

Esas raras mujeres perversas: *Amora* y *Dos mujeres*, las precursoras de la narrativa lésbica en la literatura mexicana

Martha Barboza

Facultad Regional Multidisciplinar Tartagal
Universidad Nacional de Salta
mbarboza05@gmail.com

Fecha de recepción: 14/12/2024

Fecha de aceptación: 30/04/2025

Palabras clave: género, lesbianismo, subjetividades, literatura mexicana.

Resumen

Desde los ochenta, con el posestructuralismo, la posmodernidad y la globalización, se producen transformaciones que derivan en la desarticulación (no eliminación) del dispositivo moderno y en cambios socioculturales, políticos y económicos. En la literatura, se generan nuevas formas de percibir y vivir el mundo, que se proyectan en el dismantelamiento del aparato canónico, pues adquieren mayor protagonismo las “literaturas menores” y las de las minorías. En este supuesto “nuevo estado de cosas”, la literatura se caracteriza por ser móvil, flotante, transfronteriza, nómada, híbrida. En la narrativa hispanoamericana, estas transformaciones se plasman en las formas, las significaciones y los modos de representación, produciendo un espacio donde las identidades se fisuran, se muestran inestables o permiten la emergencia de aquellas que han permanecido ocultas o invisibles en su propia visibilidad. Voces disidentes, nómadas, *otras*, se posicionan en un rol protagónico para narrar una diversidad de cuestiones que se enfrentan a las ideologías dominantes. Este trabajo se propone analizar una de esas voces disidentes y “menores” que comienzan a construir su propio espacio de representación: la literatura lésbica o sáfica. Se trata de dos novelas precursoras en la literatura hispanoamericana, particularmente en la mexicana: *Amora* (1989), de Rosamaría Roffiel, y *Dos Mujeres* (1990), de Sara Levi Calderón. Su abordaje estará centrado en los modos en que se construye/representa una identidad/subjetividad lesbiana en dos contextos socioculturales diferentes. Dos conceptos resultan aquí orientadores: por un lado, el de sujeto mujer lesbiana, de Gisela Kosak Rovero, por el que sexo/género/sexualidad/exclusión heteronormativa constituyen un punto de partida para su estudio “desde la perspectiva de sus subjetividades y de sus múltiples configuraciones socioculturales.” (2011, p. 130). Y, por otro, el modelo de deseo perverso de Teresa de Lauretis para “dar cuenta de la representación del lesbianismo en textos de ficción (...)” (1995, p. 35) y subrayar el papel central que desempeña la sexualidad en la subjetividad.

Key words: woman, gender, lesbian literature, subjectivities

Abstract

Since the 1980s, with poststructuralism, postmodernity and globalization, transformations have taken place that have led to the disarticulation (not elimination) of the modern device, and in sociocultural, political and economic changes. In literature, new ways of perceiving and living the world are generated, which are projected in the dismantling of the canonical apparatus, as “minor literatures” and those of minorities acquire greater prominence. In this supposed “new state of affairs”, literature is characterized by being mobile, floating, transboundary, nomadic, hybrid. In Hispano-American narrative, these transformations are reflected in the forms, meanings and modes of representation, producing a space where identities are fissured, appear unstable or allow the emergence of those that have remained hidden or invisible in their own visibility. Dissident voices, nomads, *others*, are positioned in a leading role to narrate a diversity of issues that confront dominant ideologies. This paper aims to analyze one of those dissident and “minor” voices that begin to build their own space of representation: lesbian or Sapphic literature. These are two precursor novels in Hispanic American literature, particularly in Mexican literature: *Amora* (1989), by Rosamaría Roffiel and *Dos Mujeres* (1990), by Sara Levi Calderón. Its approach will be focused on the ways in which a lesbian identity/subjectivity is constructed/represented in two different sociocultural contexts. Two concepts are guiding here: on the one hand, Gisela Kosak’s (2011) concept of the lesbian female subject whereby sex/gender/sexuality/heteronormative exclusion constitute a starting point for her study “from the perspective of their subjectivities and their multiple sociocultural configurations” (2011, p.130). And, on the other, Teresa de Lauretis’s (1995) model of perverse desire to “account for the representation of lesbianism in fictional texts (...)” (1995, p. 35) and highlight the central role that sexuality plays in subjectivity.

Son nuestras ficciones las que nos validan.

