



DE CUENTOS Y DIVERSIDAD: LA REPRESENTACIÓN DE MATERNIDADES LÉSBICAS EN DOS CUENTOS

Iraís Rivera George ¹  Jorge Luis Gallegos Vargas ¹ 

DOI: 10.47258/b0p7cp67

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

• **Recibido:** Mayo/ 05/2023

• **Aceptado:** Junio/15/2023

• **Publicado:** Agosto/30/2023

RESUMEN

La literatura, como producto cultural, se convierte en un objeto de análisis que permite conocer los valores e ideologías presentes en su contexto de producción; por lo que, la resignificación de la familia y la maternidad a través de la narrativa se hace notar a través de autoras que buscan cuestionar los valores patriarcales y visibilizar nuevas realidades; tal y como sucede con los cuentos "Mi mami" y "Quieres que te lo cuente otra vez?" de Elena Madrigal y Rosamaría Roffiel, respectivamente. Donde se presentan historias de maternidades lésbicas que reflejan las construcciones de nuevos valores en torno a la crianza, las relaciones afectivas y su entorno social.

Por lo que este trabajo tiene como objetivo analizar la representación de la maternidad desde la perspectiva disidente de la autopercepción y el cuerpo.

Palabras Clave: Maternidad, corporalidad, disidencias, autopercepción.

ABSTRACT

The literature, as a cultural product, becomes an object of analysis that allows us to understand the values and ideologies present in its production context; therefore, the redefinition of family and motherhood through narrative is evident through authors who seek to question patriarchal values and make new realities visible; as is the case with the stories "Mi mami" and "Quieres que te lo cuente otra vez?" by Elena Madrigal and Rosamaría Roffiel, respectively. These stories present narratives of lesbian motherhood that reflect the construction of new values around parenting, affective relationships, and their social environment. Therefore, this work aims to analyze the representation of motherhood from the dissident perspective of self-perception and the body.

Keywords: Maternity, corporality, dissidence, self-perception.

INTRODUCCIÓN

La literatura de transgresión sexual mexicana ha visto en el personaje homosexual una forma a través de la cual cuestionar y evidenciar la cultura hegemónica; no obstante, también la literatura homosexual ha relegado a la literatura escrita por mujeres, confinando a un segundo término la presencia de las lesbianas en las letras. El siguiente trabajo pretende hacer un análisis de cómo se configuran los personajes maternos desde lo sáfico en los cuentos «Mi mami». de Elena Madrigal y «Quieres que te lo cuente otra vez» de Rosamaría Roffiel.

La homoliteratura y la lesboliteratura encontraron, en el México del XIX y de principios y mediados del XX, un espacio silenciado por los prejuicios sociales, la doble moral y el rechazo inminente de la población que consideraba a los hombres y mujeres con una preferencia distinta a la heterosexual como enfermos, raritos o desviados.

En el siglo XIX aparecen los personajes andróginos y afeminados que se convierten en los primeros vestigios del personaje homosexual. El romanticismo mexicano fue el medio idóneo para presentar personajes con un binarismo sexual; no desde las prácticas sexuales, sino desde comportamientos considerados impropios para su género. La masculinidad de dichos personajes fue minada gracias al añamamiento mediante la utilización de diminutivos; ejemplo de ellos son Josecito de *El fistol del diablo* (1945-1846) de Manuel Payno o Pablito y Chucho, personajes presentados por José T. de Cuéllar en *Chucho el ninfo* (1871).

No obstante, fue a principios del siglo XX cuando se presentaron, en México, las primeras manifestaciones de una literatura con tintes homoeróticos. Durante la primera mitad del siglo pasado, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Eduardo A. Castrejón y Carlo Cócchioli dieron los primeros balbuceos de historias gay en las páginas de la historia de la literatura mexicana, sin embargo, los primeros vistazos a la homosexualidad no fueron de manera explícita.

Con la aparición de los primeros personajes lésbicos en la literatura mexicana se evidenció, en primera instancia, cómo la cultura heteropatriarcal no ha tomado en cuenta, desde y en la literatura, no sólo a los textos que son escritos por las mujeres, sino también a los textos escritos por lesbianas: si la literatura escrita por mujeres ha sido olvidada por la Historia literaria. Los textos sáficos no han sido siquiera tomados en cuenta como parte de ella, dejándolos excluidos, también, de los estudios literarios; las lesbianas que se han atrevido a contar sus historias desde un espacio marginado por la cultura hegemónica lo han tenido que hacer desde lo *underground*.

