muestra Sara Levi, con esta pareja de personajes: después de vivir juntas su romance en diferentes ciudades, Genovessa accede a casarse por segunda vez y años más tarde retorna a París y busca revivir el romance con Valeria.

En esta novela ya no hay alguna aclaración de la autora que explicita que se trata de una narración autobiográfica. Sin embargo, es a partir de entrevistas donde la autora menciona que su novela es la historia de cómo fue que encontró el amor en otra mujer y asumió una identidad lésbica, judía y millonaria. Conforme se publican más novelas, se muestra que una de las características recurrentes en los personajes es que son parte de la clase media/alta de la sociedad. Por ejemplo: Delfina, Leonora, Eurídice, Sandra, Carmen y Stephanie, por mencionar algunas de las protagonistas, son profesoras, empresarias, actrices, gestoras culturales o adolescentes adineradas. Lo que evidencia que la propuesta en la narrativa lésbica mexicana en torno a la lesbiandad está enmarcada por la perspectiva de mujeres privilegiadas.

El amor es el centro de imantación para que los personajes lésbicos sean considerados como personas comunes, es el elemento que posibilitó que los textos con esta temática no fueran considerados como una narrativa pornográfica cada vez que autoras integraron escenas sexuales entre sus personajes. El objetivo en aquellas primeras novelas no era enunciar los encuentros para deleitar el placer o el imaginario masculino, sino evidenciar en un primer momento con Roffiel la existencia lésbica fuera de las representaciones negativas y con Téllez visibilizar el erotismo libre en las relaciones sexuales entre mujeres.

Reyna Barrera describe situaciones similares que llevan a Sandra, a recurrir a las mentiras o infidelidades.

Conoció a Sandra en la preparatoria y cuando terminaron los estudios e ingresaron a la universidad su acercamiento y trato se volvió más frecuente e íntimo. Decidieron vivir juntas, pero el carácter de Ramona dio al traste con la relación; en primer lugar fue tan posesiva, que sus propias reglas e impedimentos la ataban a la nada de modo irracional; como si quisiese vivir en el castillo de la pureza. Por fortuna esta etapa no duró mucho, se desvaneció como un mal propósito dejando sólo un sabor amargo y un puñado de lágrimas.¹⁷⁷

La relación entre Sandra y Ramona se plasma a lo largo de toda la novela como una convivencia complicada por los miedos, inseguridades y celos de Ramona. Lo cual orilla a la protagonista a terminar su noviazgo, pero antes de esto, Sandra se involucra sexual y emocionalmente con Eurídice, de quien se enamora. Así, el amor nuevamente aparece para reestructurar el orden en la vida de las protagonistas. Es decir, dentro de las propuestas que se hacen en este tipo de narrativa se aboga por una sexualidad más libre, pero se idealiza una relación amorosa que perdure.

La primera propuesta en manos de la pluma de Roffiel marcó una línea que fungió como guía para la reapropiación y configuración del personaje lésbico: imagen positiva, personajes cotidianos y el amor monógamo. Con el paso del tiempo y el surgimiento de las nuevas escritoras estos tres elementos se mantienen. Ahora bien, la publicación de las novelas párrafos atrás mencionadas, repercutió en la vida de sus escritoras, ya que su popularidad aumentó y ayudó a la difusión de todo lo escrito relacionado con el tema.

Así, quienes producen y publican a finales del siglo XX y además cobran mayor importancia fue éste trío de escritoras, apoyadas por la editorial Diana (actualmente Planeta), una de las más importantes en el país en ese momento. En palabras de Roffiel y Sara Levi,

¹⁷⁷ Reyna Barrera, *Sandra secreto amor*, México, Plaza y Valdés, 2001, p. 53.

en las entrevistas que han dado, dicha editorial no se opuso a publicarlas y tampoco solicitaron ayuda para poder hacerlo. Ello deja entrever que existió un interés por esos textos, que si bien es poco probable saber cuál fue, las hipótesis podrían relacionarse con el Movimiento de Liberación Homosexual en México a finales de los años setenta y con el éxito en ventas que obtuvo *Amora*, pronto fue reimpressa. Sin embargo, hubo un cambio

esa edición nunca fue sacada de la bodega de editorial Planeta sin que yo lo supiera por supuesto. En octubre me habla Jaime Aljure y yo dije algo raro pasa porque jamás me había invitado a comer algún gerente editorial. Entonces me pidió disculpas y dije: acabo de descubrir que toda la edición de *Amora* está en bodega. Y lo que parece ser que sucedió aquí, una es que el mero mero de planeta se enteró del tema de la novela y prohibió su distribución. Y dos es que ya no se vendía, pero esto no es creíble porque no sólo en la ciudad de México en todo México se estaba pidiendo *Amora* porque ya se había corrido la voz, yo recibía cartas de a dónde se consigue, llamadas.¹⁷⁸

Las hipótesis de porqué se embodegó la novela de Roffiel pueden ser diversas, lo importante es hacer notar que a pesar de las complicaciones que hubo para su difusión, la novela se mantuvo vigente y si bien, tiempo después se vendió como saldos en diferentes librerías para después estar diez años sin publicarse en México, lo cierto es que la fama del libro fue tal que en España la editorial Horas y Horas publicó una edición en 1997 que también se agotó.¹⁷⁹ Pero, ¿qué pasó con los textos de autoras que no tenían el reconocimiento que sí tuvo Roffiel, Levi y Barrera?

Resultó en publicaciones apoyadas por editoriales independientes o colectivos lésbicos feministas, como fue el caso de Artemisa Téllez doce años más tarde. Por lo tanto, la mayor cantidad de obras de narrativa lésbica está fuera de los estantes en las librerías y no

¹⁷⁸ Entrevista telefónica con Rosa María Roffiel, 22 de noviembre, 2020.

¹⁷⁹ *Idem*.

cuenta con el sello de grandes casas editoriales. A menos que seas “una lesbiana que escribe novela rosa, tal vez tengas mucho éxito, si no, seguirás encontrándote con que la poesía, el teatro, el ensayo, el cuento y todos los demás posibles temas de la novela, no son comerciales y por tanto, no le interesan a nadie”.¹⁸⁰ Porque actualmente a pesar de que haya más público y pocas editoriales especializadas, eso no resuelve las complicaciones de publicar sobre temática lésbica, ayuda, pero no resuelve. Sin embargo, eso no es impedimento para seguir creando textos donde se plasmen las identidades lésbicas. Elina Norandi menciona que “el hecho de que se escriban y publiquen ensayos críticos sobre autoras emergentes o poco conocidas contribuye a difundir y cualificar la literatura sobre la experiencia lesbiana, así como a estimular la propia creación literaria”.¹⁸¹

Si la literatura lésbica mexicana está centrada en narraciones, en su mayoría, basadas en la vida de sus escritoras, entonces esta literatura prioriza la difusión de la experiencia lésbica y no la calidad narrativa. No me refiero a que los textos tengan problemas en su estructura interna, sino a que la trama de las novelas puede resultar poco atractiva por no sugerir novedades literarias; pero es que se debe tomar en cuenta, que el objetivo no es ese: es cierto que todo autor busca que su obra sea leída y difundida, pero en este caso las novelas buscan tener un reconocimiento que respalde la existencia del mundo lésbico, pero no debe negarse que la mayoría de la narrativa lésbica mexicana son textos poco interesantes.

Entre las mujeres que producen y publican, también están las que se encargan de hacer compilaciones, las que reúnen obras para mostrar el caleidoscopio lésbico:

¹⁸⁰ Entrevista por escrito a Artemisa Téllez, 23 de octubre, 2020.

¹⁸¹ Elina Norandi (coord.), *Ellas y nosotras. Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*, Madrid, Egales, 2009, p. 10.

Consciente de que la imagen social sobre el lesbianismo está llena de carga negativa, y en absoluto exenta de mitos y estereotipos, este grupo pretende ofrecer una aproximación abierta, positiva y plural de lo que hoy en día es una mujer lesbiana. En el terreno de la cooperación internacional, nos dimos cuenta de que es bastante común ignorar qué hacen o cómo viven otras mujeres lesbianas. Y uno de los mejores métodos para salir de la ignorancia es, evidentemente, la lectura.¹⁸²

Este grupo de activistas españolas se organizó para reunir textos de diferentes autoras y países para publicarlos en Egales, una de las editoriales más importantes en España y Latinoamérica que contempla todo lo relacionado con la literatura referente al movimiento LGBTQ. Tanto Roffiel como Téllez fueron consideradas para integrar la antología (2008) y eso es un salto importante; para entonces Roffiel ya era una autora reconocida, mientras que Téllez apenas iniciaba su trayectoria como escritora.¹⁸³ Con lo que se creó una balanza entre la escritora con fama establecida y la novedad de los textos de una escritora mucho más joven y poco conocida. Así la imagen de un personaje lésbico mexicano relacionado con temas importantes como la maternidad, la infancia de las mujeres lesbianas o el placer erótico afectivo fue lo que la editorial decidió mostrar en su antología.

Así, la historia de la narrativa lésbica en México continúa formándose con ayuda de asociaciones, colectivos o librerías especializadas en el tema que intentan difundir toda obra que llega a ellas, publicaciones que son llevadas a cabo en su mayoría por editoriales independientes y pocas veces por alguna otra de gran prestigio. Quienes producen son las mujeres que se asumen como lesbianas, que centran sus textos en la reivindicación de la

¹⁸² Minerva Salado (ed.), *Dos orillas. Voces en la narrativa lésbica*, Madrid, Egales, 2008, p. 9.

¹⁸³ En la antología *Dos orillas* se comenta que dicha autora, en ese momento, tenía 28 años, que era editora de la revista virtual de diversidad sexual *Dentrodelcoctel* y que sus primeras obras fueron publicadas en 2001.

imagen del personaje lésbico, así como las diversas posibilidades de actuar en el mundo ficcional, ese mundo que se apega a las realidades sociales de sus creadoras.