Monique Wittig (1977, p.10)

La tradición literaria hispanoamericana, dominante por muchos años, se ha construido a partir de discursos hegemónicos sobre los modos de representación de la realidad y de los sujetos en función de una preceptiva heteronormativa y patriarcal, acorde con un determinado orden social y cultural. De este modo, se han instaurado procesos de clasificación, jerarquización, inclusión/exclusión con el fin de organizar, sistematizar y controlar social y culturalmente la vida de los individuos. Todo ello acompañado con leyes, normas, reglas, y la creación de las instituciones, encargadas de su ejecución, modificación y cumplimiento. Así, desde el siglo XIX y hasta mediados del XX, con el proyecto de la modernidad y sus metarrelatos en marcha, se gestaron las macroestructuras de conocimiento y poder para explicar las prácticas humanas, su organización y taxonomía. Y su gran ejecutora fue la institución académica, que promovió e implementó un orden normativo “a través de la creación de paradigmas amplios e inclusivos dentro de los cuales insertar los componentes del canon de una manera explicativa general” (Navajas, 2008, p. 3).

Los años sesenta, atravesados por movimientos sociales y contraculturales, constituyen el punto más alto al que ha llegado el proyecto de la modernidad; de ahí en adelante, la debacle. Los grandes paradigmas de raíz decimonónica terminan siendo descalificados al ser sometidos a la crítica de sus excesos e insuficiencias. Las normativas y los principios universales se vuelven “sospechosos porque connotan inflexibilidad y restricciones limitadoras” (2008, p. 3). Se ponen en cuestión esas macroestructuras de conocimiento y poder con las que se pretendía instaurar una cultura vertical y un sistema cognitivo de carácter absoluto y permanente. Desde los ochenta, ya en el marco del postestructuralismo, la posmodernidad y la globalización se produce una serie de transformaciones que deriva en la desarticulación (no eliminación) del dispositivo moderno, y en fuertes cambios en todas las esferas socioculturales, políticas y económicas.

El campo literario y cultural no es ajeno a estas nuevas formas de percibir y vivir el mundo, lo que deriva en el desmantelamiento del aparato canónico. La

literatura se aleja del carácter autónomo dominante: nación y sociedad, antes ejes de la representación, son desplazadas por las ideas de éxodo, migraciones y transversalidades; los binarismos se fusionan y multiplican; se borran las divisiones entre los géneros literarios; desaparecen las “identidades” absolutas; ficción y realidad se confunden indistintamente y con las nuevas tecnologías, se imponen otros modos de escritura y lectura (Ludmer, 2010).

En este contexto, adquieren un mayor protagonismo las llamadas “literaturas menores” y las de las minorías. Y la que se genera en este supuesto “nuevo estado de cosas” se caracteriza por ser también: móvil, flotante, transfronteriza, nómade, híbrida. Se produce lo que ya Juri Tinianov, de algún modo, planteaba en su ensayo “Sobre la evolución literaria” (1927), al considerar a la literatura como una forma en constante movimiento y transformación, por lo que cuestiona la concepción de una tradición o sucesión literaria como una línea recta en la que solo se ubican las altas cumbres. Para Tinianov, la literatura no evoluciona en una línea horizontal, de padres a hijos, sino que la línea sucesoria va de tíos a sobrinos, lo cual implica considerar la importancia que tienen aquí los llamados géneros “menores” o “secundarios”, pues tienen ellos también un valor evolutivo en la historia literaria. Se trata no de evolución metódica, sino de saltos; no de desarrollo sino de desplazamientos. Precisamente, este es el proceso, con las adecuaciones del caso, por el que se encuentra atravesando la literatura desde fines del siglo XX: estallidos, saltos, múltiples bifurcaciones de la linealidad de una tradición literaria obsoleta frente al embate de formas otras, alternativas, de escribir y leer literatura. Y el material literario que la constituye es, según Laura Arnés,

[...] un lugar privilegiado de singularizaciones de subjetividades, de experiencias, de procedimientos narrativos; un espacio que se construye y que se hace posible en la multiplicidad de diferencias, en la heterogeneidad discursiva y temática, en el encuentro de citas, guiños y contradicciones. (2016, p. 32).

En el caso de la literatura hispanoamericana, particularmente en la narrativa, es posible observar, desde la década del noventa, una serie de transformaciones que se proyectan en las formas, las significaciones y los modos de re-

presentación. Los límites y definiciones establecidos convencionalmente para la diferenciación de los géneros narrativos, en consonancia con dichas transformaciones, se borran para dar lugar a la mezcla y a la yuxtaposición. Todo ello para generar un espacio en el que las identidades se fisuran, se muestran inestables o permiten la emergencia de aquellas que han permanecido ocultas o invisibles en su propia visibilidad. Voces disidentes, nómadas, otras, se posicionan, en un rol protagónico en la escena del relato, para dar cuenta de una diversidad de cuestiones que se enfrentan a las construcciones ideológicas dominantes. La construcción-deconstrucción mutua entre sujeto/espacio propicia itinerarios de escrituras/lecturas donde las identidades se desmarcan de los condicionamientos hegemónicos y los textos narrativos dejan de ser entendidos como producciones cerradas, autosuficientes o generadoras de significados monolíticos. Acorde con el contexto de emergencia en el que se insertan, se convierten en un espacio en el que las significaciones se cruzan, se superponen, se vuelven inestables y ambiguas; se inscriben ideologías, se representa el inconsciente colectivo o se construyen alegorías sobre un sujeto provisorio, disidente, múltiple y marginal (Figuerola Sánchez, 2011).