Según Ernesto Reséndez Oikón, en el artículo «Lesbianas y experiencias lésbicas de mujeres en 43 muestras de cuentística sáfica mexicana» (2013) explica que en el cuento mexicano las personajes, en su mayoría «son casadas o solteras que tienen alguna relación sentimental con otros hombres en el presente en su pasado ficcional, así, ellas se mueven alrededor del continuum lésbico, pocas son las que exclusivamente han tenido sexo con otras mujeres o que se asumen lesbianas». Esto se debe, principalmente, a los preceptos que la heteropatriarcalidad ha permeado a las creaciones literarias no sólo femeninas, sino también a las sáficas.

Las primeras manifestaciones literarias, en la que los personajes lésbicos se han escrito desde la lesbofobia, dejando al descubierto que las mujeres que se atrevían a tener contacto físico con otra mujer lo hacían desde el vouyerismo; desde la negación, tal y como se manifiesta en el cuento «Las inseparables» (1917) de Heriberto Frías o bien, en «Raquel Rivadeneira» (1959) de Guadalupe Amor, en los que las lesbianas se presentan desde lo prohibido, desde lo lesbofóbico, presentando la división binaria *butch/fem* que la tradición heterocéntrica ha dispuesto para las lesbianas.

La lesboliteratura según María Elena Olivera Córdova

ha adquirido relativa solidez sólo recientemente y un importante auge a partir de los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI, el cual ha respondido a la creciente necesidad de organización y visibilización de las mujeres homosexuales, quienes, difuminadas frecuentemente en los grupos feministas o en las organizaciones homosexuales, con los que han compartido la lucha por la obtención de derechos, no habían hablado de su propia especificidad. (Olivera, 2009: 14)

La literatura ha reproducido los imaginarios históricos y negativos, que hasta la fecha, siguen estando presentes en algunas creaciones literarias que han presentado personajes lésbicas. Angie Simonis, en «Retratos en sepia: las imágenes literarias de las lesbianas a principios del siglo XX», plantea cuáles son las dos posibilidades de las imágenes falsas presentadas en las letras:

[e] de la lesbiana masculina, imitadora del comportamiento y la apariencia de los hombres, que presenta como su opuesta/compañera a la lesbiana femenina, extremo de la delicadeza, pasividad y dedicación a su pareja/opuesta, reproduciendo la dicotomía heterosexual de los roles de género (la pareja *butch/feme* en el lenguaje de la teoría feminista lesbiana).

El de la lesbiana como objeto altamente sexualizado o producto de la pornografía, que practica el sexo con otras mujeres como ser asexual o, como variante de ésta, la insatisfecha sexualmente que no ha tenido la oportunidad de disfrutar los «verdaderos» placeres con un hombre. (Simonis, 2009: 14)

Esta división binaria, entonces, supone una exclusión de lo lésbico, en el que la sexualidad queda planteada en el momento en el que la homosexualidad define qué es la heterosexualidad; el lenguaje y el discurso definen qué es estar dentro y fuera de lo permitido en la cultura; para Diana Fus en el libro *Inside/Outside: Lesbian Theories, Gay Theories* el estar dentro (inside) y fuera (out) es el resultado de «encapsulates the structure of language, repression, and subjectivity, also designates the structure of exclusion, oppression, and repudiation» (Fus, 1991: 2); es decir, la homosexualidad, tanto femenina como masculina, es la representación del miedo que existe hacia los binarios jerárquicos, hacia lo homosexual.

Es a partir de los años 80 cuando se dio un auge de las creaciones homoeróticas; estas aportaciones dieron a la literatura mexicana una apertura a temas donde se lleva a la sublimación el amor *gay*, ya fuera desde una homosexualidad asumida o bien desde el clóset, junto con los movimientos lésbico-gay que representaron una contracultura que impregnaron los ámbitos culturales y sociales. *Amora* (1989), de la escritora veracruzana Rosamaría Roffiel, está considerada como la primera novela en nuestro país en abordar el amor entre dos Evas de forma explícita dando la pauta para la aparición de obras sáficas.