3.2. Continuidad y difusión del personaje lésbico

Esta editorial nos hizo creer que se podía amar en otro idioma, de otra manera, pero sobre todo, despertó a las mujeres lesbianas, nos ayudó a perder el miedo. Y me pregunto si en esta vida hay algo más importante que vencer el miedo a ser una misma, el miedo a amar.
Yamania Olivé, “Para mí ... LeSVOZ”¹⁸⁴

La literatura lésbica describe las subjetividades existentes en un tiempo y momento determinado, es decir, se conforma un mundo ficcional que se configura en función de un imaginario social, el cual al ser plasmado en las narraciones regresa reconfigurado al imaginario que lo nutrió simbólicamente. De esa manera se mantiene una comunicación entre los mundos ficcionales y las realidades sociales, donde el texto funge como herramienta de producción y difusión del discurso, el cual resulta mucho más verosímil en la medida en que se apega a las realidades lésbicas.

Estas narraciones crean un espejo de lo que acontece a sus autores, en su mayoría lesbianas que reflejan sus experiencias de vida en sus novelas o cuentos,¹⁸⁵ y la conformación de los personajes lésbicos resultan ser una herramienta que valida la propuesta identitaria de

¹⁸⁴ Yamania Olivé, “Para mí... LeSVOZ”, en *LeSVOZ*, núm. 50, 2018, p. 10.

¹⁸⁵ Aquí se puede ver algunas de las entrevistas que se le han realizado a Roffiel o Sara Levi donde comentan que sus textos relatan parte de su vida amorosa con otras mujeres. Ejemplo de ello es cuando Levi menciona: “pensar en salir con seudónimo era para que no se supiera quién era yo, desafortunadamente en aquel momento la homofobia era terrible. Número uno fui desheredada, mis papás no quisieron volver a hablarme, me salí de mi casa ...” May Samra, “Entrevista a Sara Levi Calderón”, en *Enlace judío. El sitio de expresión judía en México*, 18 febrero, 2006, <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=DzX2yeuO2H0>. Patty Kelly, “La entrevista. Rosa María Roffiel, poeta y escritora”, en *Aprendiendo a envejecer*, 6 de julio, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=kBDmkDmREeY>.

lo que implica ser lesbiana. En tal sentido se crea un compromiso por evidenciar a personajes alejados de las fantasías masculinas que respondan a discursos heteronormados. Ello implica que por medio de esta literatura se está haciendo una visibilidad de las identidades lésbicas y sus representaciones.

Si bien es cierto que en contraste con la narrativa homosexual masculina la literatura lésbica queda más rezagada (como ya se comentó en el primer capítulo), también lo es que el resultado de ello es que existe un canon que responde a la moral de una época, por lo tanto se emiten juicios en torno a la calidad literaria en comparación con las grandes obras o aquellas consideradas de mayor valor literario por el contenido del texto. A fin de cuentas, toda producción textual¹⁸⁶ va a pasar por instituciones de poder mediadas por intereses políticos y económicos. Por lo tanto, el libro se convierte en objeto de consumo que contiene un discurso que responde a las necesidades de consumidores particulares. En este caso, dirigido a personas interesadas en la ideología lésbico feminista. Si bien no es fácil establecer quiénes han sido las y los lectores de este tipo de narrativa, sí se puede conjeturar que para poder acceder a ellos se debía estar relacionado con los movimientos de liberación sexual o, en su defecto, con las escritoras;¹⁸⁷ la llegada de un texto a los lectores pocas veces es azarosa porque hay intereses específicos que llevaron al lector a adquirir un texto y no otro. Por lo tanto, la industria cultural resulta un eje importante para la conformación de las identidades lésbicas dentro de la narrativa mexicana. Donde el personaje lésbico cobró importancia a raíz

¹⁸⁶ Me refiero a cualquier texto que no necesariamente tiene que ver con el género literario (narrativo, lírico y dramático), por ejemplo, libros con temas de belleza, gastronomía, música, mecánica o cualquier otro tema fijado por medio de la escritura.

¹⁸⁷ En el caso de Sara Levi, su novela estuvo a la venta no sólo en librerías, también en algunos Sanborns hasta que por influencia de su padre se quita de aparadores y queda embodegado por algún tiempo. <https://www.youtube.com/watch?v=kBDmkDmREeY> O como el caso de Téllez que en sus redes sociales promueve la venta de sus libros y te informa de las librerías donde puedes encontrar sus textos.

de la publicación de *Amora* (1989) y los textos con ésta temática se convirtieron en objeto de producción y consumo.

La industria cultural hace posible un mayor alcance de los discursos creados en la narrativa lésbica, porque algunos textos como *Amora* o *Dos mujeres* (Sara Levi, 1990), fueron promocionados no sólo por la editorial que las publicó, sino que también se hicieron críticas y entrevistas en periódicos, programas de radio o televisión y eso ayudó a saber que existían.¹⁸⁸ En la industria cultural existe una selección en torno a la venta o la calidad de los productos que se publican. Así los discursos producidos y fijados en diferentes soportes como el libro, los discos o películas, aseguran la permanencia de los discursos que encierran en sus narrativas, es decir se hace visible en la medida que es enunciado.

A finales del siglo XX, hablar de mujeres que se relacionaban sexualmente con otras comenzó a visibilizarse, pues la liberación sexual femenina ayudó a incorporar el tema en diferentes medios y permitió la reconfiguración del personaje y las representaciones en torno al placer femenino, ese placer negado por la heteronorma que no validaba las relaciones sexuales entre mujeres. En mi tesis de licenciatura “Evolución del personaje y representación del placer lésbico en la narrativa mexicana contemporánea. *Espejo de tres cuerpos*, de Odette Alonso”, se puede observar una tabla comparativa que ayuda a ver cómo de da la configuración del personaje lésbico a través de la literatura mexicana, en el que se evidencia la evolución como personaje secundario en comparación con las narraciones que los muestran como protagonistas.

¹⁸⁸ “Una de mis intenciones con *Amora* es compartir con la gente el hecho de poder amar a una mujer y al mismo tiempo ser absolutamente 'normal': ser una buena hija, buena amiga, buena trabajadora, buena militante política, inclusive una buena católica, buena budista o lo que quieras”. Patricia Vega, “Quiero ser la Juan Gabriel de la literatura: Roffiel”, en *La jornada*, 29 de septiembre 1989, p. 20.

Antes de *Amora*, los encuentros sexuales entre mujeres plasmados en los textos literarios fueron sugeridos, pero no hay una descripción detallada de la escena erótica, sólo palabras clave con las que se asume que los personajes tuvieron una interacción sexual.¹⁸⁹ Las narraciones antes de la novela de Roffiel están más relacionadas con evidenciar la existencia de sujetos lésbicos como objetos sexuales para el varón y no con la idea de mostrar el amor y placer lésbico alejado de la perversión. En este sentido la configuración del personaje se modificó, así como la importancia de los discursos generados en torno a la temática lésbica, pues cada vez más se iban integrando en la música, cine o televisión, la imagen de una lesbiana más apegada a las realidades sociales de la época.¹⁹⁰ En un principio se intentó evidenciar el amor entre mujeres y su actuar en el Movimiento Feminista.¹⁹¹ Para 1990 ese discurso también cambió y planteó visibilizar textos con referencia al placer lésbico y esto tiene que ver con la liberación sexual de finales del siglo XX.

Roffiel no sólo aborda el amor lésbico, sino que da cuenta de cómo se asimiló la libertad económica y sexual en las mujeres por primera vez en la literatura mexicana, incluso en relación con el cine o la televisión, donde es apenas hasta 1969 con la cuarta versión de la película de *Santa* que se introduce al personaje lésbico, misma que nueve años más tarde fue producida en Televisa como una telenovela. *Amora* evidencia lo antes mencionado y las

¹⁸⁹ Se puede observar el análisis de las escenas eróticas de los cuentos y novelas publicados antes de *Amora* en Ana Lilia Hernández, “Evolución del personaje y representación del placer lésbico en la narrativa mexicana contemporánea. *Espejo de tres cuerpos*, de Odette Alonso”, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2019, pp. 76-85.

¹⁹⁰ Por ejemplo, en *Tres mujeres en la Hoguera* (1976) no se caracteriza a los personajes como prostitutas, sino como mujeres con un nivel económico medio, que se relacionan por amor. O en la música con “Mujer contra mujer” de Mecano (1989) que habla de mujeres comunes y corrientes que se aman, pero que a su vez deben ocultar ese amor o la canción “¿A quién le importa?” de Alaska (1986) que fue adoptada como himno de la comunidad LGBT.

¹⁹¹ María Elena Olivera, *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*, México, UNAM, CIICH, 2009.

identidades lésbicas desde la perspectiva de dos personajes: Guadalupe, caracterizada por ser feminista lesbiana y Vica, personaje feminista pero heterosexual.

–Y no será que tu Claudia es el tipo de personas que por sus ansias de romper esquemas piensan que lo tienen que vivir todo y caen en otro tipo de esquemas?

–¿Por ejemplo?

–La liberación sexual. La consigna era que las mujeres fueran vírgenes y de pronto la consigna es precisamente lo contrario: *la virginidad causa cáncer*. A mí se me hace que a Claudia le pasa lo que a esas mujeres que descubren el feminismo, oyen lemas como “mi cuerpo es mi propiedad”, y se van a los extremos [...]

–Pues mira, Lupe, me parece lógico que, dentro de esa euforia que te posee cuando sientes que encontraste la verdad, que estás ante una perspectiva de cambio importante en tu vida, en que tienes o empiezas a tener, otra visión del mundo, otra lectura de las situaciones, otros elementos para hacer un análisis mejor, es lógico, repito, que a partir de ello intentes un nuevo tipo de relación amorosa. Pero ¿por qué primero con un hombre y no contigo?¹⁹²

En la charla que Guadalupe y Vica tienen en el capítulo “¡Todo es cuestión de terapia!”, se cuestiona el comportamiento de Claudia, quien se relacionó con dos hombres a lo largo de la novela y a su vez decidió vivir una relación amorosa con Guadalupe. Toda la conversación gira en torno a una comprensión errónea de lo que implicó reapropiarse del cuerpo según plantea Vica, cuando hace referencia al lema del feminismo “mi cuerpo es mi propiedad”. Y lo que deja ver este personaje es cómo la liberación sexual femenina no se trata de un libertinaje sexual,¹⁹³ sino la toma de conciencia de que existen posibilidades

¹⁹² Roffiel, *Amora*, op. cit., p. 140.