Sin embargo, esas innovaciones que experimenta la narrativa hispanoamericana en lo que va de este siglo no implican necesariamente, ni de manera absoluta, la emergencia de una literatura radicalmente “nueva”, pues siempre se encontrarán textos “adelantados” o “precursores”: textos que se han rebelado a un horizonte de expectativas y contra códigos estético-ideológicos propios de su época, para iniciar un proceso de desterritorialización, a través de líneas de fuga, que derivarán en una cartografía literaria heterogénea y descentrada, tanto en sus formas como en sus contenidos.

Entre esos textos “raros”, extópicos, visibles en su invisibilidad, se encuentran los que abordan el tema de la homosexualidad, un tema que ha marcado su presencia en la literatura hispanoamericana a través de diferentes formas normativas y retórico-discursivas. Sin embargo, las lecturas críticas de las que han sido objeto han respondido, más bien, a un carácter elusivo, correctivo o eliminatorio. Y ello se debe a que la “homosexualidad”, según Gabriel Giorgi, se construyó como categoría e identidad desde la ficción normativa

(...) que nombró e instituyó una clase de individuos cuya existencia definió como indeseable, volviéndolos candidatos a correcciones, curas o, directamente, eliminaciones; ese origen y ese sedimento determinó, en gran medida, los modos en que la homosexualidad se inscribe en la cultura. (2004, p. 9).

De este modo, se ha generado un espacio “donde lo que se ‘es’ es lo que condena a ‘no ser’” (2004, p. 10). No obstante, estos procedimientos de exclusión no han sido un obstáculo para que la literatura, especialmente la que se escribe después de la década del sesenta, exhiba, a través de entramados más o menos explícitos u oblicuos, el carácter artificial y represivo de las figuraciones construidas por una ficción normativa convertida ya en “sentido común”. La literatura, como lo sostiene Sylvia Molloy en la contratapa del libro de Giorgi¹, se constituye en espacio de resistencia: en ella, las subjetividades y la materialidad misma de los cuerpos homosexuales nómades se lanzan hacia una deriva transgresiva que busca hacer frente a una sociedad que los borra, niega u oculta por temor o por deseo. Una multitud de cuerpos indomesticados, ajenos y extraños al discurso hegemónico oficial, emergen a la superficie del escenario social “para señalar, ejemplarmente, los signos ambiguos e inestables en los que se cursa la subjetividad y el deseo de cuerpo del sujeto.” (Eltit, 2008, p. 1077).

Siguiendo esta línea transgresora, la literatura lesbiana² o sáfica, más allá de los vaivenes políticos y socioculturales por los que atraviesa la región, ha comenzado a construir su propio espacio de representación y resistencia. Se trata de una literatura concebida como el *locus* de afectos y efectos sociales, alrededor del cual se generan y tejen vínculos, se instauran deseos, se configuran identidades, se establecen valores y se escriben cuerpos y discursos (Arnés, 2016).

1 Se hace referencia aquí a la contratapa del libro *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea* (2004).

2 Según Laura Arnés, es posible reconocer, por lo menos, tres significaciones para el término lesbiana: “en primer lugar, parecería hacer referencia a un estado ontológico del ser lesbiana; en segundo lugar, se construye en relación al sexo o la sexualidad, al erotismo o al deseo entre mujeres; por último, y a partir del surgimiento, sobre los años setenta, tanto de la antropología feminista como del feminismo lésbico, la palabra *lesbiana* va a señalar un estado ético-político que tiene implicancias emancipatorias, hace referencia a políticas liberadoras y contestatarias, y se convierte en un término imprescindible para desestabilizar la (...) aparentemente incuestionable continuidad de la categoría *mujer*.” (2016, p.33).