En el nuevo milenio, los temas lésbicos en la literatura han tenido un florecimiento debido a la reivindicación de los derechos sexuales, la lucha por la no discriminación, así como la incorporación de los estudios de las creaciones *queer* en el ámbito académico; Violeta Barrientos, en *Construyendo una tradición poética lesbiana de otras rarezas en Sudamérica* añade que dicha reivindicación se debe, también, a que “[e]stos discursos nos hablan de una escritura que se va afianzando de manera osada en la tradición erótica literaria en general (...)” (Barrientos, 2009: 178).

Olivera Córdoba explica que todas las obras tienen como común denominador “ficcionalizar la experiencia lésbica, [...] legitimar las relaciones amorosas, eróticas y/o sexuales entre mujeres, como subversión ante la sociedad patriarcal y los cánones literarios tradicionales, al disentir de su heteronormatividad tácita, y proponer formas distintas de ficcionalización” (Olivera, 2009: 29); es decir, se la literatura se convierte en una herramienta política de visibilización y reconocimiento de lo sáfico.

El mayor logro que han tenido las escritoras sáficas, en México, ha sido el transgredir las reglas que la heteronormatividad ha puesto a la expresión de las disidencias lesboeróticas, recomponiendo la sexualidad femenina, el cuerpo y el erotismo, así como también la cotidianeidad de las mujeres que se atreven a contar su historia por encima de los preceptos falocéntricos. La mayor aportación que han hecho las personajes y las novelas lesboeróticas ha sido el develar los secretos de las pasiones amorosas, alejadas de la heterosexualidad, fraguando y configurando mujeres que rompen con los estereotipos clásicos, sentando las bases para la generación de una literatura basada en la verosimilitud.

1. La maternidad sáfica

El discurso heteropatriarcal ha visto en la madre a una de las principales figuras de represión y reproducción de un discurso de precepción, en el que las mujeres han sido reducidas a un papel biologicista; éste que ha sido reforzado por el derecho, la medicina y la religión. Así, desde la antigüedad la mujer ha sido vista como dadora de vida; el cuerpo de la madre se tiene que subordinar al del hombre y al de los hijos: la mujer-madre ha sido vinculada, desde la conformación del discurso.

Según Montserrat Roig, en el libro *El feminismo*, la maternidad constituye «sólo una función natural en cuanto se refiere a la biología y la fisiología femeninas, pero que no debiera definir a la mujer en el plano social y cultural» (Roig, 1986: 31). La madre, entonces, representa una reproducción sociocultural, en el que la reproducción simbólica de patrones sociales y culturales en la que ella sirve como defensora y custodia de la sociedad, de la cultura y, por ende, del género. La maternidad representa el destino que la mujer, al nacer con vagina, tiene que forjarse y reproducir los estereotipos que de ella se desprenden.

Socialmente, la madre personifica una institución reproductora de patrones sociales, culturales y de realización para la mujer. Es la constructora de las bases sociales y la transmisora de ideologías. Marcela Lagarde apunta: «A través de la maternidad, la mujer-madre es transmisora, defensora y custodia el orden imperante en la sociedad y la cultura» (25). Representa el camino clave para la reproducción de patrones culturales.

Pareciera ser que el camino de la mujer, al nacer como tal, se centra en forjarse como madre. La conformación de los patrones, los roles y los trabajos desempeñados en el mundo laboral denotan que el papel de ésta es el de ser mujer madre. En el arte, la madre representa una imagen arquetípica, la cual se reproduce cuando la mujer de manera falsa es proyectada como un simple ente biológico, convirtiendo, según Consuelo Meza en «el simple acto de procrear un hijo [...] en todo un arte y una

profesión de tiempo completo idealizando y mitificando la figura de la madre más allá de los límites de lo posible» (Meza, 2000: 78).

Ya sea vista desde una función biológica o un deseo de autorrealización, la maternidad ha sido idealizada en el transcurrir de los siglos. Siempre ha sido manejada bajo el discurso de una labor de amor; sin embargo, para las feministas, no es más que una forma sutil de opresión social: las mujeres renuncian a un proyecto propio, significa una doble jornada de trabajo y la resignación ante la violencia familiar. Entonces, la maternidad no es más que una imposición cultural.

