

CUERPO Y SUJETO LÉSBICO EN «LUZ BELLA», DE IVONNE CERVANTES

Elena Madrigal
Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapozalco

No se puede encarecer ni decir el modo con que llaga Dios el alma y la grandísima pena que da, que la hace no saber de sí, mas es esta pena tan sabrosa, que no hay deleite en la vida que más contento dé.

Santa Teresa de Jesús

Una sonrisa necia [...] es una sonrisa de ángel [...] Y si el ángel tiene una sonrisa tan necia, es porque flota en el significativo supremo.

Jacques Lacan

El cuento “Luz bella”, de Ivonne Cervantes,¹ sobresale de entre otros de tema lésbico en la literatura mexicana por su maestría técnica y por el manejo explícito de un encuentro físico entre mujeres. A diferencia de otras escritoras que han tratado el tema del lesbianismo, en “Luz bella” hay un intento logrado por dar cuenta de un sujeto lésbico mediante la expresión imaginativa y unitaria de un erotismo explorado fundamentalmente por el cuerpo. Las imágenes anatómicas y la búsqueda de un lenguaje para ese cuerpo resultan axiales para la expresión consustancial de una experiencia erótico-tanática que sustenta, a su vez, un dinamismo entre el *nomen / numen*, contiguo al devenir de las personajes.

El título del texto remite a tres niveles de significación: a Luz, patronímico de personaje femenino, adjetivado como hermoso; por alusión, a Luzbel, el ángel caído; y a un hermoso resplandor, prolepsis del orgasmo. Desde el párrafo de apertura, la triada agonía-estertor-pasión guía el texto

¹ *Sobre un sillón de piel... Los juegos*, México, Edivisión, 1999, pp. 151-157.

mediante una delicada prosopopeya: “El sol, viejo y cansado por el peso de la tarde, derramaba su agonía sobre el vitral. Sus estertores luminosos se vertían, melifluamente, en los poros de los vidrios, ofreciendo restos de vida a *La pasión de Cristo*”. La escena, en una iglesia católica, coloca al texto dentro de la tradición literaria mexicana marcada por las interrelaciones entre culpa, sufrimiento y expiación, entre otros elementos, presentes en la obra de nuestros más caros escritores (López Velarde Pacheco, Revueltas). Los universos contenidos en este primer párrafo atestiguan la capacidad de economía lingüística de la autora, precisión que campea en todo el cuento y en el libro que lo contiene.

La experiencia erótico-tanática constituye otro eje semántico del texto que se entrelaza al de la religiosidad y que se manifiesta desde el inicio de la narración, donde leemos:

—¡Qué éxtasis hallado en el dolor!, ¡qué placer inconcebible y extremo en la virtuosa entrega de los santos! —me susurró Virginia al oído, mientras yo observaba los gestos de las imágenes que custodiaban a los Cristos—. Te aseguro que en el fondo de todos ellos, en lo más profundo de su ser, debieron experimentar algunos orgasmos al flagelarse —su dedo índice trazó un escalofrío sobre mi columna (p. 151).

Los símbolos corporales “oído”, “columna” y “dedo índice” anticipan el dominio verbal y sexual de Virginia sobre la personaje portadora de la voz narradora. Acto seguido, es revelada la identidad femenina de la narradora mediante una marca gramatical y se descubre así que el encuentro es entre dos mujeres: “—No seas irrespetuosa —respondí molesta”. La relación lésbica es clarificada del todo cuando la portadora de la voz evoca la recámara que comparte con Virginia, con lo que traslada el espacio íntimo al público (la iglesia), a la vez que introduce en la narración la “imagen de santa Teresa, tal como la concibió Bernini”, componente fundamental por la referencia cultural, por una parte, a la escultura barroca, de intención efectista y volcada hacia el movimiento y, por la otra parte, a la transverberación, experiencia mística de ser traspasado en el corazón causando una gran herida (al fenómeno también se le conoce como

“transfixión”, pero este segundo término alude mayormente a los dolores de la virgen).