¹⁹³ Cómo se plantea en 1976 con *Tres mujeres en la hoguera*, película que describe a Susy, Gloria y Mané como mujeres libertinas rodeadas por un ambiente centrado en lujos, fiesta y alcohol. Donde los encuentros sexuales estarán centrados en complacer a Alex, ya sea para obtener dinero, regalos o tramar su muerte y así Gloria y Mané pueden quedarse con la mujer que amaban.

diversas de hacer uso de su sexualidad y disfrute del cuerpo sin llegar a caer en ideas heteronormadas, donde el cuerpo se objetualiza por las miradas masculinas.

Vica plantea una pregunta importante: “¿Por qué primero con un hombre y no contigo?” lo cual deja ver cómo dentro de los discursoslésbicos también existen los “deber ser” que cuestionan y exigen comportamientos específicos para pertenecer al grupo. Así las mujeres lesbianas o mejor dicho las “verdaderas lesbianas” no dudan de su identidad sexual ni se involucran en relaciones heterosexuales. Con las novelaslésbicas se intenta mostrar que el placer femenino no tiene que estar ligado con las necesidades sexuales de los varones, sino que se trata de un placer propio e independiente. Porque si se producía una erotización en el cuerpo femenino, la causa debía ser el cuerpo masculino, como comenta Norma en otro capítulo: “Todo el tiempo soportando miradas que humillan, agresiones verbales y físicas. '¿Te la meto? ¿Te la mamo? Oye, güera, si me muero quién te encuera y te mete la manguera' [...] Mis dos hermanas parecían creer que era lo normal, que para eso estamos las mujeres. Por ello han aguantado tanto en sus matrimonios”.¹⁹⁴ Culturalmente la sexualidad se rige por la heterosexualidad, donde es el varón el que se encuentra a cargo del placer femenino, por ello el hecho de que Claudia experimente su sexualidad en un primer momento con hombres y no con mujeres es comprensible. Así, como la actitud indecisa que tiene respecto a sus dudas y miedos de entablar una relación monógama con Guadalupe.

Otro ejemplo de cómo se reconfigurando el discurso del amor y el placer en torno al personajelésbico, está en el cuento “Antes” de Téllez, cuando al final de la historia la protagonista narra cómo surge su primer amor y las peripecias alrededor del mismo.

¹⁹⁴ Rosa María Roffiel, *Amora, op. cit.*, p. 55

Mamá me sacó de la escuela, inmediatamente, era la tercera vez que la llamaban en el año y no le gustó nada ese “quien sabe qué haciendo con una compañera suya en la capilla del colegio”. Nunca la volví a ver. [...] No pude decir nada, así como jamás pude contarle a alguien esta historia en tantos años y no por vergüenza (esas cosas para mí ya no tienen sentido), sino porque creía haberla olvidado, o superado, o haber encontrado otros ojos mejores, otra mirada brillante, otra. Antes de que los cerrara tenía los ojos más azules que haya visto en la vida, la risa más genial y el nombre más hermoso que puede tener alguien: Andrea...¹⁹⁵

Toda la descripción final de lo que le provocó Andrea en la protagonista, resurge a partir del encuentro años más tarde en un bar homosexual de la ciudad de México con la madre Tere (maestra que arruinó el beso que la protagonista le dio a Andrea). El que se haga mención de un bar *gay* plantea que estos bares ya habían proliferado, lo cual nos refiere a un momento específico en la historia que fue finales del siglo XX.¹⁹⁶ Cabe mencionar que, a pesar de haber una mayor apertura de estos lugares, la estigmatización en torno a los homosexuales no desapareció, simplemente se modificó. Los bares se convirtieron en espacios de encuentro para gays y lesbianas. En tal contexto, vemos ahora en la novela de Téllez que para sus personajes no eran sólo los bares, sino un sitio perfecto para interactuar: “Llegando al lugar pedíamos una botella por cada dos cabezas y siempre teníamos mesa dónde dejar nuestras cosas y sentarnos a descansar, platicar, besar, beber, fajar o cualquier otra cosa que se nos ocurriera”.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Artemisa Téllez, “Antes”, en *Dos Orillas. Voces en la narrativa lesbica*, España, Egales, 2008, p. 219.

¹⁹⁶ El recorrido y la presencia mucho más visible de bares homosexuales se puede observar en la novela *Las sombras del Safari*, de Gilda Salinas (1998) ubicada en los años setenta. Narra la historia de un bar con el mismo nombre, ubicado en la ciudad de México, uno de los más famosos por ser el primero abiertamente homosexual; es cierto que no hay una fecha explícita en el texto, sin embargo, recurriendo a la historia en relación con estos bares, se puede conjeturar que la novela hace referencia al sexenio de López Portillo (1976-1982) cuando la moral estaba mucho más relajada y la apertura de estos centros nocturnos fue en crecimiento. Héctor Bialostosky, “¿Estás en la lista? Breve historia de cantinas, bares y antros gays en la ciudad de México (1960-2000)”, en *Local. Mx*, junio, 2020, <http://local.mx/musica/clubs-y-bares/historia-bares-antros-gays/>.

¹⁹⁷ Artemisa Téllez, *op. cit.*, p. 11.

Los textos de Roffiel y Téllez ejemplifican cómo se fueron creando los espacios de estos nuevos personajes lésbicos, que proponen formas distintas de amar y de relacionarse sexualmente con otras mujeres. Es decir, la caracterización en torno a las formas de convivencia de sus personajes es resultado del contexto social que se plantea a través de las narrativas, en la medida que esta literatura se considera (en su mayoría) autobiográfica, la verosimilitud de las narraciones cobra mayor importancia en los textos porque propone al lector una posible forma de actuar en la sociedad.¹⁹⁸

En el primer capítulo y párrafos atrás se ha mencionado cómo el personaje se fue contemplando en diferentes medios de comunicación y cómo la literatura fue el primer medio en el que se evidenció una propuesta identitaria en torno al amor, la sexualidad y el placer lésbico. Así mismo las posibles formas de convivencia relacionadas con la familia un elemento importante para introducir en el discurso de las identidades lésbicas lo referente al hogar. Los cambios jurídicos establecidos en 2006 con la Ley de Convivencia donde se posibilita que, a partir de un acuerdo común, se forma un hogar entre personas del mismo o diferente sexo¹⁹⁹ generan un reconocimiento (mas no aceptación) de las nuevas familias y cuatro años más tarde la aprobación de la Ley del Matrimonio Igualitario.²⁰⁰ Por ello el que

¹⁹⁸ Culler menciona “la obra literaria es un acontecimiento semántico: proyecta un mundo imaginario, que abarca a los narradores y a los lectores implícitos. Pero esta concepción de la literatura como ficción no es del todo exacta, puesto que las obras literarias también ponen en escena realidades históricas y psicológicas”. En ese sentido es que las narrativas de las autoras son importantes para la creación de una propuesta identitaria de las mujeres lesbianas, porque fijaron las realidades de lo que implicaba ser una mujer lesbiana en la sociedad mexicana de finales del siglo XX e inicios del XXI. Ver Jonatha Culler, “La literaturidad”, en *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993, p. 5.

¹⁹⁹ Es una norma legal que se aprueba el 16 de noviembre de 2006 y que entra en vigor hasta marzo del 2007, en la que se reconocen aquellos hogares formados por personas sin parentesco consanguíneo o por afinidad. Donde ellas tienen derechos y obligaciones con el conyugue legal. Lo cual implicó un avance respecto a los derechos de las parejas en la comunidad LGBT en México *Gaceta oficial del Distrito Federal*, noviembre, 2006 <http://www.aldf.gob.mx/archivo-05b2bbe0d8e3f376fa1f335467aef70c.pdf>.

²⁰⁰ Cabe mencionar que esta ley fue aprobada en un principio únicamente en la Ciudad de México, actualmente ya son 20 de 32 estados los que implementaron el matrimonio igualitario. Los que no lo han

Roffiel afirme la existencia de otro tipo de familia a través de su cuento es una forma de validar y hacer presente lo ocurrido a principios del siglo XXI en la sociedad mexicana.

En el cuento se describe a una familia formada por dos mujeres que tienen un hijo a quien le cuentan cada noche la aventura de cómo fue que sus madres se enamoraron. De esta forma, Roffiel sienta las bases en torno a la configuración del personaje lésbico en México y sus posibles representaciones. Por ello es que en sus textos, lo que se puede observar es a personajes femeninos con una postura política respecto al feminismo, que muestran lo que implica ser una mujer lesbiana y la noción de que en el amor lésbico a pesar de las peripecias siempre puede tener un “final feliz”, es decir una relación de amor correspondido con todas las implicaciones que tiene en la sociedad heteronormada. Pero también la capacidad moral y afectiva para formar una familia “normal”, donde los hijos son parte complementaria de esa felicidad. Cabe mencionar que dicha idea es un constructo más del sistema patriarcal y si bien hablar de familias homoparentales es importante para visibilizar otras formas de las relaciones lésbicas, se continúa un apego con las normas del sistema patriarcal.

Ahora bien, la publicación de este cuento no fue fortuita, sino porque Minerva Salado (editora de la antología), según comenta Roffiel, lo consideró importante por tratarse de un tema de interés en su momento: “ella me habló y me dijo: oye me pidieron que hiciera una antología y me gustaría mucho que integres “¿Quieres que te lo cuente otra vez?” porque es

hecho son: Sonora, Sinaloa, Durango, Zacatecas, Tamaulipas, Guanajuato, Querétaro, Estado de México, Guerrero, Veracruz, Tabasco y Yucatán. Gonzalo Altamirano Dimas, “El matrimonio igualitario. Una lucha política jurídica”, en *Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, s/a*, <file:///C:/Users/cop/AppData/Local/Temp/CESOP-IL-72-14-MatrimonioIgualitario-250517.pdf>.

un tema que no sólo toca el amor entre mujeres sino la maternidad, que eso es algo que ahora está mucho de moda”.²⁰¹

La otra cara de la moneda respecto al amor y placer lésbico, alejada del conservadurismo²⁰² y los movimientos lésbico feministas que plantea Roffiel, se encuentra en las narraciones de Téllez. En su obra desarrolla a personajes que ya no tienen conflictos morales en torno a su sexualidad, el amor correspondido no será el objetivo final de sus historias, pero sí el deseo de las protagonistas. Sus textos tienen un desarrollo mucho más detallado en relación con las escenas eróticas, lo que visibiliza el deseo sexual de los personajes y el mundo en que se desenvuelven.