El feminismo ha levantado la voz, llevando a considerar al arquetipo de la madre como el principal motor de la opresión de la mujer, en donde ha tenido que olvidarse de sí misma, de la capacidad de sentir, de ser, para darle paso a convertirse en la sombra de aquel al que engendró. La concepción patriarcal del mundo ha hecho que la madre sea concebida como un eterno femenino, un objeto admirado y admirable por la capacidad de otorgar vida a otro ser. Las ideas feministas han hecho voltear la mirada hacia la conformación del discurso de la madre; a través de la jerarquización que se ha hecho de la cultura activo –macho–, pasivo –hembra–, es como se ha dado significación a la madre. Hélène Cixous apunta que la madre no es necesaria «a condición de que exista lo maternal: y es el padre quien hace de –es– la madre [...] no forma pareja con el padre (que forma pareja con el hijo)» (Cixous, 1995:15).

Así, un tema recurrente en la literatura escrita por mujeres es el de la maternidad; la representación de ésta se ha hecho desde la repetición de la figura tradicional, desde la negación de la maternidad o bien, desde los nuevos paradigmas: la sáfica.

El discurso heteropatriarcal ha hecho que la relación entre maternidad y lesbianismo se vea de una forma conflictiva; ser lesbiana, aún en algunas sociedades, es sinónimo de no ser mujer y, por ende, de no tener derecho a la maternidad. Según Inmaculada Mujika Flores, en el libro *La maternidad en las mujeres lesbianas*, las lesbianas «han sido percibidas como mujeres estériles e incapaces de ejercer la maternidad» (Mujika, 2010: 4); es decir, a las lesbianas se les era negada la posibilidad, por el simple hecho de ser lesbianas, de no ser madres y, por ende, eso significaría la supresión del deseo sexual por la realización materna.

La misma Mujika apunta: «las madres lesbianas deben asumir la contradicción de un discurso heterosexual y lesbofóbico que, por un lado, une la sexualidad femenina a la obligatoriedad reproductiva y, por otro, niega esta capacidad a las mujeres que no cumplen con la normativa heterosexual. Por lo que ser madre lesbiana

constituye una contradicción» (Mujika, 2010:4); estas afirmaciones dejan entrever que los argumentos sociales y culturales contradicen la condición existente entre lesbianismo y maternidad, en los que se desligan para nulificar a las lesbianas, otorgándoles una significación peyorativa.

La aparición de las familias lesboparentales ha supuesto una ruptura al esquema clásico de la familia conformada por padre, madre e hijos; el discurso biológico y el parentesco normativo se quebranta para darle paso a la conformación de un nuevo esquema familiar en el que se reproducen los esquemas de la familia occidental.

Bajo esta perspectiva, se encuentran los dos textos que se analizan en este trabajo. El primero de ellos «Quieres que te lo cuente otra vez» de Rosamaría Roffiel, el cual se encuentra en la antología de cuentos *El para siempre dura una noche* (2001).

En «Quieres que te lo cuente otra vez» la escritora veracruzana, a quien se le atribuye la primera novela abiertamente lésbica en México, nos presenta la historia de dos mujeres que se aman y una de ellas le cuenta la historia sobre cómo se conocieron a Sebastián, su hijo, de quien no se escucha su voz. La historia corre a cargo de la voz de la narradora quien recurre a la estructura clásica de los cuentos de hadas para contarle al niño cómo se conocieron sus dos mamás.

Rosamaría hace uso del formato del cuento de hadas para transgredir a la familia tradicional (padre-madre-hijo) para presentarnos una nueva forma de familia nuclear, en el que quienes llevan el rol de la crianza son dos mujeres. María del Mar Pérez Gil, en el artículo «El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales», explica que:

[l]a crítica feminista ha denunciado desde hace décadas la manera en la que los cuentos de hadas realzan la pasividad femenina mediante historias que, como señala Marcia R. Liberman, es el hombre quien la escoge, rescata de una torre o despierta de un largo sueño a la mujer (Pérez Gil, 2013: 179-80).

A través de la voz de la narradora, se denuncia la situación de las lesbianas en las que convergen personajes tradicionales: la Bruja del miedo, el Hada Terciopela, la Princesa de Mamilandia, mismos que transgreden las normas heteropatriarcales; por un lado, la Princesa de Mamilandia es una mujer independiente, con varios proyectos, intelectual: «[t]enía varios proyectos de investigación en marcha: que si cuántas mujeres se enamoran de imposibles, que si los príncipes están hechos de moléculas distintas a las de las doncellas, que si hay otros mundos adentros de una misma y así»

(Roffiel, 2001:132); esta doncella, es la primera ruptura con los estereotipos tradicionales de la mujer: la princesa no permanece pasiva en la espera de un príncipe azul que rompa el encanto del hechizo al que ha sido impuesta.

