

Mujeres disidentes: sexo, género y deseo en *Eses Fatales* de Sonia Manzano Vela¹

Dissenting women: sex, gender and desire
in *Eses Fatales* by Sonia Manzano Vela

Sandra Elizabeth Carbajal García

Magíster en Literatura hispanoamericana y ecuatoriana; Magíster en Educación Superior; Licenciada en Ciencias de la Educación. Actualmente cursa el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Tiene experiencia docente en educación superior, en asignaturas como: Didáctica del Español, Semántica y Léxico, Sociolingüística, Gramática del Español, entre otras. Ha trabajado también en proyectos educativos y en la producción de textos académicos y literarios. Ha publicado varios artículos en revistas indexadas. Se desempeña como docente en Facultad de Comunicación Social (FACSO) de la Universidad Central del Ecuador.

Correo: secarbajal@uce.edu.ec

Resumen

El tema de la homosexualidad femenina, con fundamento en la crítica feminista, pone en tensión la relación entre sexo, género y deseo, conceptos en constante fluctuación que, desde una perspectiva sustancial o determinismo biológico, han servido para justificar relaciones de desigualdad y de subordinación de la mujer frente al orden social establecido. En este artículo se analiza la obra *Eses Fatales* (Sonia Manzano Vela, 2005), que confronta el problema de la homosexualidad femenina a través de varias historias que se tejen y entrelazan en torno a la figura de la mujer escritora.

Palabras clave: sexo, género, deseo, literatura, homosexualidad.

Abstract

The feminine homosexuality topic, sustained on feminist criticism, sets into tension the relationship between sex, gender and desire, concepts in constant fluctuation which, from a substantial perspective or biological determinism, have served to justify the inequality and subordination relations of the woman relation facing the social order establishment. This scientific article analyzes the *Eses Fatales* work (Sonia Manzano Vela, 2005), which deals the problem of female homosexuality through several stories that are woven and intertwined related to the woman writer figure.

Keywords: sex, gender, desire, literature, homosexuality.

¹ Este artículo recoge algunas líneas de reflexión que sustentan la tesis doctoral que está realizando actualmente la autora.

Entre el determinismo biológico y la construcción social del género

No podía dejar de amarla porque el olvido no existe y la memoria es modificación, de manera que sin querer amaba las distintas formas bajo las cuales ella aparecía en sucesivas transformaciones y tenía nostalgia de todos los lugares en los cuales jamás habíamos estado, y la deseaba en los parques donde nunca la deseé y moría de reminiscencias por las cosas que ya no conoceríamos y eran tan violentas e inolvidables como las pocas cosas que habíamos conocido.

Cristina Peri Rossi, Reminiscencia

Hay un determinismo o perspectiva sustancial que ha sustentado, desde la filosofía clásica, la diferencia sexual y, a partir de aquella idea, la correspondiente relación de hombres y mujeres como sujetos de sexo, género y deseo. Dicha concepción supone pensar en “cualidades innatas o congénitas” de los hombres y de las mujeres que determinan relaciones de género y de deseo, donde, de acuerdo con Rousseau: “Uno debe ser activo y fuerte, el otro pasivo y débil” (1990 484).

Así, se ha entendido que la naturaleza sexual determina la condición social de subordinación de la mujer, por lo que dicho posicionamiento se ha descubierto en pensadores como Rousseau, Hegel, Comte, Nietzsche, entre otros. Comte manifestó: “Las mentes de las mujeres son indudablemente menos capaces que las nuestras para realizar generalizaciones de amplio alcance” (2001, 129), Charles Darwin dijo: “El hombre es más valiente, combativo y enérgico que las mujeres, y tiene una genialidad más inventiva. Su cerebro es absolutamente más grande”

(1981, 557) y Nietzsche explicó: “Las mujeres han merecido de los hombres el trato de avejillas extraviadas... como algo que hay que meter en una jaula para impedirles que vuelen” (1999, 175).

La diferencia sexual entre hombres y mujeres, sustentada en el determinismo biológico, ha instituido relaciones de género en función de un orden social de hegemonía masculina, donde la mujer es considerada como sujeto inferior, defectuoso y débil. De ahí que Hegel haya manifestado: “El género femenino pervierte la propiedad universal del Estado convirtiéndola en una posesión y un ornamento para la familia” (*The Phenomenology of Mind*, 496).