Sin embargo, este proceso de visibilización más directa y abierta, iniciado con novelas como *Monte de Venus* (1976), de Reina Roffé y *En breve cárcel* (1981), de Sylvia Molloy³ no fue acompañado, en su momento, por estudios teórico-críticos específicos sobre la temática lesbica que novelas como estas exponían en sus tramas narrativas, y en las que esa zona de lo innombrable se convertía en la escenografía para la puesta en lenguaje de una existencia material y corporal silenciada.⁴

Recién en la década del noventa en un contexto atravesado por numerosas transformaciones en todos los órdenes, se producen las primeras investigaciones, ensayos y debates que abordan, desde la perspectiva *queer*, una diversidad de identidades reunidas bajo las categorías gay y lesbiana, además de otras identidades como travestis, transgéneros y bisexuales (Martínez, 2008). Se da inicio así a un proceso de deconstrucción y desterritorialización de los códigos heteronormativos, que permiten no solo examinar “(...) el modo en que las subjetividades lesbianas, gays y queer están dominadas por los modos de representación heterosexuales y por la violencia normativa que ejercen” (2008, p. 873), sino también pensar y analizar las formas ambiguas y ambivalentes que la sexualidad adquiere en la literatura lésbica-gay, determinadas por el contexto sociohistórico y cultural del cual emergen.

Estos vientos de cambio, iniciados en Europa y Estados Unidos llegan al continente hispanoamericano, en la década del setenta, impulsados por los primeros movimientos políticos y sociales de los grupos homosexuales. Sin embargo, el debate y la producción teórico-crítica en el campo de la literatura, habrá de esperar hasta los noventa para empezar a salvar la carencia de estudios específicos sobre la diversidad sexual en los textos literarios, particularmente los relacionados con la literatura lesbiana. En este sentido, es clara la advertencia de Elena Martínez: “la historia del lesbianismo tiene que ser rescatada de una

3 No se puede dejar de mencionar aquí la novela *Habitaciones* de Emma Barrandeguy, escrita en la década del cincuenta, pero publicada recién en 2002 y cuya historia narra las experiencias lésbicas de su protagonista.

4 Según Cristina Ferreira Pinto-Bailey (1999, citada en Olivera Córdova, 2022), la ausencia de una tradición lesbiana en la literatura escrita por mujeres se debe al tabú sobre las relaciones homosexuales y a la autocensura instalados en las prácticas sociales que tratan de controlar la sexualidad femenina y limitar el acceso de las mujeres a un lenguaje adecuado a la representación de su sexualidad.

larga historia de silencio, negación y eufemismos que se las ha ingeniado para esconder sus significados o comunicarlos secretamente” (1996, citada en Martín Armas, 2005, p.1).

Más allá de los esencialismos teórico-críticos localistas, los estudios sobre literatura lesbiana, en su mayoría, se fundamentan en la articulación y adecuación de los aportes proporcionados por teorías no propias, es decir ajenas al contexto hispanoamericano —como el postestructuralismo, los estudios culturales, poscoloniales y de género—, sin adherir de modo absoluto a ninguna de ellas ni generar una teoría única que aglutine las diversas formas de leer la sexualidad, el erotismo, el deseo y la construcción o representación de un yo lésbico en el espacio ficcional de la literatura. La reflexión que realiza Luciano Martínez al respecto sintetiza acertadamente este carácter ambivalente y oscilante que adoptan los estudios lésbico-literarios:

(...) la falta de un cuerpo unitario de teoría (...) la “carencia” de una perspectiva teórica común tiene más que ver con un posicionamiento intelectual que se basa en una “ambivalencia epistémica”. (...) La apuesta es quedarse en un “entre” teórico/disciplinario que se resiste a la adopción fácil de un imperialismo teórico anglosajón que reterritorialice el corpus latinoamericano. Pero, al mismo tiempo, esta liminaridad teórica elude una perspectiva miope que rechace cualquier aporte teórico sobre la base de su contexto de enunciación académica. (2008, p. 878).

De modo, entonces, que los debates y estudios teórico-críticos sobre la construcción y representación de la subjetividad lesbiana en la literatura se formula sobre la base de un pensamiento teórico rizomático. Las lecturas fluyen en múltiples direcciones, interpelando las teorías ajenas e interactuando con aportes propios producidos en la región.⁵

5 Entre los estudios iniciales sobre la temática lesbiana en la literatura hispanoamericana se encuentran: *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing* (1991), de David William Foster; *Amor de mujeres: el lesbianismo en la Argentina, hoy* (1994), de Ilse Fuskova y Claudia Marek (en diálogo con Silvia Schmid); *Lesbian Voices from Latin America: Breaking Ground*, (1996) y *Breve panorama de la literatura lesbiana latinoamericana en el siglo XX* (1997), de Elena M. Martínez; *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures Issues* (1996),

Siguiendo esta perspectiva de lectura, se pueden leer dos de las novelas consideradas precursoras en la literatura hispanoamericana, particularmente en la mexicana: *Amora* (1989), de Rosamaría Roffiel y *Dos Mujeres* (1990), de Sara Levi Calderón⁶, cuyas tramas exponen las experiencias lésbicas de sus protagonistas de manera directa y explícita. Para su análisis se tomarán dos conceptos orientadores: por un lado, el de *sujeto mujer lesbiana* de la investigadora venezolana Gisela Kosak Rovero (2011); por otro, el de *modelo de deseo perverso* de la teórica feminista italiana Teresa de Lauretis⁷ (1995).