El discurso lésbico aparece de manera velada; a pesar de tratarse de una historia en la que dos mujeres están presentes, a través del discurso podemos ver que a los niños se les es negado un discurso en el que el género, distinto a la heterosexualidad; la narradora explica:

[m]ás tarde, mientras se acurrucaban bajo las cobijas, la princesa le pidió al Hada: «Prométeme que me vas a recordar esta noche». El Hada se lo prometió, y se lo ha cumplido. Sí, Sebastián, es por eso que duermen juntas. No mi amor, no te preocupes, no se les va a olvidar nunca (Roffiel, 2001:136).

Es decir, el cuento de hadas se convierte en una forma de justificación para explicar el porqué el Hada Terciopela y la Princesa de Mamilandia duermen juntas, lo que genera la representación de las relaciones erótico-afectivas desde la división binaria; ya que la narradora cuenta a Sebastián que:

[c]uando la música cesó, el Hada le pidió a la Princesa que la acompañara al otro lado del bosque, que era como ir hasta el fondo de su propio corazón. Ya te podrás imaginar que la Princesa comenzó a dudar, se resistía, no se animaba siquiera a dar el primer paso. La Bruja del Miedo la miraba desde la rama de un árbol. Con una voz cascada que hizo temblar a las lechuzas le dijo: «¡Si vas, perderás tu libertad!» Pero el Hada, que no tenía mucha paciencia, se puso las manos sobre la cadera y, golpeado un pie contra la hierba, exclamó: «Si no vienes, nunca sabrás lo que tienes» (Roffiel, 2001: 133).

A través de estas líneas, la narradora evidencia que las relaciones erótico-afectivas siempre se dan desde el miedo, reproduciendo el imaginario de la mayor parte de los textos literarios lésbicos: el primer acercamiento a la homosexualidad femenina parte del temor, desde la negación o la idealización; lo lésbico, entonces, pareciera ser parte de un proceso en el que la culpa es el móvil para aceptar una sexualidad no normada.

Por otro lado, Elena Madrigal también se arriesga a presentar a una madre lésbica en el cuento «Mi mami», publicado por primera vez en el 2004 en la revista

Tema y variaciones de la literatura y el cual aparece antologado en el libro *Contarte en lésbico* (2010). A través de este cuento corto, Madrigal, al igual que Roffiel, escudriña en la maternidad en un entorno lésbico, sólo que ella lo hace a través de un lenguaje directo; la historia se desarrolla a través de una plática en la que no se revelan los nombres de los personajes pero se deja claro que es la madre quien explica a su hijo qué significa tener una madre lesbiana.

Elena hace uso de una figura mitológica para ejemplificar al niño qué es tener dos mamás:

Es algo extrañamente natural. ¿Te acuerdas de los chivos bicéfalos en la vitrina de la veterinaria del pasaje? Nosotros los veíamos ratitos, pero ellos, seguramente, se percibían a sí mismos tan naturales y comunes como el resto de los chivos [...] Fue así, mi niño. Es así. Te tocó una chiva bicéfala por mami (Madrigal, 2010:121-2).

Ser lesbiana, entonces, es ser un chivo bicéfalo: aunque sean consideradas raras para la sociedad, ellas se consideran, a sí mismas, como personas comunes y corrientes, reconociendo y autorreconociendo que la homosexualidad se da, en términos de Butler, desde la interpelación y la intersubjetividad.

Esta autora, en el libro *Dar cuenta de sí mismos*, explica:

[s]i llegamos a la conclusión de que el hecho de que Foucault no piense al otro es decisivo, probablemente hayamos pasado por alto que el ser mismo del yo depende no sólo de la existencia de ese otro en su singularidad [...] sino también de la dimensión social de la normatividad que rige la escena del reconocimiento (Butler, 2005:39).

Es decir, el autorreconocimiento de lo lésbico, en el cuento de Madrigal, se hace desde lo no posible; el cuerpo se construye desde el tú y la sexualidad termina siendo sexuado, explicándonos qué significa ser hombre y qué significa ser mujer.