Tuvimos sexo muchas veces; la primera desperté sola en la cama después de una gran peda pensando que lo había soñado todo, después comencé a recordar: el antro, los bailes cachondos y su boca tan cerca de mi boca que no pude no besarla, sus amigas gritando y aplaudiendo. Puso sus manos en mis nalgas y le guiñó el ojo; yo casi temblando, le acaricié las tetas en medio de la pista de baile. Mi pelo todavía olía a tabaco y la cama estaba húmeda de sudor. Lala salió del baño desnuda y con una toalla en la mano. Buenos días, desfloradora experta... Yo me sonrojé, le aventé una almohada. Se burlaba de mí ¡se burlaba! ella había estado con miles, hombres primero, después mujeres; en cambio era mi primera.²⁰³

En *Crema de vainilla* la descripción del primer encuentro entre la protagonista y Lala no muestra un lugar idílico, como un jardín hermoso y mágico o una habitación que se ilumina y de la que emanan aromas florales según lo plantea Roffiel en su novela. Para Téllez, lo relevante es describir esos encuentros en lugares comunes como bares, departamentos o aulas escolares o cualquier otro lugar que los fije en la cotidianidad de sus vidas. Es decir, su

²⁰¹ Entrevista telefónica a Rosa María Roffiel, 22 de noviembre, 2020.

²⁰² Entiéndase este término como las normas establecidas por una sociedad heteropatriarcal que intenta mantener el sistema de valores políticos, sociales y morales tradicionales y que se opone a los cambios formulados fuera de estas normas.

²⁰³ Artemisa Téllez, *Crema de vainilla*, op. cit., p. 10.

interacción no queda limitada por los espacios privados y, al contrario, se plantea una mayor libertad en cuanto a su manera de relacionarse y convivir con mujeres con las misma ideología y sexualidad.

Recordemos que la novela fue publicada en 2014 y para entonces el feminismo ya no tenía la misma efervescencia que a finales de los ochenta, y en este sentido se explica por qué los personajes de Téllez ya no plantean conflictos relacionados con su orientación sexual ni personajes masculinizados ni tampoco un activismo feminista. No es que ya no importen esos temas, sino que también es relevante abordar otras preocupaciones. Además de que la reivindicación del personaje lésbico ya había sido formulada en las propuestas de escritoras de la generación anterior como Roffiel, Reyna Barrera, Ethel Krauze, Josefina Estrada, María Luisa Medina, entre otras. Ahora ya no se trata de la reivindicación del personaje, sino de abordar con mayor profundidad el erotismo de los cuerpos femeninos en las relaciones lésbicas.²⁰⁴ En la obra de Téllez se evidencia el placer entre mujeres y la exploración de sus cuerpos.

Empezaron los besos, los toqueteos. Adriana dejó la cámara de lado para colocarse justo detrás de Lala que estaba frente a mí. Le puso una mano en cada seno y le besaba el cuello, la nuca, los hombros; yo le besaba la boca y el vientre y la recorría toda sólo para volver a sus ojos y ver si estaban abiertos, si me miraban. Fuimos a parar a la recámara y nos revolcamos desenfrenadamente como las locas que siempre hemos sido: tocándonos, apartándonos, amándonos y deseando tanto extinguirnos, deshacernos,

²⁰⁴ Lo mismo pasa con el cine a inicios del siglo XXI, donde películas como *Sexo, amor y otras perversiones* (2006), muestran a personajes que disfrutan y exploran un erotismo lésbico. Por ejemplo, en “Dos meses de renta” (uno de los cortos que integran la película), una pareja de lesbianas juega a seducir a Rodrigo, porque Elena cumple años y desea ver a su novia teniendo relaciones sexuales con un hombre. Cristina lo hace como regalo de cumpleaños a su amada y al final se retiran del edificio para continuar con la celebración. O en “La llamada” otro de los cortos, donde Mercedes despierta en un departamento desconocido, sin recordar nada, sólo que le duele mucho el cuerpo por el sexo de la noche anterior. Todo se complica cuando llega al departamento una mujer, que podría ser la esposa de la persona desconocida con la que se relacionó, y la encuentra escondida en el armario. Sin embargo, resulta que esa mujer la llama amor y la besa, por lo que Mercedes se despreocupa y continua con el encuentro sexual.

mezclarnos, confundirnos dentro de ese universo infinito que tiene ella. Sólo ella, en los ojos, entre las piernas.²⁰⁵

Esta descripción del encuentro sexual de Lala, Adriana e Irene, presenta la mezcla de erotismo, placer y amor. Aquí se recrea de manera directa y puntual los movimientos de esos cuerpos, es una forma de resignificar el placer erótico afectivo entre mujeres evidenciando que ellas también pueden hacer uso del cuerpo femenino como objeto de deseo y experimentar placer al observar, que ya no tiene por qué ser una práctica exclusiva de los hombres.

Irene es el centro de las fantasías que Lala quiere experimentar sexualmente. Sin embargo, Lala funge como el objeto de deseo en el triángulo amoroso, ya que tanto Irene como Andrea siempre estarán peleando la atención dentro y fuera del espacio sexual que comparten con su amada. Este tipo de descripciones sobre las escenas eróticas son recurrentes en la novela y muestran que el placer lésbico no es una cuestión perversa, sino simplemente otra forma de experimentar con el cuerpo.

Lo relevante para mí era plantear una relación inteligente, sexual y poco convencional entre dos amigas lesbianas que deciden nunca, nunca ser pareja. Los celos de Irene, su veneración por Lala y su persistente inseguridad, le impiden darse cuenta de lo poderosa que es dentro de esa relación, pero todo lo que ocurre en la historia es porque ella quiere. Lala e Irene son valientes porque se atreven a vivir su deseo hasta las últimas consecuencias, a jugar y jugar y jugar, hasta mucho después de lo que inclusive fue narrado.²⁰⁶

Pero el placer lésbico que propone Téllez, no logra deslindarse de los constructos relacionados con el amor, y la novela evidencia que a pesar de todo los intentos por escribir

²⁰⁵ Artemisa Téllez, *Crema de Vainilla*, op. cit., p. 40.

²⁰⁶ Entrevista escrita a Artemisa Téllez, octubre, 2020.

una historia de personaje lésbicos que disfrutaran del placer por el placer, no es posible hacerlo en su totalidad. Tan es así que Irene decide mantener oculto el amor que le tiene a Lala con tal de seguir interactuando con ella.

Por lo tanto, la integración de prácticas poco convencionales en la literatura lésbica mexicana, como la que menciona Téllez en su novela, ayudó a visibilizar la diversidad de formas para experimentar encuentros sexuales entre mujeres y aportó una visión diferente respecto al mundo lésbico que dio pie para que este tipo de narrativas fueran consideradas un poco más en la industria cultural. Porque alejarse de lo establecido por un canon literario y proponer a personajes mucho más atrevidos que intentan vivir una sexualidad libre, hizo que las editoriales contemplaran este tipo de narrativas como un producto vendible, además de que los fenómenos sociales de la época ayudaron pues parecía cobrarían más importancia con el paso del tiempo.

3.3. El cuerpo, el placer y las afectividades con respecto al ser mujer

La puerta se abre. Mis pezones revientan rojos debajo de la blusa.

Me mira con ternura y me dice que me quiere
¡No me toques! Le grito con voz desgarrada y se ríe.

Téllez, *Crema de vainilla*²⁰⁷

La objetivación del cuerpo femenino es uno de los temas recurrentes en la mayoría de las narrativas que integraron a personajes lésbicos, tiempo antes de que apareciera *Amora*. En esa medida Roffiel evita narrar escenas eróticas de los encuentros lésbicos entre sus personajes para no contribuir con el morbo y reproducir el discurso en torno al cuerpo

²⁰⁷ Artemisa Téllez, *Crema de vainilla*, p. 18.

femenino y las identidades lésbicas como un objeto generador de placer exclusivamente masculino. Sin embargo esta propuesta se verá modificada con la novela de Téllez, veinticinco años más tarde que Roffiel, al plantear un uso de ese fetiche como herramienta para evidenciar el placer, no como una cuestión innovadora, sino como una integración de los usos del cuerpo femenino: el valor de la objetivación del cuerpo cambia porque existe una aprobación por parte del personaje que será sometido a los caprichos de Lala.

Irene a lo largo de la narración plantea el conflicto que le genera no poder continuar con el juego de poder y sumisión que le ofrece Lala: la relación que inicia como un juego de seducción entre ellas, termina por complicarse en el momento que Irene involucra sentimientos y desarrolla un deseo de exclusividad y reciprocidad sobre su amada.

Adriana empezó a estar cada vez más cerca de Lala. Salían mucho, pasaban una por la otra a sus escuelas, se llamaban. En mi cabeza todo era repetirme que era mejor, que yo no quería ser ese instrumento, ese juguete con que Lala se divertiera, pero sí quería. Los celos me agujoneaban, perseguían, devoraban y mi deseo por ella me galopaba en la piel de día y de noche.²⁰⁸

La objetivación de su cuerpo y la falta de un amor recíproco son el centro de la discusión interna de Irene, porque cumplir con las peticiones de Lala fue sencillo por diversión, pero en el momento en que se asume la idea de sumisión, desigualdad y posesión, el juego ya no tiene el mismo nivel de importancia para la protagonista. Por ello intenta convencerse que lo mejor es ya no continuar con esa relación porque asumir el nuevo orden en el juego de Lala es complicado, Irene desea seguir interactuando sexualmente con ella, pero le molesta ya no ser el centro de atención, además de la idea de saberse utilizada y aun así querer mantener la relación. El que Irene muestre un primer rechazo a ser considerada

²⁰⁸ Artemisa Téllez, *Crema de vainilla*, p. 19.

objeto tiene sentido porque hay intentos por alejarse del discurso heteronormativo que posiciona al cuerpo femenino como tal y que implica una carga negativa en las relaciones humanas, por ser ideas que se internalizaron al grado de asumirlas como verdades absolutas.²⁰⁹

Ahora bien, hay otro factor que complica aún más el triángulo amoroso de los personajes de Téllez: el planteamiento de una relación utópica con base en la monogamia. Si bien este texto lo que hace es replantear el significado del fetiche lésbico en torno a las prácticas sadomasoquistas y la visión de un mundo pornográfico respecto al cuerpo femenino, no plantea una separación o distanciamiento total en cuanto a la idea de la pareja feliz. Al contrario, promueve la idea de la imposibilidad amorosa en relaciones que impliquen a más de dos personas. Irene, por ejemplo, acepta asumir el papel secundario en la vida de Lala, para no perder el contacto sexual que es lo único que puede tener de ella, pero lo hace a manera de sacrificio, ella sabe que no puede acceder al amor e interés de su amada, ese rubro está a cargo de Andrea.