A partir de la tensión entre el deseo físico y la impiedad que le suscitan las acciones (acercamiento corporal) y las palabras de su amante (mención al diablo), el que la narradora tenga conciencia de la liminalidad entre el placer, el dolor y la santidad no basta para que su devenir como personaje se desenvuelva. En un primer forcejeo verbal y corporal, Virginia incita, pero también provoca la contención del deseo en la narradora, e inicia un escarceo marcado por resistencias y enfrentamientos de poder que Virginia orquesta, como en el momento en que menciona la palabra “diablo” a la que contrapone la idea del ángel “descarriado y hermoso”. En el plano textual, la autora imprime la tensión mediante frases admirativas (¡“Ya basta!”, en la p. 153, por ejemplo) y la descripción de emociones y deseos con un contrapunteo entre lenguaje directo e indirecto.

Poco después se anuncia el tránsito hacia el clímax que alcanzarán personajes y texto. Virginia comienza a penetrar la conciencia, el silencio y el cuerpo de su amada:

Mi amante tenía sed y sabía que yo chorreaba. Sobre la cama, su necesidad me arrancó los pantalones. Los calzones quedaron suspendidos y tirantes en mis rodillas. Con los dedos separó los labios de mi sexo, liberó mi clítoris de su *ropaje* y, envolviéndolo con su boca, comenzó a succionar mis fantasías. A santa Teresa se le derramaba la luz de la Luna por la comisura de los labios anhelantes (p. 154).

Virginia aún a su violencia física la demora el orgasmo de la narradora y su sadismo es contestado con una súplica que no sólo confirma el poder de Virginia, sino que la conmina a seguir en términos atemorizantes y placenteros. Dice la narradora: “Virginia penetró en mi boca con su lengua” (p. 154); “—¡Poséeme!” (*loc. cit.*) y Virginia responde: “—¡Estalla, estalla y pertenecerás al reino del fuego perenne. Luzbel vendrá por ti. ¡Anda!, goza y sentirás al ángel desdoblarse sobre ti... ¡Viértete!, y de una sola tarascada devorará tu alma” (p. 155).

Virginia se ha apropiado de una voz omnipotente, divina, o luciferina

para reiterar su control casi demoníaco y demostrar su habilidad para calcular el dolor y la desesperación corporales que llevan a su mujer al orgasmo. Por su parte, la narradora se esfuerza por conciliar y retomar el control de su cuerpo por la conciencia, y dice: “[la] voz [de Virginia] retumbaba en las paredes de mi vagina y regresaba al exterior, deformada”; “La tensión, tejida de mi cerebro a mi vulva, se mezcló con una emoción recóndita de temor, por la imagen del demonio, y de culpa por el placer, que me impidió llegar” (p. 151). Entretanto, Santa Teresa ocupa un sitio vigilante con respecto a los cuerpos, pero participativo en el éxtasis de la narradora.

La descripción del orgasmo de la narradora merece particular señalamiento puesto que ha sido notoriamente evitado por un buen porcentaje de las escritoras que han tratado el tema lésbico o bien ha sido planteada desde la mirada autorial masculina y, por lo mismo, acercada al testimonio del *voyeur*, con el consecuente silenciamiento de la experiencia sexual femenina desde sí misma.² Dice el pasaje:

Envuelta en la espesura de algo intangible, giré elevada sobre alas de ángel, ángela. Las texturas, los olores y los sabores se expandieron, y fui parte de ellos... El hábito de santa Teresa se hizo jirones, y su cuerpo se desintegró en miles de alas blancas, rojas y negras. Los espasmos de un orgasmo múltiple se transformaron en gritos, que me desgarraron del pecho a la garganta, y los vi fugarse convertidos en seres con alas desnudas. Presencí un estallido rojo y luego, una danza de colores que se difuminaron hasta ceder el paso a una luz resplandeciente, una Luz Bella que me transformó en sueño (p. 156).

En esta sección, cargada de significaciones, sobresale la unidad léxica sensorial (olfativa, gustativa, auditiva, táctil) y la transfusión entre Virginia y Santa Teresa, donde la una es el cuerpo y la otra su representación icónica. Santa Teresa ha acompañado a *las* personajes desde la excitación al orgasmo y no aparecerá más en la narración, por lo

² Sobre este punto, véase mi ensayo “Ficcionalización de la experiencia lésbica en tres cuentos de autoras mexicanas”, *Fuentes Humanísticas*, núm. 34, I Semestre de 2007, pp. 113-133.