Siguiendo esta idea, la madre de Madrigal, es una madre que se define a partir del otro, en este caso, desde definir a los chivos bicéfalos: la homosexualidad es normalizada a través del lenguaje y las acciones

[c]orazón mío, es como tener hambre o sed. Encuentras la comida o la bebida: te acercas, la tomas. De repente –misterioso designio– un rostro igual al tuyo, queda junto a ti, y lo besas;

porque el amor, como el hambre o la sed, te lleva a besar el alimento, el agua o a la mujer. (Madrigal, 2010:121)

Entonces, la personaje de «Mi mami» se somete al autorreconocimiento de su subjetividad desde la incidencia que hay en el ‘yo’ y en el ‘tú’, atravesando por un proceso normativo.

Conclusiones

En suma, se puede decir que ambos textos son transgresores en el momento en el que rompen con la familia tradicional; en el caso de Roffiel se trata de una familia lesbomaternal en el que dos mujeres son quienes llevan a cabo el proceso de criar a un niño; en el segundo, a pesar de no especificarse, pareciera ser que nos encontramos ante una familia uniparental.

La confesión le permite, a ambas autoras, representar la sexualidad y dotar de una nueva significación a la maternidad, a pesar de que ambos casos se repite el estereotipo clásico de la madre: la que cuida, protege y guía. La confesión, entonces, sirve a ambas para reproducir el imaginario colectivo que se tiene de la maternidad: en ambos cuentos, se presenta a la madre como un ser idealizado.

Asimismo, en las historias, el hijo es varón; la presencia de niños no es fortuita, debido a la búsqueda de enseñanza para respetar y normalizar la homosexualidad femenina, la cual debe ser introyectada a los hombres, pues son ellos los que principalmente reproducen los patrones de dominación no sólo a las mujeres, sino también a las y los homosexuales. Los varones, al llegar a la adultez, serán capaces de aceptar a las lesbianas como un legítimo otro: la construcción del ‘yo’ lésbico tiene que ver con un ‘tú’.

El final feliz, en ambos textos, dotan de un sentido de normalización de la homosexualidad femenina; entonces, más que un proceso de transgresión, la maternidad lésbica se presenta como un fenómeno que en la cultura mexicana será recurrente y que terminará siendo aceptado por los preceptos heterocéntricos.

Para finalizar, se puede decir que en «Mi mami» y «¿Quieres que te lo cuente otra vez», se evidencia que lo lésbico y la maternidad son dos conceptos que se pueden ligar; logrando transgredir, aunque no del todo, a la cultura hegemónica en los que ser madre es exclusivo de las mujeres heterosexuales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrientos, V. (2009) “Construyendo una tradición poética lesbiana de otras <<rarezas>> en Sudamérica” en *Ellas y nosotras: Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*. Coord. Elina Norandi. Madrid: Eagles.
- Butler, J. (2012). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad*, Buenos Aires: Amorroutou.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- Fus, D. (1991). *Inside/out: Lesbian Theories, Gay Theries*. Nueva York: Routledge, Chapman and Hall.
- Madrigal, E. (2010) «Mi mami». *Contarte en lésbico*. Montreal: Editions Alondras, pp. 119-22
- Meza Márquez, C. (2000). *La utopía feminista: Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Mujika Flores, I. (2010). *La maternidad en las mujeres lesbianas*. Bilbao: Centros de estudios y documentación para las libertades sexuales ALDARTE.
- Olivera Córdova, M.E. (2009) *Entre amoras: Lesbianismo en la narrativa mexicana*. México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Pérez Gil, M.M. (2013). «El cuento de hadas feminista y las hadas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales» en *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 2013, pp. 173-97.
- Reséndez Oikon, E. (2013). «Lesbianas y experiencias lésbicas en 43 muestras de cuentística mexicana» en *Segundo coloquio internacional de escrituras sáficas*. Ponencia.
- Roffiel, R. (2001). «¿Quieres que te lo cuente otra vez?». *El para siempre dura una noche de luna*. México: Sentido Contrario, pp. 129-36.
- Roig, M. (1986). *El feminismo*. Barcelona: Salvat.
- Simonis, A. (2009). «Retratos en sepia: las imágenes literarias de las lesbianas a principios del siglo XX» en *Ellas y nosotras: Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*. Madrid: Egales.