Sara Ahmed menciona que “el amor heterosexual supone la posibilidad de un final feliz, aquello que orienta la vida, le da dirección o propósito, incluso aquello que orienta cualquier historia”.²¹⁰ La dirección de esas historias basada en las relaciones heterosexuales como único camino posible a la felicidad es la misma que plantean las escritoras de temática lésbica pues se manejan las mismas premisas: amor correspondido y monógamo. La

²⁰⁹ Ahmed habla de ello en *La política cultural de las emociones* cuando comenta que “la heterosexualidad obligatoria también moldea nuestro propio cuerpo” (México, UNAM, CIEG, 2014, p. 223) de manera que la orientación hacia unos cuerpos específicos y no otros, es porque la idea de la diferencia corporal se establece como la única posibilidad de interacción emocional y sexual con los otros.

²¹⁰ Sara Ahmed, *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Argentina, Caja negra, 2010, p. 197.

exclusividad que plantea dicha autora en torno al final feliz relacionado con la heterosexualidad es aplicado en los primeros textos de inicios del siglo XX, donde la constante en los personajes lésbicos fueron finales trágicos como el suicidio, la soledad o el ser reclusas en psiquiátricos, cárceles o prostíbulos. Y sólo cabía la posible felicidad si los personajes retornaban a las relaciones heterosexuales, visión modificada en las nuevas narrativas lésbicas.

La heterosexualidad obligatoria moldea los cuerpos al suponer que un cuerpo “tiene que” orientarse hacia algunos objetos y no otros, objetos que están afianzados como ideales mediante la fantasía de la diferencia. Por consiguiente, la heterosexualidad obligatoria determina a qué cuerpos una “puede” acercarse legítimamente como posibles amantes y a cuáles no.²¹¹

En el acercamiento posible y legítimo que se puede hacer hacia los cuerpos, hay una diferencia muy marcada cuando esos cuerpos son de mujeres, ya que la heteronormatividad establece un código de comportamiento en los espacios públicos y privados y posibilita una represión si no se llevan a cabo. También es cierto que el contacto entre dos cuerpos femeninos guiados por el placer, el amor, el deseo o cualquier otro sentimiento queda enmarcado en una categoría de menor jerarquía. Por lo que dichos cuerpos pueden cruzar con mayor facilidad la frontera corporal establecida, porque el cuerpo femenino en comunión con otro igual suele contemplarse como algo mucho menos agresivo. Por ello cuando Irene invade el espacio corporal de las mujeres en el metro, no hay una reacción violenta de ellas.

De ahí en adelante los alimentos perdieron su verdadero sabor, todo me sabía a sexo. Entonces descubrí patologías que no sabía que tenía; perversiones del onanismo comunitario, del contacto involuntario... En las mañanas, cuando tomaba el metro para ir a trabajar, la gente me parecía limpia y hermosa; todos recién bañados y perfumados igual que yo. Al entrar a los vagones nos restregábamos y tocábamos, empujando, empujando sin saber hacía dónde ir.

²¹¹ Sara Ahmed, *La política cultural de las emociones*, México, UNAM, CIEG, 2014, p. 223.

Yo me aprovechaba, me pegaba con fuerza a los cuerpos de las mujeres en traje de ir a la oficina y las olía, les pegaba la boca, las mejillas, los senos y dejaba ir mi mano suavemente sobre sus nalgas o piernas. Muchas me miraban extrañadas, pero al ver que era una mujer descansaban. Perdón, exclamé a veces con una sonrisa hipócrita, todas sonreían: No hay cuidado...²¹²

La violación de los límites corporales cuando se trata de mujeres pareciera tener mayor permisividad, porque como bien comenta Irene “todas sonreían y descansaban”. El temor es menor al no haber una diferencia corporal, porque dentro del imaginario social son los hombres los únicos que pueden erotizar y violentar el cuerpo femenino. Por lo tanto, si una mujer reproduce esas conductas el resultado en general es distinto, ya que aparentemente no hay una amenaza, sin embargo el acoso existe a pesar de que la molestia o incomodidad disminuyan al percatarse que se trata de una mujer. Ahora bien, la posibilidad que Irene tiene de transitar entre lo prohibido y desaprobado no implica que no haya transgresión, son conductas negativas y para llevarlas a cabo es necesario saber cómo participar en ellas sin ser juzgadas. Así cuando Irene miente respecto a las marcas en su cuerpo es para no ser juzgada, porque es más fácil asumir el papel de víctima por secuestro que decir que fueron golpes ocasionados por una mujer en una noche de placer; eso es social y moralmente escandaloso.

La ambivalencia de las normas corporales también es descrita por Guadalupe en *Amora*, sólo que ella se enfoca más en relación con el amor, a diferencia de Irene que lo expresa desde la parte del deseo y la sexualidad.

Sí, ya entendí: las mujeres no son todas mágicas y maravillosas, también juegan y lastiman, pero como son ellas quienes cubren mis necesidades afectivas principales, más vale ser yo la que aprenda a cuidarse, ¡ah!, y a no andar amando en exceso porque espanto. Además, aunque las canciones, las

²¹² Artemisa Téllez, *Crema de Vainilla* op. cit., p. 41.

películas y las telenovelas digan lo contrario, no hay que entregarle a ningún ser humano el mando de nuestra existencia.²¹³

Aquí, Guadalupe propone que dentro de las expectativas de lo que implica ser mujer, la idea de sumisión y bondad son características con marca de exclusividad en lo femenino, por ello enfatiza con “también juegan y lastiman”. Son normatividades para reafirmar los códigos de comportamiento de los cuerpos y la relación de poder que implica su categoría. Así cuando Lala es descrita como la *femme fatal* el único camino posible es la desdicha porque, discursivamente los personajes lésbicos no pueden alcanzar la felicidad. Sin embargo, el personaje de esta chica pelirroja, de piel blanca y seductora capaz de hipnotizar a sus amantes no está sometida a juicio, no es ella quien padece la soledad o el desamor, ni pretende cubrir las expectativas como sí lo hace Irene.

En las instrucciones de cómo acceder a la felicidad, a partir de las normas establecidas por la heterosexualidad, se propone una especie de renuncia al deseo propio de la felicidad:

la felicidad implica formas aspiracionales recíprocas (me alegro por ti, quiero que seas feliz, soy feliz si tú eres feliz) pero también formas de coerción que se ejercen y ocultan en ese mismo lenguaje de la reciprocidad, de manera tal que la felicidad de una persona se ve condicionada no sólo por la felicidad de la otra, sino también por la voluntad de esa persona de ser feliz con las mismas cosas.²¹⁴

Donde el sacrificio es en aras de la felicidad del ser amado, sacrificio que conlleva el mismo fin porque el objetivo es hacer feliz al otro aceptando sus necesidades, pero renunciando a las tuyas por cumplir la voluntad del otro. Es decir, la felicidad de Irene recae en complacer los caprichos y necesidades Lala, sin importar que dentro de sus condiciones

²¹³ Rosa María Roffiel, *Amora*, op. cit., p. 185.

²¹⁴ *Ibid*, p. 198.

esté la convivencia con Andrea. Como bien muestra Sara Ahmed discursivamente existe una guía para acceder a la felicidad según la heteronormatividad, lo cual se replica en la narrativa lésbica mexicana utilizando la misma fórmula para mostrar que los juegos del placer, el amor y deseo son igualmente válidos y correspondidos en el mundo lésbico que en el mundo heterosexual. La única diferencia es que se trata de personajes lésbicos.

Las mujeres lesbianas pueden actuar de la misma manera que hombres heteronormados para obtener placer, jugando con las reglas establecidas, pero a su vez reproduciendo los ideales del amor romántico. Ahmed sostiene que “el carácter condicional de la felicidad podría obligarme a adoptar aquello que hace feliz a esa persona como algo capaz de hacerme feliz a mí, situación que podría implicar una renuncia a mi propia idea de felicidad”.²¹⁵ Y así lo deja ver Irene, en *Crema de Vainilla*, cuando aceptó y accedió a que Lala se relacione con ella sólo por placer y no por amor. O en el caso de Guadalupe, en *Amora*, que con tal de ver feliz a Claudia accedió en un principio conteniendo los celos, a que ella mantuviera la relación con sus amantes masculinos.

La renuncia de la felicidad de Irene es en aras de la felicidad de su amada, por lo tanto, todo el valor de su comportamiento está subordinado al amor. En esa medida, y a raíz de que es una decisión de Irene jugar a ser el objeto de placer de Lala, la objetivación en la práctica sadomasoquista que mantiene este triángulo amoroso se resignifica, porque la violencia está consensuada, no se trata de una imposición. Las acciones de los personajes muestran que hay formas diversas de vivir la sexualidad lésbica sin que el discurso respecto al cuerpo y placer femenino sea una limitante.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 134.

Por un lado, tenemos que *Amora* reivindica la imagen del personaje lésbico y propone una visión distinta de lo que es ser una mujer lesbiana, mientras que en *Crema de Vainilla* se plantea un acercamiento diferente en torno al placer y sexualidad lésbica. Esto también puede leerse en cada una de las novelas donde se integró la opinión de la obra por otra escritora, que aparece en el prólogo o la cuarta de forros.

En *Amora* hay mucho más que un espléndido entusiasmo vital y amoroso, aunque esto de por sí ya sería suficiente; hay algo más, insisto, que el gran tema del deseo y la sexualidad femenina al margen de la norma heterosexual y el prejuicio homofóbico. Hay una revalorización de la solidaridad como compromiso humano y una propuesta ética que, reivindicando el cuerpo, lo trasciende para restaurar en las relaciones individuales y sociales los auténticos lazos de honestidad y lealtad.²¹⁶

Así es, en *Amora* hay una propuesta en torno a la identidad lésbica basada en un horizonte de comprensión de esas identidades por lo que el cuerpo, el deseo y la forma de amar de esos personajes tienen mayor legitimidad a diferencia de aquellas narraciones enunciadas desde la voz masculina, que reproducían una idea alejada de las realidades lésbicas. De igual manera Eve Gil hace un planteamiento similar en la novela de Téllez.