Ambas novelas se publican en un contexto sociopolítico en el que se promueve una apertura al cambio y una tolerancia hacia lo nuevo, tal como lo prometía Carlos Salinas de Gortari⁸ en su discurso presidencial, en el que hacía referencia a un espíritu nacional liberal de aceptación. Sin embargo, es un discurso contradictorio en un país con una inmensa pluralidad cultural, ya que se controla, a modo de censura, las disidencias y aquello que no responde a códigos estéticos y morales considerados “normales” o “correctos”. Así, la mentada pluralidad en la sociedad mexicana contemporánea resulta superficial. En lo que respecta a la sexualidad, solo se la admite en función de la productividad y reproductividad del cuerpo, idea que anula la tolerancia homosexual y promueve

de David William Foster y Robert Reis (eds.); *Hispanisms and Homosexualities*, (1998), de Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin (eds.). Solo se consignan aquí los textos publicados en la década del noventa, actividad que lentamente se ha ido incrementando en el transcurso de los años posteriores.

6 Algunos textos precursores, dentro de la literatura mexicana, se remontan a fines del siglo XIX, cuando, a pesar del espacio silenciado por los prejuicios sociales, la doble moral y el rechazo explícito de la sociedad, aparece la antología *Poetisas mexicanas* (1893), de José María Vigil, que incluye el poema “A...”, de Dolores Guerrero en el cual transgrede las normas heterosexuales y expresa el deseo femenino. En 1903, Federico Gamboa publica su novela *Santa*, ambientada en el mundo de la prostitución con una mujer homosexual como protagonista y desde una perspectiva enjuiciadora y condenatoria. Estos personajes serán reconfigurados, en el capítulo V de *Nadie me verá llorar* (1999), de Cristina Rivera Garza, desde la mirada de la escritora mujer. En *Los muros del agua* (1941) de José Revueltas y en *Galería de títeres* (1959), de Guadalupe “Pita” Amor, las mujeres homosexuales que aparecen son apenas bosquejadas o definidas. *Figuras de paja* (1964), de Juan García Ponce, novela centrada en una protagonista homosexual, sin las connotaciones negativas que tenía el lesbianismo y *Las dulces* (1979), de Beatriz Espejo, novela en la que sus protagonistas homosexuales son representadas por una escritora mujer (Ramírez Olivares, A. y J.L. Gallegos Vargas, 2014, 274-281).

7 Cabe señalar que Teresa de Lauretis estudió y se doctoró en la Universidad de Bocconi (Milán), pero desde 1985 desarrolla su actividad académica y profesional en distintas universidades de Estados Unidos.

8 Se desempeñó como presidente de México entre los años 1988 y 1994.

el modelo nacional de familia heterosexual (Fuentes, 2014). No obstante, desde fines de la década del setenta, los movimientos feministas adquieren un mayor protagonismo: la problemática de la mujer comienza a abordarse en su especificidad histórica y cultural, y su cuerpo deja de representar únicamente una topografía sexual silenciada para convertirse en un cuerpo político y en discurso teórico capaz de desestabilizar las ficciones normativas impuestas por el sistema hegemónico. Se reformulan nuevas ideologías sobre “lo femenino” y “lo masculino”, se legitima la homosexualidad y se producen fisuras en el régimen heterosexual (2014).

Amora (femenino de amor, sobrenombre que Claudia le pone a Guadalupe), a pesar de haber sido marginada de la historia literaria, llegó a ocupar el tercer lugar de ventas, en 1989, después de *El General en su laberinto* y *Como agua para chocolate*. La trama se articula en dos ejes narrativos expuestos en primera persona: la historia de la vida de Guadalupe, la protagonista, y su relación con Claudia; y las experiencias que comparte con un grupo de amigas con las que convive. Como declara la autora en la presentación del libro: “Sí, en efecto esta es una novela muy autobiográfica. Casi todos los personajes existen. Casi todos los nombres fueron cambiados. Y casi todo ocurrió realmente [resaltado mío] (Roffiel, 1989, p. 5). El término *casi* es el que marca la yuxtaposición y desdiferenciación entre ficción y realidad de los hechos narrados, a los que se suma la primera persona para instaurar la configuración autobiográfica del discurso novelístico. Se establece “un compromiso ético-estético que traza un pacto entre autora-personaja-narradora desde la militancia lesbofeminista” (Téllez, 2014, pp. 135-136).