que podría considerarse al clímax como el punto de encuentro de tres discursos distintos del deseo, de diferentes modos de representación y devenir de *las* personajes a partir de sus cuerpos. La narradora ha experimentado el borde del éxtasis y del dolor y ha sido transportada al goce por el sacrificio de su entrega a Virginia. Virginia, a su vez, se descubre como controladora suprema de la herida física y de vida; de “Virgen” transmuta en “ángel, ángela” y Santa Teresa, imagen relativamente estática, participa de la unidad mediante el movimiento proporcionado por el cuerpo que le dota la narradora y se manifiesta en los jirones de su hábito. La escena se completa con la referencia a “la merced del dardo”, como llaman las carmelitas a la transverberación, y motivo de inspiración de Gianlorenzo Bernini. Santa Teresa describió así la experiencia:

Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión; veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla [...] Esta visión quiso el señor la viese así. No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llama querubines, que los nombres no me los dicen [...] Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Éste me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos; y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento.³

³ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1988, cap. XXIX, p. 176. Según la nota 1 de la p. 176, fue tal vez hacia 1562 que Teresa tuvo la experiencia.

Jacques Lacan observa que “basta ir a Roma y ver la estatua de Bernini⁴ para comprender de inmediato que [Santa Teresa] goza, sin lugar a dudas”⁵ y Roger Bartra ha dicho que el *Éxtasis de Santa Teresa* conlleva la “expresión de un raptó orgásmico”.⁶ En efecto, Bernini plasmó una mujer entregada al arrebató (como la narradora) cuyo cuerpo y vestido flotan (como los de la narradora) en tanto un ángel sonriente le abre la ropa y muestra la flecha. Virginia-Virgen bien pudiera ocupar el lugar del ángel de la transverberación, puesto



que ha desnudado a la narradora y le ha traspasado conciencia y cuerpo, como el querubín a Santa Teresa; en consecuencia, cabría pensar en una equivalencia entre Santa Teresa y la narradora, así como en una homología entre el dardo inflamado y el dedo que lleva a la narradora al orgasmo. Sin embargo, un elemento importante invita a la cautela en la transposición de los personajes: el sueño. Una vez sucedido el orgasmo, la narradora indica que fue convertida en sueño. Si bien pudiera tratarse de una respuesta física, también habría que ponderar la posibilidad de la visión falsa que, dentro de la verosimilitud del texto, contribuiría a redondear la figura de Virginia como ángel de maldad. Dice Santa Teresa que si después de una visión “queda el alma desvanecida, mas no sustentada y fuerte, antes cansada y disgustada”,⁷ es porque se ha tenido una experiencia falsa, provocada por el demonio; por lo tanto, la

⁴ Gianlorenzo Bernini (1598-1680), escultura *Éxtasis de Santa. Teresa* (1644-1652), en la capilla Cornaro de la iglesia de Santa María de la Victoria, Roma, Italia.

⁵ *El seminario de Jacques Lacan, Libro 20*, Buenos Aires, Paidós, 1989, p. 92.

⁶ “Melancolía y cultura”, *Historia y Grafía* 8, enero - junio de 1997, p. 39.

⁷ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, cap. XXVIII, p. 171.

equivalencia de Virginia con el querubín y la de la narradora con Santa Teresa resultarían, si no inauténticas, problemáticas. A pesar de las cauciones, la dinámica de las transmutaciones es revelada por la escena de la transverberación ante una nueva lectura: la de la pasión entre mujeres, sin suprimir sus matices de martirio y sufrimiento, pero reconfigurando los signos en señales de una intensidad homoerótica femenina.

En los últimos párrafos hay un retorno a la cotidianidad, arranque del cuento. A diferencia de, por ejemplo, las novelas de tema lésbico donde las mujeres no cesan de hacer alarde de su posición social y cultural superior al promedio, *las* personajes de “Luz bella” se nos presentan como seres comunes y corrientes, asidos a un cuerpo al que su conciencia intenta dilucidar; dice la narradora: “Cuando abrí los ojos, me encontré envuelta en los brazos de Virginia. Había encendido un cigarro y me limpiaba el sudor de la frente” (p. 156). La luz del cigarrillo cierra un transitar lumínico en el cuento: un sol (alusión al principio masculino, por lo general) moribundo ilumina la escena inicial en el sitio público; a él sigue el la luz de la luna (regularmente asociada con lo femenino), para alumbrar el acercamiento íntimo en el lugar privado; el orgasmo es un estallido multicolor y se concluye con la lumbre insignificante de un vicio corporal. Así como en la escultura de Bernini los rayos del sol, surgidos de una fuente invisible, iluminan a la santa en trance y al ángel sonriente, los cambios de luz enmarcan la problemática conversión de Virginia en un sujeto de ficción a semejanza de Luzbel y la relativa ocupación de un sitio de santidad por parte de la narradora.