Ahora bien, en el seno de la crítica feminista se plantea el debate en torno al carácter biológico del sexo y a la concepción cultural del género, de ahí que Joan Scott encuentre en la acepción del género la “forma de referirse a la organización social de las relaciones entre los sexos” (2). Judith Butler, por su parte, pone en tensión esta relación ya que “no está claro que la construcción de hombres dará como resultado únicamente cuerpos masculinos o que las mujeres interpreten solo cuerpos femeninos” (Butler 2007, 54).

Si el género es los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género únicamente sea producto de un sexo. Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente contruidos” (2007 55).

Eses Fatales (2005), novela escrita por Sonia Manzano Vela, ecuatoriana (1947), pone en pugna dichos significados

culturales en torno a los cuerpos sexuados al inscribir en la literatura ecuatoriana la que podría considerarse como la primera novela lesbiana escrita por una mujer. He ahí la importancia de marcar un inicio que es a la vez un quiebre y un despliegue teórico hacia la reinterpretación de los conceptos que fundamentan la organización social de las relaciones entre los sexos.

Buttler discute la idea de la construcción cultural del género porque sugiere “cierto determinismo de significados de género inscritos en cuerpos anatómicamente diferenciados” sobre la base de “cuerpos receptores pasivos de una ley cultural inevitable”, por lo que “no se puede aludir a un cuerpo que no haya sido desde siempre interpretado mediante significados culturales” (2007, 57).

El cuerpo de la mujer (en general el cuerpo humano), como se anotó en la primera parte, ha sido atravesado por significados e interpretaciones culturales que han sostenido por mucho tiempo dicha “ley inevitable” de diferenciación esencialista de los sexos. ¿Cómo interpretar entonces aquellos cuerpos raros, extraños, que no cumplen con las cualidades de dicha diferenciación? ¿Cómo explicar los cuerpos queer? Esos cuerpos como los de Selene Seferis o Silvia Molina, personajes de *Eses Fatales*, que no portan las características “esenciales” del cuerpo masculino o femenino (relación disyuntiva excluyente) sino que revelan cierta caracterización bífida de las entidades corporales. ¿De qué manera la reinterpretación de aquellos cuerpos socava los binarismos que han sustentado la relación entre el sexo, el género y el deseo heterosexual?

Silvia Molina tiene unos conmovedores ojos celestes y usa, casi todo el

tiempo, unos relucientes botines (que solo se los quita para ir a trotar o para ir a la cama). Es una mujer que viste con masculinidad elegante, pero de modales delicadamente femeninos, los que sin embargo no logran, ni quieren, esconder la esencia andrógina que recorre la espina dorsal de su naturaleza bífida (Manzano 2005, 66).

Por su parte, Monique Wittig considera que el sexo “es la categoría política que crea a la sociedad como heterosexual. En este sentido, no se trata de una cuestión de ser, sino de relaciones (ya que las mujeres y los hombres son el resultado de relaciones) aunque los dos aspectos son confundidos siempre cuando se discuten” (1982, 6). Así, se entiende que el binarismo sexual, basado en el determinismo que constituyó el discurso de pensadores influyentes como los citados en la primera parte, es producto de un sistema de dominación que, para afirmarse, justifica la relación entre los sujetos determinándola como natural o congénita.

Porque estos discursos dan de la realidad social una versión científica en la que los humanos son dados como invariantes, no afectados por la historia, no trabajados por conflictos de intereses y de clase, con una psique idéntica para cada uno al estar programada genéticamente (Wittig, el pensamiento heterosexualo, 1)

De esta manera, se puede comprender los motivos políticos de la perspectiva sustancial del sexo que, para respaldar la diferencia entre géneros, regula también el deseo heterosexual. Así, la mujer dentro del sistema binario del sexo se diferencia del hombre mediante las prácticas del deseo heterosexual, es decir, “una es

mujer” en la medida de que siente deseo por el sexo opuesto.

Esta concepción del género no solo presupone una relación causal entre sexo, género y deseo: también señala que el deseo refleja o expresa al género y que el género refleja o expresa al deseo. Se presupone que la unidad metafísica de los tres se conoce realmente y que se manifiesta en un deseo diferenciador por un género opuesto, es decir, en una forma de heterosexualidad en la que hay oposición (Buttler 2017, 81).

En el marco de la discusión anterior surge el dilema en cuanto a la categoría de mujer, a la concepción del género y del deseo heterosexual. Sexo, género y deseo son categorías que se presentan en constante tensión pues:

Si una es mujer, es evidente que eso no es todo lo que una es; el concepto no es exhaustivo, no porque una persona con un género predeterminado sobrepase los atributos específicos de su género, sino porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas (Buttler 2007, 49).