La elección de esta modalidad autobiográfica se configura a través de la autoficción, categoría que César Cañedo, siguiendo a Manuel Alberca (2007), propone para señalar

(...) que la relación con lo autobiográfico, en muchos ejemplos de literatura lésbica, se establece desde la ambigüedad, donde no resultan del todo claros los límites de lo ficcional con lo autobiográfico, y donde el texto no deja de ser predominantemente ficcional puesto que se enmarca en el género literario de la novela (2022, p. 57).

Ambigüedad que, en cuestiones de la sexualidad, juega su parte en la novela, pues si bien Lupe, una joven escritora, periodista y feminista militante se muestra desde su homosexualidad asumida y abierta, también reconoce que no se ha cerrado definitivamente a las relaciones heterosexuales: “- (...) Aunque como ya te he dicho, seguiré abierta a una relación heterosexual hasta el último de mis días” (Roffiel, 1989, p.74). En cambio, en Claudia, estudiante universitaria pequeño-burguesa, su ambigüedad es más marcada, atravesada por sus relaciones con hombres, por sus dudas y prejuicios con respecto al lesbianismo. Es aquí donde Lupe asume el rol de maestra, se presenta como modelo a seguir, comportamiento que proyecta hacia su sobrina y a la amiga. Los diálogos con ellas tienen carácter didáctico: abordan temas como la homosexualidad, los prejuicios temidos y comunes ante las relaciones lesbianas, los cuestionamientos sobre el rol de la mujer en una sociedad patriarcal heteronormativa y su dependencia de los hombres, las experiencias sexuales con estos como con mujeres, el feminismo, entre otros. A través de un discurso narrativo-exhortativo, *Amora* pretende desterrar los prejuicios socioculturales sobre el lesbianismo y mostrar que existen “otras” mujeres: las lesbianas.

Situación similar se presenta en las conversaciones con el grupo de amigas, en las que cada una expone, a modo ejemplificador, sus experiencias homo y heterosexuales, como también el trabajo colectivo que llevan a cabo en un grupo de apoyo a mujeres violadas. Se muestran en una relación de sororidad, sólidamente unidas por una misma causa.

Amora/Roffiel se autodefine como sujeto mujer lesbiana y feminista frente a un modelo sociodiscursivo dominante, “de sexualidad positiva, “normal”, heterosexual y reproductiva”, para proponer —a través de la autoficción— un modelo de deseo perverso (de Lauretis, 1995), es decir, no heterosexual, que dé cuenta de la representación del lesbianismo en un contexto sociocultural —y, por qué no, también literario— adverso.

Dos mujeres: publicada por Sylvia Feldman bajo el seudónimo de Sara Levi Calderón, le ocasionó graves problemas familiares que la obligaron a exiliarse en París. También se configura como novela autobiográfica y, al igual que *Amora*, se estructura sobre dos ejes narrativos: la historia de la relación entre Vale-

ria, la protagonista, y Genovesa, y la historia familiar. Valeria pertenece a una clase social alta, de origen judío y con gran poder económico. Como mujer, judía y lesbiana, asume una posición disidente y conflictiva frente a los códigos patriarcales propios de su familia de origen (según la Torá, la vida del varón precede a la vida de la mujer, por lo tanto, se instaura como su dominante) lo que la coloca en una posición triplemente marginal y subversiva. Esta actitud y comportamiento derivan en la constante violencia física y verbal de la que es objeto por parte de los hombres de su familia (padre, hermano, marido, hijos), quienes intentan imponer la jerarquía y la autoridad patriarcal, sobre todo, en lo que respecta a la tradición familiar: matrimonio, hijos y un “hogar bien constituido”. Frente a ellos, Valeria se deconstruye-reconstruye en soledad, pues las otras mujeres (la madre, la abuela y una criada) que habitan la casa adhieren sumisamente a las directrices de los hombres, salvo la abuela, que intenta defenderla de los golpes, pero que es totalmente neutralizada:

Cuando llegamos, mi papá con el cinturón en la mano se bajó del coche. Mi mamá alcanzó a gritarle que en la calle no... porque los vecinos. Era demasiado tarde. Mi papá ya había comenzado a pegarme con la hebilla. (...) Los golpes caían en mi espalda, por las nalgas, por las piernas; me dio un golpe en la cabeza. (...) Mi papá me gritaba puta y sudaba copiosamente. (...) Mi abuela se acercó a mí, le dijo a mi mamá que así no se le pegaba a una niña. Mi madre le gritó que se callara (...) La abuela obedeció meneando la cabeza. (Levi Calderón, 1991, p. 83).