TRASCENDENCIAS

“Luz bella” ejemplifica una novedosa apropiación de los medios artísticos por lo general del dominio masculino. Del Barroco español, la autora adopta el carácter complejo y hasta contradictorio de la conjunción de lo

sensible y lo corporal para expresar tensiones y vitalidad, ya que el periodo “es la regulación del alma por la escopia corporal [... a decir] de cuanto se ve en todas las iglesias [...] cuanto se cuelga en las paredes, se desmorona, deleita, delira [...] obscenidad, pero exaltada”.⁸ De la tradición cristiana, la autora recupera la figura de Luzbel y del catolicismo una triada formada primeramente, por el misterio de la transverberación —con sus implicaciones provenientes de los ámbitos divino, corporal, verbal e intelectual— para situarlos en el plano del amor lésbico, y renovar así la diada *nomen / numen*. El segundo elemento recuperado mediante el texto intercalado, distinguido tipográficamente por las cursivas, es el de una voz homiliar que contiene al cuerpo y a la sangre en una eucaristía erótica, y que la convierte en Hacedora primigenia de otra dicotomía entre carnalidad y espiritualidad. En tercer término está el espíritu sado-masoquista de la Contrarreforma “which insisted on the beauty of martyrdom for the Faith”.⁹

“Luz bella” nos invita a repensar sobre lo aceptable, sobre el sustento mítico de los papeles de victimario y víctima, y en el deleite de la representación del extremo de la agonía y el placer. Por su expresión desde el cuerpo femenino, nos insta a pensar en el poder de una mujer sobre otra, en la contigüidad de lo amoroso y lo bárbaro, donde el disfrute sexual se cura y se celebra. Se cura en tanto se invierte el proceso de la maldición de la carne al priorizar el cuerpo; se celebra al hacer a un lado a los cristos, al padre, al falo como principio único del goce corporal pero, ante todo, al asumir el Verbo y el Logos desde la persona autorial femenina, desde los personajes femeninos y desde la presencia de un icono femenino.

La traslación de intenciones y el tratamiento de una faceta de la sexualidad lésbica “are bound to have if not an ideological at least a troubling effect: sexuality, eroticism, homosexuality, lesbianism —some-

⁸ Lacan, *op. cit.*, p. 140.

⁹ Mario Praz, *The romantic agony*, trad. de Angus Davidson, Londres, Oxford University Press, 1954 [1933], p. 32.

thing is always at stake with eroticism because it deals with limits, the moral, and the unavowable”.¹⁰ Anteriormente mencioné la ausencia de descripciones del encuentro físico entre mujeres en la literatura “canónica” de tema lésbico. En “Luz bella”, la abstinencia y la castidad de Santa Teresa parecieran aludir a ese discurso silenciado no sólo en México (Lianne Moyes, por ejemplo, ha señalado “the vacuum of lesbians speaking and writing about sex” en la literatura canadiense),¹¹ pero las descripciones físicas a la que no se han atrevido las novelistas Sara Levi o Ethel Krauze –tampoco sin caer en el examen ginecológico que describe Rosamaría Roffiel en su legendaria *Amora*– y que sí encontramos en “Luz bella” abren sentidos inéditos. Además de señalar a cada parte anatómica por su nombre, Ivonne Cervantes busca otros términos para dar cuenta imaginativa y explícita de un cuerpo sexuado, por ejemplo al llamar “ropaje” a los labios menores o “burbuja” al clítoris (p. 155). Es así como la creación de un “imaginario clitoridiano”¹² deja de ser una estrategia de antifaz y se convierte en piedra angular de una práctica literaria novedosa puesto que llena uno de los muchos vacíos por el silencio y, por consiguiente del no-ser. En este sentido, hace más de dos décadas, Lacan suponía la entidad de “un goce de ella, de esa *ella* que no existe y nada significa. Hay un goce suyo del cual quizá nada sabe ella misma, a no ser que lo siente: eso sí lo sabe. Lo sabe, desde luego, cuando ocurre. No les ocurre a todas”.¹³ Con el verbalizar a la entidad de goce sobreviene el autoconocimiento, el re-conocimiento, el reclamo-a-ser, cual si fuera otra

¹⁰ Nicole Brossard, “Poetic politics”, en *The politics of poetic form*, New York, Roof, 1990 p. 79.