El quid de esta apabullante historia no es, como la mayoría de las novelas sobre conflictos de identidad sexual, la triunfal salida del closet, ni la confrontación de un mundo que insiste en juzgarte por tu cuerpo y no con tu inteligencia, sino la recaída en la trampa de Lala: auténtica mujer letal.²¹⁷

La recaída como lo plantea Gil, es más como un uso de las prácticas tabú para romper con los estereotipos relacionados con el cuerpo y placer femenino. Téllez abordó los encuentros lésbicos sin miramiento al pasado que se cuida de no reproducir y provocar el

²¹⁶ Aralia López, Cuarta de forros, en *Amora*, México, Raya en el agua, 1989.

²¹⁷ Eve Gil, Prólogo, en *Crema de vainilla*, México, Voces en tinta, 2014.

morbo masculino. De manera que, el deseo, el placer y los juegos corporales fueron elementos utilizados para resignificar la idea de una sexualidad lésbica invisible y negada por la heteronorma.

La propuesta de ambas escritoras de cómo ser y vivir la lesbiandad de manera autónoma en la que no hay una forma particular que te dicte cómo hacerlo, sino muchas dependiendo del contexto sociocultural donde te desenvuelvas es lo que enmarcan estas escritoras en sus narrativas. Porque ser mujer lesbiana no tiene las mismas implicaciones a principio del siglo XX, finales e inicios del siglo XXI por los procesos en torno a la sexualidad e identidades lésbicas que permitieron mayor apertura e integración en la sociedad.

Conclusiones

En este capítulo se analizó como los discursos de las identidades lésbicas representadas en la literatura mexicana establecieron propuestas de cómo conformarse como lesbiana, pero con características estéticas específicas, porque las escritoras no visibilizan a personajes *butch* o “marimachas” de clase baja, sino a personajes de clase media/alta y con atributos *femmes* o femeninos. Lo que significa que por medio de los textos publicados se crearon redes discursivas de la forma de representar a los personajes y se estableció un grupo de poder que marcó la pauta de la visibilidad de esas identidades.

Roffiel y Téllez establecieron una imagen idealizada del personaje lésbico, demostraron que el discurso entorno al amor romántico donde se establece una reciprocidad y monogamia conduce a la felicidad de los personajes; que a pesar de las relaciones que pueden objetivar el cuerpo femenino y las prácticas tabú que lleven a cabo, el amor es la

salida idónea para resignificar a los personajes y todo el discurso construido entorno al mismo.

Conclusiones generales

A partir del recorrido que se hizo del cuarto de siglo que se inició con *Amora* en 1989 y terminó con *Crema de vainilla* en 2014 se visibilizó una nueva idea de la imagen lésbica en México. Las propuestas de Roffiel y Téllez respecto al mundo lésbico se centraron en mostrar la cotidianidad de las mujeres lesbianas, de plasmarlas como seres comunes con derecho a ejercer su sexualidad de manera libre y de representarlas fuera de los estereotipos negativos con lo que se habían conformado en las primeras narraciones. Establecieron una visión más amable pero idealizada de lo que es ser mujer lesbiana, porque ya los finales no eran trágicos los personajes no sólo concretaban sus relaciones erótico afectivas, sino que lograban superar todas las adversidades hasta llegar a la felicidad. Y esa felicidad no implicó necesariamente una estabilidad emocional, sino también una sexual. Es decir, la felicidad recayó en cumplir los deseos que los personajes anhelaban. En el caso de *Amora*, Guadalupe logra establecer una relación monógama y pública con Claudia, mientras que, en *Crema de vainilla*, Irene a pesar de no ser correspondida, ni ser la novia de Lala consigue mantener los encuentros sexuales y disfrutar de ellos. Ambas protagonistas concretan su felicidad según sus necesidades eróticas.

Ahora bien, la idealización a la que me refiero consiste en mostrar a personajes lésbicos de clase socioeconómica alta, mujeres capaces de vivir de manera independiente, con lujos y con trabajos estables. Estas escritoras formulan nuevos estereotipos de la imagen lésbica, no hay un punto medio entre las primeras representaciones de las identidades lésbicas en la literatura mexicana con las que Roffiel y Téllez proponen, porque incluso en los cuentos que publican en la antología *Dos orillas* se visibiliza que se trata de personajes con capacidad adquisitiva en el momento en que las madres en “¿Quieres que te lo cuente otra vez?” hacen

uso de la reproducción asistida o cuando Andrea en “Antes” explica que se trata de un colegio de monjas y cómo era la relación con sus compañeritas.

Entonces mostrar a personajes lésbicos con estas características implicó que la imagen que interesaba visibilizar era ésta, la lesbiana de clase alta, letrada, guapa, feminista y feliz, porque sólo así se podía continuar la reivindicación del personaje lésbico en la literatura, formulando el otro extremo de los personajes, dejando de lado cualquier otro escenario desalentador para las identidades lésbicas. En esta medida es que la hipótesis no se cumple, porque si bien las lectoras encuentran una propuesta distinta y positiva de ser y vivir la lesbiandad, está sesgada por la proposición que las escritoras hacen desde su postura privilegiada que sólo visibiliza una parte del mundo lésbico.

La historia del personaje lésbico en la sociedad mexicana surge en el campo de la ficción, ahí se conforman las primeras imágenes de la identidad lésbica, a través de novelas o cuentos se establecen los espacios y las formas de interactuar de las mujeres lesbianas. En la ficción se puede experimentar con diversas posibilidades que muestren qué implica ser lesbiana, por lo tanto, funciona como un documento en el cual se puede analizar el lesbianismo, tanto las novelas como el cine son productos culturales resultado de un contexto social. Además, es importante enfatizar que cuando hay ausencia de producción literaria el cine es quien rellena esos espacios, se conforma una línea de representaciones lésbicas que muestra el proceso discursivo de la reivindicación, visibilización e integración del lesbianismo a los espacios públicos.

La propuesta que Roffiel y Téllez plantean en las novelas analizadas permitió comprender y difundir el placer femenino y las prácticas sexuales lésbicas ya no están configuradas desde la heteronorma y, sin embargo, continúan reproduciendo conductas

establecidas por el sistema patriarcal donde también encasillan y a las identidades lésbicas. Además de observar que el movimiento feminista, el movimiento de liberación sexual, y las organizaciones de grupos lésbicos influyeron de manera paulatina en que la industria cultural cobrara interés por la literatura lésbica

La falta de publicaciones de temática lésbica y el que las escritoras que publican sigan siendo las mismas es un problema que va a permanecer, porque se ha vuelto un ciclo donde el prestigio y reconocimiento son el engrane que moviliza la circulación de los textos. Después de la publicación de *Crema de vainilla*, sólo una novela más se ha publicado y es *Vida y peripecias de una buena hija de familia* de Sara Levi. Mientras tanto la producción cinematográfica ha ido en aumento, tal vez estamos en el lapso donde la literatura disminuye o tal vez no, y es momento de continuar con la investigación del lesbianismo y sus representaciones en el cine.

Bibliografía

Ahmed, Sara, *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Argentina, Caja negra, 2010.

_____, *La política cultural de las emociones*, México, UNAM, CIEG, 2014.

Amor, Guadalupe, “Raquel Rivadeneira”, en *Galería de títeres*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

Appleby, Joyce, Lynn Hunt, Margaret Jacob, “El posmodernismo y la crisis de la modernidad”, en *Telling in the Truth about History*, Gabriela Montes de Oca (trad.), Nueva York y Londres, W.W. Norton & Company, 1995.

Balestra, Bertha, *Por eso vivo pensando*, México, Nuva, 2007.

Barrera, Reyna, *Sandra secreto amor*, México, Plaza y Valdés, 2001.

Bosch Fiol, Esperanza (coord.), *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja: 2004-2007*, España, Ministro de Igualdad, Instituto de la Mujer, Secretaria General de Políticas de la Igualdad, Universidad de Illes Balears, 2007.

Butler, Judith, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Argentina, Paidós, 2002.

B. Thompson, John, *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en el área de comunicación de masas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.

Careaga, Gloria, “Las lesbianas organizadas”, en Espinosa y Jaiven (coor.), *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*, México, UAM, ITACA, CONACYT, ECOSUR, 2011.

- Cano, Gabriela, “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución Mexicana”, en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, México, FCE, 2009.
- Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires, Tusquets, 2007.
- Cixous, Hélène, *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, Dirección General de la Mujer, Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Culler, Jonathan, “La literaturidad”, en *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993
- Chimal, Alberto, “Teoría de Adán”, en *Generación Z*, México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- De la Cerda, Dhalia, “Feminismo sin cuarto propio”, en *Tsunami 2*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Sexto piso, 2020.
- Despentès, Virginie *Teoría King Kong*, México, Penguin Random House, 2018.
- Estrada, Josefina, *Te seguiré buscando*, México, Ediciones del ermitaño, 2003.
- Espejo, Beatriz, “Las dulces”, en *Muros de azogue*, México, Diógenes, SEP, 1979.
- Foucault, Michell, *Historia de la sexualidad: la voluntad del saber 1*, Argentina, Siglo XXI, 2005.
- Foucault, Michell, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Falquet, *Breve reseña de algunas teorías lésbicas*, México, Fem-e-libros, 2004.
- Garrandés, Alberto, “Llama, lenguaje y ceniza: estaciones críticas del cuerpo, la literatura, el erotismo y la visualidad”, en *La palabra*, núm. 22, Tunja, 2013.
- Gay, Roxane, *Confesiones de una mala feminista*, México, Planeta, 2014.
- García, Ponce Juan, *Figura de paja*, en *Obras reunidas II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- González, Sergio *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, México, Cal y arena, 1993.

G. Salazar, Claudia, “Configuración de la mujer en la narrativa contemporánea de temática lesbica en Sudamérica”, en *Letras femeninas*, núm. 1, vol. 38, 2012.

Gimeno, Beatriz, *Historia y análisis político del lesbianismo: la liberación de una generación*, México, Gedisa, 2006.