Además de su relación con Genovesa, es el espacio de su casa el que le permite recrearse y autodefinirse como **sujeto mujer lesbiana** (aunque, en toda la novela, no aparezca nunca la palabra lesbiana), más precisamente su habitación, diferente del resto de la casa: su lugar de intimidad, donde se permite hablarse a sí misma, interrogarse, trabajar, y donde reflexiona, frente al espejo, sobre su condición de mujer. No quiere ser como su madre y abuela, o como el varón que supuestamente su padre habría querido que fuera:

(...) Yo, que toda mi vida hui conscientemente de las taras de mi estirpe femenina tratando de convertirme en una mujer pen-

sante, autosuficiente: para no volverme una de esas mujeres ridículas que no pueden envejecer con dignidad. (...) Me miré en el espejo de la entrada, recogí con las manos la piel flácida de mis mejillas. “Soy la misma, padre, la misma que de haber sido macho sería tu legítimo orgullo”, grité. (Levi Calderón, 1991, p. 9).

Su autodefinición se consolida con su decisión de romper con todos los lazos familiares, que solo la aterrorizan, y vivir la vida elegida en libertad, con Genovesa, en París. Como mujer lesbiana, Valeria se define en función de un tiempo y un espacio concretos (la sociedad mexicana de la década del sesenta), por lo que no se configura como un sujeto universal ni transhistórico. En este sentido, su vida transcurre en un contexto en el que “la opresión patriarcal ha conformado sujetos cuya existencia está marcada por discriminaciones políticas, sociales, económicas y culturales que ponen en peligro hasta la integridad personal” (Kosak Rovero, 2011, p. 128). De ahí que romper con los “sagrados” mandatos familiares a los que está fuertemente ligada signifique, para Valeria —de la mano de Genovesa—, tomar una decisión clave que le permita superar su pasado, los condicionamientos y prejuicios que han dominado su vida: “—No es fácil hacer añicos a los fantasmas genitores —le dije—. Lo nuestro significa romper con los símbolos más antiguos. Símbolos aprendidos antes de nacer.” (Levi Calderón, 1991, p. 38)

El relato no trasciende los límites de la experiencia individual: todo gira alrededor de sus conflictivas relaciones familiares, aunque ello no le quita el valor representativo que tiene dentro de las ficciones lésbicas.

Amora y *Dos mujeres* constituyen ese material literario que se revela como el espacio privilegiado de las ficciones narrativas lesbianas en el que se visibilizan los afectos, las relaciones, los diálogos, la vida cotidiana que fisuran las formas hegemónicas de lo social:

(...) ofrecen indagaciones que rasgan los presupuestos sobre los que se sostiene el bien común: orígenes, tradiciones, temporalidades y sociedades productivas y reproductivas son desfiguradas. (...) Ellas, las sin parte, las no contabilizadas, se hacen

visibles y legibles en sus propios términos. Y eso es lo que las hace políticas a estas ficciones. (Arnés, 2016, p. 13)

La identidad/subjetividad lesbiana de las protagonistas Guadalupe y Valeria se construye/representa en contextos socioculturales diferentes, en los que sexo/género/sexualidad/exclusión heteronormativa constituyen los ejes sobre los que cada una, desde su perspectiva y experiencias personales, se (auto) construye a través de sus historias (Kosak Rovero, 2011). Y en esta (auto)construcción, lo sexual tiene una recurrencia significativa en ambas tramas narrativas. Sin embargo, esta insistencia no implica reducir la subjetividad lesbiana únicamente a una conducta sexual o a actos sexuales desvinculados de otros aspectos, cualidades, afectos y condicionamientos sociales que configuran a todo ser humano en tanto sujeto complejo y único que forma parte activa de una cultura determinada. Es más, la sexualidad desempeña un papel central en la construcción/representación de la subjetividad lesbiana de Guadalupe y Valeria, en los modos en que cada una entiende y vive su propia vida, tal como sucede con todas las formas socio-simbólicas. (de Lauretis, 1995) Frente a las narrativas dominantes apegadas a códigos heterosexuales considerados “normales” y con una mera función reproductiva, sus relatos se configuran desde un modelo de deseo perverso “donde perverso significa no patológico, sino más bien no heterosexual, o no normativamente heterosexual.” (de Lauretis, 1995, pp. 35-37).