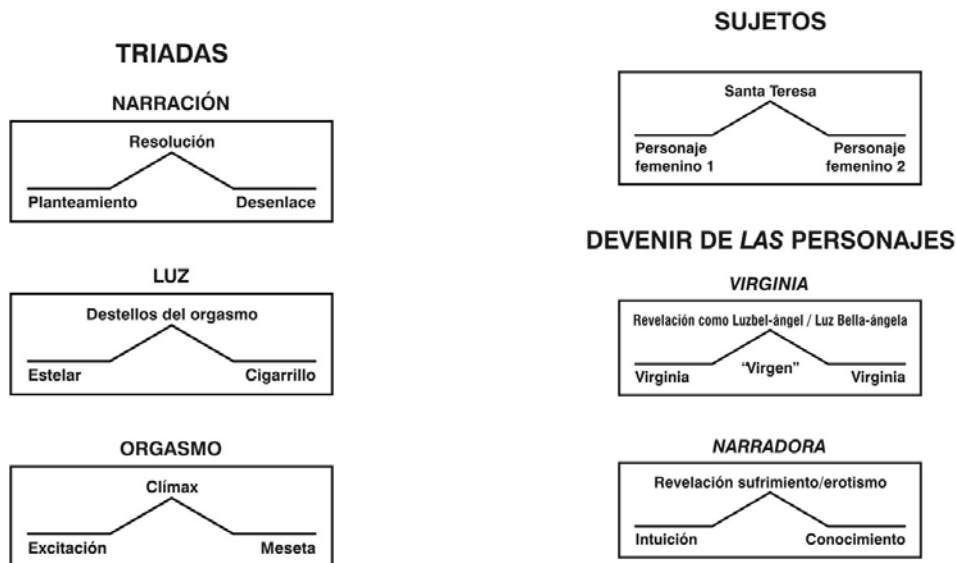
¹¹ Lianne Moyes, “Nothing sacred: Nicole Brossard’s *Baroque at dawn* at the limits of lesbian feminist discourses of sexuality”, *Essays on Canadian Writing* 70, Spring 2000, p. 42.

¹² Tal es el caso, al parecer, de Emily Dickinson, a quien Paula Bennett adjudica la recurrencia a “crumbs, jewels, pebbles, and similar objects [as] an attempt to create «clitoral imagery»” (cit. en Bonnie Zimmerman, “What has never been: an overview of lesbian feminist literary criticism”, en Wayne R. Dynes, *Lesbianism*, p. 463). En la literatura mexicana, este esfuerzo por la creación de imágenes también es constante en el género de la poesía, mas no en el de la narrativa; a pesar de los aciertos estéticos, persiste el enmascaramiento de la relación homoerótica femenina. Véanse, por ejemplo, los poemarios “lésbicos” de Olivia Félix (*Dunas*, México, SEP-Indautor, 1999) o el de Rosa María Roffiel (*Corramos libres ahora*, México, Taller de publicidad Norma Flores, 1994 [versión aumentada a partir de la primera ed. de 1986]).

¹³ Lacan, *op. cit.*, p. 90.

respuesta al mismo Lacan: “De ese goce la mujer nada sabe, es que nunca se les ha podido sacar nada. Llevamos años suplicándoles, suplicándoles de rodillas [...] que traten de decírnoslo”.¹⁴

Además del cuidado léxico, del sustrato cultural barroco y de la puesta en juego de la corporalidad, la superioridad estética de “Luz bella” con respecto a otros tratamientos del tema lésbico se hace patente en su estructura a base de triadas: la del cuento en sí, la del orgasmo, la de la luz y la del devenir de *las* sujetos-personajes (véanse los esquemas 1 y 2).



“Luz bella” parece poner fin a los silencios que han signado a la literatura de tema lésbico: la ausencia de la marca gramatical de género; la utilización de máscaras como las dedicatorias o la impersonación de un yo lírico o de una voz narradora cuyo género se desconoce. Monique Wittig, en *Opoanax* indica que los pronombres personales dirigen el género a través del lenguaje y, en sentido inverso al de la borradura que propone Wittig, “Luz bella” los expone plenamente para señalar la coincidencia genérica entre *la* sujeto hablante y *la* sujeto del discurso y abrir así la ponderación

¹⁴ Lacan, *op. cit.*, p 91.