Hall, Stuar, “El trabajo de la representación. Representación, sentido y lenguaje”, en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, 2da ed. Eduardo Rastrepo., comps., Biblioteca de Ciencias Sociales 74, Corporación Editora Nacional, Quito, 2013.

Herrera, Coral, “Otras formas de quererse son posibles: lo romántico es político”, en Sandra Cendal (coor.), *(H)amor*, España, Con tinta me tienes, 2015.

Hinojosa, Claudia, “Gritos y susurros. Una historia sobre la presencia pública de las feministas lesbianas”, en *Desacatos*, núm. 6, 2001.

Hall, Stuart “¿Quién necesita identidad?”, en Stuart Hall y Paul du Gay (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003.

Ilich, Ivan, *El género vernáculo*, México, Joaquín Mortiz, 1990.

J. Torres, Diana, *Pornoterrorismo*, México, Surpluss, Tlalaparta, 2013.

Jaiven, Ana Lau, “Emergencia y trascendencia del neofeminismo”, en Gisela Espinosa y Ana Lau Jaiven (coord.), *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*, México, UAM, ITACA, CONACYT, ECOSUR, 2011.

Jeffreys, Sheila, *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*, España, Cátedra. 1993.

Krauze, Ethel, *Infinita*, México, Joaquín Mortiz, 1992.

K. Schuessler, Michael, Capistrán, Miguel (coor.), *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, México, Planeta, 2010.

Lee, Sandra, “Foucault, feminismos y la modernización del poder patriarcal”, en Elena Larrauri (coord.), *Mujeres, derecho penal y criminología*, España, Siglo XXI, 1994.

Levi Calderón, Sara *Dos mujeres*, México, Diana, 1990.

Marquet, Antonio, “La pasión según Roffiel”, en *Revista de la Universidad de México*, febrero, 1990.

Maza, Adriana y Santillán, Martha, “Movilización y ciudadanía. Las mujeres en escena política y social (1953-1975)”, en Adriana Maza (coord.), *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753-1975)*, México, Nueva Alianza, 2014.

Medina, María Luisa, *Tren nocturno. Una historia de amor, ambición y escándalo*, México, Ediciones B, 2007.

Medina, María Luisa, *Miel Azul*, México, LesVoz, 2009.

Maza, Adriana, “Las mujeres en la Revolución Mexicana (1900-1924)”, en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753-1975)*, México, Nueva Alianza, 2016.

Mendoza, Sara Elena, “Identidades sexuales: la bisexualidad como ruptura”, en Gloria Careaga. Salvador Cruz (coord.), *Sexualidades diversas. Aproximaciones para su análisis*. UNAM, PUEG, 2004.

Mogrovejo, Norma, *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, 2000.

_____, “Relevancia de las lesbianas en América: la recuperación de nuestra historia”, en Peter Drucker (coord.), *Arco Iris Diferentes*, México, Siglo XXI editores, 2004.

Montero, Susana A., *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis de la literatura mexicana a través del siglo XIX*. México, CCyDEL-UNAM, PUEG-UNAM, Plaza y Valdés, 2002

Mujica, Inmaculada, *Visibilidad y participación social de las mujeres en Euskadi*, España, Ararteko, 2007.

Norandi, Elina (coord.), *Ellas y nosotras. Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*, Madrid, Egales, 2009.

Olivera, María Elena, *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*, México, UNAM, CIICH, 2009.

Pasik, Daniela, “¿Por qué no existe la “literatura masculina” y la “boy lit”?”, en *INFOBAE*, 2016. <https://www.infobae.com/grandes-libros/2016/09/25/por-que-no-existen-la-literatura-masculina-y-el-boylit/>

Rábago, Palafox Gabriela, *La muerte alquila un cuarto*, México, Planeta, 1991.

Ramírez, Alicia V., Gallegos, Jorge Luis, “Letras lenchas: hacia un recorrido histórico de la literatura lésbica en México”, en *Revista de estudios de las mujeres*, vol. 2, 2014.

Revueltas, José, *Los muros del agua*, México, Era, 1997.

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración I*, México, Siglo XXI, 1998.

Roffiel, Rosa María, *Amora*, México, Raya en el agua, 1989.

Roffiel, Rosa María “¿Quieres que te lo cuente otra vez?”, en Minerva Salado (ed.), *Dos Orillas*, Barcelona, Egales, 2008.

_____, *Letras femeninas*. Número especial. *Por la visibilidad lésbica: la expresión del deseo lesbiano en la literatura, el arte, el cine y la cultura hispana en un nuevo milenio*, núm. 1, vol. XXXVI, 2010.

Sabsay, Leticia, *Fronteras sexuales: espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*, Argentina, Paidós, 2011.

Salado, Minerva (ed.), *Dos orillas. Voces en la narrativa lésbica*, Madrid, Grupo Elles, Egales, 2008.

Saldías, Paula y Lora, María Elena, “Síntoma conversivo en la histeria”, en *Ajayu*, vol. 4, 2006

Salazar, Abel (dir.), *Tres mujeres en la hoguera*, México, Conacite Uno, 1977.

Salomón, Alfredo, “La industria editorial: una lectura al cierre del milenio”, en *Comercio exterior*, núm. 4, vol. 53, 2003.

S/A “¿Estás en la lista? Breve historia de cantinas, bares y antros gays en la ciudad de México (1960-2000)” en *Local. Mx*, Junio, 2020.

Schnaith, Nelly, “El cuerpo: un codificador del alma”, en *Debate feminista*, año 2, vol. 3, México, 1991.

Tarrés, María Luisa “Reflexiones sobre el feminismo y los institutos de las mujeres”, en Espinosa y Jaiven (coords.), *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*

Téllez, Artemisa, “Antes”, en Minerva Salado (ed.), *Dos Orillas*, Barcelona, Grupo Elles, Egales, 2008.

Téllez, Artemisa *Crema de Vainilla*, México, Voces en Tinta, 2014.

Trigos, Carlos (dir), *Sexo, amor y otras perversiones*, México, Corazón Films, 2006.

Torres Septien, Valentina, “Bendita sea tu pureza”, en Pilar Gonzalbo y Milada Bazant (coords.), *Tradiciones y conflictos: historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, México, COLMEX/ Colegia Mexiquense, 2007.

Tuñón, Julia, Flores Cano, Enrique (coord.), *Historia Ilustrada de México. Mujeres. Entre la imagen y la acción*, México, CONACULTA, DEBATE, 2015.

Tuñón, Julia, “Problemas y debates en torno a la construcción social y simbólica de los cuerpos”, en Julia Tuñón (comp.), *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, El Colegio de México, 2008.

Vázquez García, Francisco, Moreno Mengíbar, Andrés, “La sexualidad vergonzante”, en *Historia de las mujeres en España y América Latina*, España, Cátedra. 2006.

Vega, Patricia, “Quiero ser la Juan Gabriel de la literatura: Roffiel”, en *La jornada*, 29 de septiembre 1989.

Villamil, Jenaro, “El vampiro de la colonia Roma, 35 años y sigue vigente”, en *Langosta Literaria*.

<http://langostaliteraria.com/el-vampiro-de-la-colonia-roma-35-anos-y-sigue-vigente/>

19 de mayo 2022

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **La literatura lésbica mexicana. Cambios y continuidades en la propuesta identitaria en *Amora* (1989) de Rosa María Roffiel y *Crema de vainilla* de Artemisa Téllez (2014)**

que presenta:

ANA LILIA HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

para obtener el grado de Maestro en Humanidades.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

JUSTIFICACIÓN ACADÉMICA DEL VOTO

La tesis presenta un análisis de la representación del lesbianismo en la literatura de Rosa María Roffiel y Artemisa Téllez, la primera como pionera de la literatura lésbica en México y la segundo como representante de una literatura más elaborada sobre el tema. La autora sitúa las novelas analizadas en el contexto literario relacionado con la representación de la mujer lesbiana, marcado en obras canónicas por la estigmatización, y en el del movimiento por los derechos LGBTTIQ.

En su análisis de las novelas, la autora destaca la importancia de una lectura política de estas obras como crítica al patriarcado y expresión de un deseo que suele ser acallado en la sociedad tradicional y en la literatura anterior a los años 70 y 80. Muestra también cómo la literatura de tema lésbico y homosexual pasó de ser un asunto marginal a atraer la atención de más lectoras y

lectores. Muestra también cómo en términos de recepción de esta literatura y de la percepción del lesbianismo, la "moral" social ha tenido más peso que los avances en la legislación, lo que nos lleva a considerar la relevancia de la crítica cultural y literaria.

En lo que se refiere al campo literario, la autora destaca los cambios en la representación del deseo y del placer femeninos y la nueva imagen de la lesbiana, más libre y desprovista de estereotipos estigmatizantes, que crean autoras como Roffiel, Sara Levi, Reyna Barrera, Elen a Madrigal, Artemisa Téllez y Odette Alonso. Desde esta perspectiva también analiza la representación del cuerpo femenino, así como la transgresión de roles de género tradicional, inscritas en esta literatura.

A la vez que expone lo que llama "el poder discursivo" de esta narrativa para acercar experiencias diversas a un público general y en particular a quienes se interesan en esta literatura, plantea que la literatura lésbica "valida la propuesta identitaria de lo que implica ser lesbiana", mostrando las diferencias entre las novelas de Roffiel y Téllez en cuanto a la manifestación de una mayor libertad de las mujeres en el contexto del siglo XXI.

Una limitación de la tesis es la interpretación del atractivo de estas novelas para el público en general que, sin demostrarlo, la autora atribuye a un interés morboso de hombres heterosexuales. Sin embargo, la tesis cumple con los requisitos necesarios para obtener el título de maestría.