La imagen de la representación lesbiana que se analiza en estas novelas no es la “verdad” revelada sobre el sujeto mujer lesbiana, sino una de las formas posibles de construirlo desde la ficción dentro de las relaciones de poder existentes, las que condicionan la aprehensión del otro en función de sus actos sexuales (Kosak Rovero, 2011). Este tipo de representaciones literarias, que responden a determinados modos de leer, escribir y construir un sujeto que se reconoce como lésbico, se construye también desde una autoría lésbica (ambas autoras lo son), en las que las contingencias biográficas, históricas y culturales de cada una de ellas pueden convertirse, según Kosak Rovero, “(...) en exploraciones productivas de las que emerjan significados nuevos alrededor y dentro de esa categoría llamada ‘mujer lesbiana’” (2011, p. 130). Es decir, estas ficciones narrativas, a través de la (auto)representación, generan un espacio de produc-

tividad discursiva y política en las que Rosamaría Roffiel/*Amora*, con su “verdad” y Sara Levi Calderón/*Valeria* con la suya están avaladas por la experiencia. Teniendo en cuenta el momento en que ambas novelas se publican, pueden ser consideradas como precursoras de la literatura lésbica mexicana escritas por mujeres, pues narran y describen el proceso mediante el cual buscan construir no solo una identidad sexual, sino también una subjetividad con significación sociocultural y material. En definitiva, estas autoficciones, les brinda a sus autoras/narradoras la posibilidad de agenciar una voz, un saber y una sexualidad que no se presentan del mismo modo en las prácticas sociodiscursivas externas al espacio novelístico. Las historias de amor lésbico que representan deconstruyen y desmienten la superioridad de la sexualidad fálica en favor del deseo de la mujer lesbiana y de la construcción de relaciones socioafectivas.

Referencias

- Arnés, L. (2016). *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Madreselva.
- Cañedo, C. (2022). *Amora y Crema de vainilla*, momentos clave de la novela lésbica mexicana en 25 años. *Interdisciplina* 10, (27), pp. 53-78. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/inter/article/view/82143>
- Eltit, D. (2008). La plenitud de la apariencia. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, (225), pp. 1077-1081.
- Figuerola Sánchez, C. R. (2011). Necesidad y vigencia de la teoría literaria/debates y reformulaciones contemporáneas en Hispanoamérica y Colombia. En A. Arias (Comp.), *Ensayistas contemporáneos: Aproximaciones a una valoración de la literatura latinoamericana* (pp. 30-43). ARFO Editores.
- Foster, D. W. (1991). *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. University of Texas Press.
- Foster, D. W. y R. Reis (eds.). (1996). *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures Issues*. Vol. 13. University of Minnesota Press, 1996, pp. 217-237.
- Fuentes, C. (2014). *Espacio y marginalidad en la narrativa mexicana del siglo XX*. [Tesis doctoral sin publicar. University of California.] <https://escholarship.org/uc/item/41g6f4b8>
- Giorgi, G. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Beatriz Viterbo Editora.
- Kozak Rovero, G. (2011). Estudio de las representaciones del sujeto mujer lesbiana. *Anuario ININCO / Investigaciones de la Comunicación*, Vol. 23, pp. 121-135. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ai/article/view/1645
- Lauretis, T. de (1995). La práctica del amor: deseo perverso y sexualidad lesbiana. *Debate feminista*, Vol. 1, 34-45. https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate_feminista/issue/view/60
- Levi Calderón, S. (1990). *Dos mujeres*. EGALES.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina: una especulación*. (1ª.Ed.). Eterna Cadencia Editora.
- Ludmer, J. (2021). Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura. *Eterna cadencia-Blog* [Ensayos]. <https://eternacadencia.com.ar/blog.html>
- Martín Armas, D. (2005). La novela lesbiana en Latinoamérica: una voz emergente. *Quehacer*, (152), pp. 81-87.
- Martínez, E. (1997). Breve panorama de la literatura lesbiana latinoamericana en el siglo XX. *Educación y Biblioteca*, (81), pp. 58-63.
- Martínez, L. (2008). Transformación y renovación: los estudios lésbico-gays y *queer* latinoamericanos. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, (225), pp. 861-876.
- Navajas, G. (2008). *El canon y los nuevos paradigmas culturales*. Biblioteca Virtual Miguel de

- Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2v2z4>
- Olivera Córdova, M. (2022). Los estudios de la narrativa sáfica latinoamericana. *INTER DISCIPLINA*, Vol. 10, (17), pp. 19-44. www.interdisciplina.unam.mx
- Ramírez Olivares, A. y Gallegos Vargas, J. (2014). Letras *lenchas*: hacía un recorrido histórico de la literatura lésbica en México. *RAUDEM Revista de Estudios de las Mujeres*, Vol. 2, pp. 269-271.
- Roffiel, R. (1989). *Amora*. Planeta.
- Téllez, A. (2014). *Crema de vainilla*. Voces en tinta.
- Tinianov, J. (1970). Sobre la evolución literaria. En T. Todorov *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Siglo Veintiuno Editores.
- Wittig, M. (1977). *El cuerpo lesbiano*. Pretextos.