del sujeto de ficción lésbico. “Luz bella” se aparta de la literatura de tema lésbico signada por las marcas paratextuales (como las dedicatorias, otro modo por el que se enmascara un yo lírico lésbico) que aunque presentes en el libro de Ivonne Cervantes (hay una Ángela de la dedicatoria y una Ángela Alfarache en los agradecimientos), no inciden en el sentido homoerótico del cuento. Con ello, su voz narradora en “Luz bella” se afilia a la postura donde “I, for one, identify a woman as a lesbian who says she is. Lesbianism is a recognition, an awakening, a reawakening of our passion for each (woman) other (woman) and for same (woman)”.¹⁵

Los tintes que matizan la identidad homosexual femenina no han sido temas públicos, a diferencia del matrimonio, el aborto o la maternidad que, aunque cuestiones privadas —en cuanto íntimas— han trascendido a la esfera pública. Es decir, las condiciones y pormenores bajo los cuales se da la pareja heterosexual, la familia, el nacimiento o la crianza de las hijas e hijos, por ejemplo, han sido discutidos e incluidos dentro de lo estatal, lo político, el mercado de productos culturales y el mundo de las letras, elementos constitutivos de la esfera pública. La publicación de “Luz bella” se constituye, pues, en “una toma de la palabra, *coming out* verbal al mismo tiempo que un apoderamiento de sitios, un ejercicio que lleva la vida gay y homosexual a terrenos discursivos [... y que,] sin ánimo de exagerar, nadie negaría su aspecto de epopeya cuya mayor empresa es la lucha por la palabra”.¹⁶ En pocas palabras, “Luz bella” es uno de esos lugares de afirmación y deseo poblados de sujetos y cuerpos que no por ser ficcionales dejan de manifestarse como agentes de nombramiento del gozo.

¹⁵ Cheryl Clarke, “Lesbianism: an act of resistance”, en *This bridge called my back*, Watertown, Mass., Persephone, 1981, p. 128. El énfasis es mío.

¹⁶ Antonio Marquet, “Marcas de género en el relato homosexual”, en su libro *¡Que se quede el infinito sin estrellas*, México, UAM-A, 2001, p. 549.

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, Roger, "Melancolía y cultura. Notas sobre enfermedad, misticismo, cortesía y demonología en la España del Siglo de Oro", *Historia y Grafía* 8, enero-junio de 1997, pp. 35-64.
- Brossard, Nicole, "Poetic politics", en Charles Bernstein (ed.), *The politics of poetic form: poetry and public policy*, New York, Roof, 1990, pp. 73-82. Base de datos: Contemporary Literary Criticism.
- Clarke, Cheryl, "Lesbianism: an act of resistance", en Moraga, Cherríe y Gloria Anzaldúa (eds.), *This bridge called my back. Writings by radical women of color*, Watertown, Massachusetts, Persephone, 1981, pp. 128-137.
- Cervantes, Ivonne, "Luz bella", *Sobre un sillón de piel... Los juegos*, México, Edivisión, 1999.
- Lacan, Jacques, *El seminario de Jacques Lacan, Libro 20, Aun, 1972-1973*, trad. de Diana Rabinovich, Delmont-Mauri y Julieta Sucre, Buenos Aires, Paidós, 1989.
- Madrigal, Elena, "Ficcionalización de la experiencia lésbica en tres cuentos de autoras mexicanas", *Fuentes Humanísticas*, núm. 34, I Semestre de 2007, pp. 113-133.
- Marquet, Antonio, "Marcas de género en el relato homosexual", en su libro *¡Que se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay al final del milenio*, México, UAM-Azcapotzalco, 2001, pp. 535-562.
- Moyes, Lianne, "Nothing sacred: Nicole Brossard's *Baroque at dawn* at the limits of lesbian feminist discourses of sexuality", *Essays on Canadian Writing* 70, 2000, pp. 28-63.
- Praz, Mario, *The romantic agony*, trad. de Angus Davidson, Londres, Oxford University Press, 1954 [1933].
- Teresa de Jesús, Santa, *Obras completas*, Estudio preliminar y notas explicativas por Luis Santullano, con un ensayo "El estilo de Santa Teresa" por Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Aguilar, 1988.
- Zimmerman, Bonnie, "What has never been: an overview of lesbian feminist literary criticism", en Dynes, Wayne R., and Stephen Donaldson (eds.), *Lesbianism*, vol. VII, Nueva York & Londres, Garland, 1992, pp. 341-365.