Sin más por el momento, quedo de usted, atentamente,

Lucía Melgar Palacios



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LUCÍA MELGAR PALACIOS | Fecha:2022-05-20 21:19:34 | Firmante

x3EJpiL9+DR+q9WIB69fGujgZ/KFz6RZ+JISiKhK0G6Hu16tHgqX3I7ZFIFVmqi0XDkMfQajxTBmimpjAWyl4uVX51ckQFzLkdheTQo73q918a8ZDA7leBk0qEcXZio67JzAjl4of6m21YkXxkvTU6cWuyK27uakLud47YiTp5cJs1h9JF1pSI0J0OZLZgxxsi3noUBx37VJlaELiwfDOkxPbBg1YqiBLX6HclGEDB7aAal3SXF1Z3cbWP0N26yEKySLukUkJBEGEzNs0h5B14uy1Bka+nclZOlxgf/i/FGBg51vTp3QjRN5/dQAmGRkBCXB4405AxxQzdrUX8q0Jw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[g7CDsJeYI](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/AnieiqPIXITw7CkeEDTz3UwL9C3XLebT>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

mayo 25 del 2022

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico

1. que he leído la tesis **La literatura lésbica mexicana. Cambios y continuidades en la propuesta identitaria en *Amora* (1989) de Rosa María Roffiel y *Crema de vainilla* de Artemisa Téllez (2014)** presentada por **Ana Lilia Hernández Rodríguez** para obtener el grado de **Maestro en Humanidades**;
2. que considero que dicha tesis **está terminada, cumple con los requisitos** metodológicos y de investigación que se esperan de un trabajo como éste y **supone un aporte analítico** para el área en la que se inscribe; y
3. que apoyado en las anteriores **razones**, doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Sin más por el momento, quedo de usted

Dr. Rodrigo Bazán Bonfil
rodrigo@uaem.mx



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

RODRIGO BAZAN BONFIL | Fecha:2022-05-25 17:54:48 | Firmante

Y+w0rzZavqwR6G7jWF7PylGmcZLhqx2W29eHlscCSiYHtbNBYSPLbvn+2/yRO3AxGs3hYpsTcbtNaubDp0rgZhHL+TeGHUHFp8y3UvCTNXyIm1jD6oeU99v2UgQ4eAyNdB2tNR2voiBDrl73T8KHpUD1JRnNd2PMKoSwPScaZgb64rw/fF+20AyrYJtrUiyVNA0ZN2q+laLD51t2WbmVS21XWX3N3C0ueclco8/XNEwLXtjMMSQkLQ/6xjgPH//9mWadrsx7JbQHMz735syq57bc2NKDSwriX2zyQUvEmPQvAKwsAxUxzf8QhtluOtwzCELBwcmldkqCDHKJ7eLA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[ZENFuta0p](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/tBWL0S9KDwWinlzZADZu1RInkywa4oCe>





Cuernavaca Morelos a 5 de noviembre de 2021

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *La literatura lésbica mexicana. Cambios y continuidades en la propuesta identitaria en Amora (1989) de Rosa María Roffiel y Crema de vainilla de Artemisa Téllez (2014)*, que presenta:

ANA LILIA HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

para obtener el grado de Maestra en Humanidades.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis en cuestión cumple con las exigencias básicas de una tesis grado. Sus mayores aportaciones se encuentran en el planteamiento de problemas de índole literaria, histórica y cultural, donde confluyen las áreas de Literatura, Estudios Culturales, Historia y Estudios de Género. Considero, por lo tanto, que esta tesis ejemplifica en forma suficiente el tipo de estudios interdisciplinarios que se busca obtener en el programa de Maestría en Humanidades.

Sin más por el momento, quedo de usted

A handwritten signature in black ink, appearing to be "B. Alcubierre Moya", written over a horizontal line.

Dra. Beatriz Alcubierre Moya



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

BEATRIZ ALCUBIERRE MOYA | Fecha:2021-11-07 10:59:20 | Firmante

n6/HrJ8EiUo42jITCR9VQhb+2vepm+zuZRKSn+VKcStsJsizpxX8cBUYrkQNEInfPASg59mnPioTk8IFBEzxdmV7i8M9uKOcUgP9BGZzTIARM/gkwe637Y05GevBkx6DRMtKv1m836Kb4wrlTCelhieQd9eZ9+jRfqnePuuetrCllrAXnHJVOPcE9FApqSdcE+aJIM3fkaoPwjFWelQ1Y99GGq88/O54AgdJpZciBjHL5Mpq8VUfJu7LUmgEmwH7fv1tyLF+xKqiKISLFN2hnr1WKgr6eaiPGbHVBFUevTcjZTjHIMSeqMBtqYn76PnGDW3hrDRgsQWxl4MGL5eg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[0ydixFS27](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/iPC1aHY9rHj47H4ldv3wiWebHDq4AjnY>





Cuernavaca, Morelos, a 27 de septiembre de 2021.

Mtro. Roberto Monroy
Secretario de Investigación y Posgrado
CIIHu-IIHCS

PRESENTE

Por este medio le comunico que he leído la tesis “**La literatura lésbica mexicana. Cambios y continuidades en la propuesta identitaria en *Amora* (1989) de Rosa María Roffiel y *Crema de vainilla* de Artemisa Téllez (2014)**”, que presenta la alumna

Ana Lilia Hernández Rodríguez

Para obtener el grado de Maestra en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi voto aprobatorio para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La maestrante ha logrado demostrar su capacidad como estudiosa de las humanidades, pues supo aplicar las herramientas teórico-metodológicas de diferentes disciplinas (en particular de la literatura y de la historia) que se requieren para una investigación de maestría, tanto en la fase de búsqueda y recopilación del material de análisis, como en lo correspondiente al trabajo de análisis e interpretación y en la de redacción de la misma.

En segundo lugar, Hernández Rodríguez logró establecer y delimitar adecuadamente un tema de investigación; fue capaz de plantear y resolver preguntas de investigación enfocado a los estudios sobre representaciones lésbicas sirviéndose tanto de herramientas teóricas vinculadas al análisis del discurso como del análisis cualitativo propuesto por la historia cultural con la perspectiva de género. Cabe destacar que la tesis se ocupa de una problemática por demás original y novedosa al estudiar las prácticas discursivas en torno a la creación literaria y su relación con el contexto social, en específico en lo relativo a la configuración de identidades lésbicas en México a finales en el último cuarto del siglo XX y los primeros tres lustros del siglo XXI; tema escasamente abordado tanto por la literatura como por la historia.

Asimismo, Hernández Rodríguez demostró habilidad para manejar otras fuentes (teóricas, historiográficas y primarias como el cine) de apoyo para el enriquecimiento del análisis, esto es, para



recopilar y analizar de manera crítica las obras literarias seleccionadas; incluso tuvo entrevistas con las autoras de las obras literarias objeto de estudio. Todo ello le permitió documentar su investigación de manera más amplia y sostener una hipótesis de manera contundente.

Por otro lado, demostró poseer un buen nivel de reflexión y objetividad ante el análisis cualitativo de las fuentes primarias, por lo que su trabajo logra proponer interesantes puntos de vista al conocimiento del objeto de estudio planteado.

Tras dos lecturas de un borrador preliminar y sesiones de discusión con la sustentante, se realizaron sustanciales mejoras a la investigación, que se evidencian en el borrador definitivo que me hizo entrega. En esta ocasión acordé con la maestrante la incorporación en el manuscrito definitivo de una últimas observaciones referentes a la profundización analítica de los objetivos, resaltar mejor la especificidad histórica del problema estudiado, revisar los títulos de diferentes apartados del capitulado, así como apuntalar los aportes de la investigación en las conclusiones.

En tal sentido, y dado que considero que el trabajo cumplirá en su versión definitiva con los requisitos necesarios y los méritos suficientes de una investigación de maestría, expreso a usted mi voto aprobatorio.

Sin más por el momento, agradezco de antemano su atención y aprovecho la ocasión para enviarle un saludo cordial.

Atentamente

Dra. Martha Santillán Esqueda
Profesora-investigadora
CIIHu-IIHCS-UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARTHA SANTILLAN ESQUEDA | Fecha:2021-09-28 10:53:50 | Firmante

Skf/+b/dpeEK4f6f95HuR5tKA7Niw45/89NLoja7F/sqoRtjlt1wDX1Aj3YjrsIArz89O0r+1yU54XF2yJwvad8R65zgKKVDjhUOoni6T4/bR7oJ+azmo7OdfeycL5dPrk/dvdBduTM8rGBGV+QYyE0w0zXa2pi9EFzHVFqYtwZfZbm65DnSr4PtU5V3L06hp9/dF0Nb8yPvi4paoniocbO2XkagYFtIK3E4Ycnsz2fgloTDEplhCn3wvH8iAzYvxrkSvuXUFcNU8k+UJM46RGd2Nfx8uceP110PYM51FUC8k+xVNGI+11gRnMCQ9C976LwQOXs0DK7IESkHqvg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



q3sZBp

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/X0KsqTE9p7xEaawGKPFqGTVbDSG1WFUt>



Cuernavaca, Morelos, a 26 de mayo de 2022

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Estimado Dr. Lomelí:

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **La literatura lésbica mexicana. Cambios y continuidades en la propuesta identitaria en *Amora* (1989) de Rosa María Roffiel y *Crema de vainilla* de Artemisa Téllez (2014)** que presenta **Ana Lilia Hernández Rodríguez** para obtener el grado de Maestra en Humanidades.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

-La tesis revisa el contexto histórico y cultural en torno a los discursos sobre la lesbiandad. Ubica las novelas analizadas en el panorama de la literatura mexicana de los siglos XIX y XX. Problematisa la representación del amor y el deseo en este ámbito e identifica el lugar de las novelas estudiadas como parteaguas. El análisis de los textos es adecuado.

-La tesis tiene una bibliografía y un aparato crítico adecuados.

-Cumple con suficiencia los requisitos de una tesis de maestría en términos de la investigación y el informe de los resultados.

Sin más por el momento, quedo de usted

Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2022-05-30 14:53:37 | Firmante

FKhGw7Npc0sqJvbLt8vrCs8cGYTyJtGjDO12LiJ2+gUJdGMhF/mOsqMAdtxU5CCUbU80XymOFMPiPnpa6Z9AMQuTZ/O45+F+hFdi89Lw1PdZ2Ocj+fH4YU0noB7uXtNAY5OAi9L
hq6OLNCFXQ+efhA41LsE0yYp8NgOZvNpPoDnYdX1Z+4Pp2H43iQZRG8MYeA7Q5eNFvoKLuPzUaiEWMXRvVtW5DK2QaEfBeEroyXYImMVbhr3KtVEmgaU8TclSf26Y2ix7Ow
EozDYAPKQdE4rdSIPVmKdsj+Zslv5ufQHqw75JDB0+DGtJl+hkbczpg+om0m9syq6LadeLmriSOA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[UuEvqmpJS](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/bbCGVV4B4HIPstuN01B1GU8S7ZKksPYg>