Buttler plantea el problema del sujeto del feminismo en relación con las políticas de representación, entendidas como procedimiento político orientado a dar legitimidad a las mujeres, y como función normativa del lenguaje que puede mostrar o distorsionar lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres (2007, 46). Buttler concluye en

que “la representación tendrá sentido para el feminismo únicamente cuando el sujeto de las mujeres no se dé por sentado en ningún aspecto” (Buttler 2007, 53). De esta manera, la categoría “mujer” apela a una identidad inestable, insustancial, a la discontinuidad de la relación causal entre sexo, género y deseo porque “mujer” es mucho más que un sexo, que un nombre o una identidad, es mucho más que un género y deseo culturalmente asignado y normado. Mujer es la imposibilidad de una identidad y es también la posibilidad de negación y de resistencia al orden establecido.

Mujer, un concepto en constante fluctuación

La discusión en torno a la identidad de la mujer en constante construcción se torna significativa cuando, junto a Sonia Manzano y a su “irredimible novela” *Eses Fatales*, nos proponemos interpelar ese nombre de dudosa procedencia, ese apelativo o escueto sobrenombre que constituye el significante “mujer”. La hipótesis que me he planteado para el desarrollo de este artículo es que, en *Eses fatales*, la categoría de mujer se presenta como noción inestable y problemática, como lugar de impugnación y de dislocación de los discursos del orden social y político que ha establecido la relación sustancial y causal entre sexo, género y deseo.

Eses Fatales es una novela lesbiana que confronta distintas polaridades identitarias de la configuración del sujeto femenino. La obra presenta varias historias de mujeres que se interponen, que se intercalan y se dislocan. Varias giran en torno a la figura de la mujer escritora. La historia de Cristina Rosas, nombre que

alude a la poeta y novelista uruguaya Cristina Peri Rossi, personaje de la novela y protagonista del proceso de creación de *Eses fatales*, es una escritora de “cierto” prestigio, que puede significar indeterminado o posiblemente indubitable prestigio, quien construye su narrativa desde el lugar de la refutación y de la impugnación del orden establecido. La historia de Cristina Rosas gira en torno a su experiencia literaria, al proceso de creación de *Eses fatales*, y a sus relaciones familiares y amistosas. Después de varios meses y de constantes intentos, Cristina Rosas ha disparado por fin “el balazo de salida”, imagen que alude al impacto social de la escritura de la mujer cuando confronta el orden establecido de lo culturalmente consentido.

He prohibido que me pasen llamadas telefónicas, he clausurado la puerta de mi casa (que da hacia una avenida atiborrada de luces, gentes y distracciones)... he provisto a mi bodega de vinos... que aflojan la lengua y el entendimiento; he disparado el balazo de salida, he iniciado la carrera de los incontables metros planos que debe recorrer mi sombra para acoplarse al tipo de muerte que ella ha escogido... por fin he podido romper mi botella de champagne sobre la quilla balanceante de mi primera, y quizás última, novela lesbiana (20).

Pero se trata de un proceso de escritura en marcha que se presenta incierto e impreciso en paralelismo con la imagen de la mujer escritora que, cual sombra, se dispersa. Y es que, en *Eses fatales*, la estructura de la novela se desfigura, los personajes se desdibujan y la identidad de la mujer escritora se desvanece. Frente a la figura de la escritora nos preguntamos:

¿Es la imagen de Cristina Rosas una representación de la vida de Sonia Manzano Vela? *Eses fatales* nos coloca frente a estas interrogantes porque Cristina Rosas es, al parecer, el alter ego de Sonia Manzano Vela. “Es” porque, por ejemplo, la madre de Cristina Rosas alude a la figura de la escritora Carmen Vela de Manzano (madre de Sonia), cuya historia también se entrecruza en la trama, por ejemplo, cuando Cristina recuerda imágenes de su infancia y narra el cuento *Agua para el hijo*, y “no es” porque hay datos informativos de Cristina que no corresponden a Sonia (por ejemplo, Cristina no tiene hijos porque es estéril mientras que Sonia es madre).

Mi madre es nonagenaria y yo soy postcincuentona (cumplí los cincuenta hace un lustro atrás). Ella es viuda de un muerto y yo soy viuda de un vivo. Mi madre tiene tres hijos y yo no tengo ninguno, no porque en algún momento del pasado no hubiera querido tener descendencia, sino porque nada quiso descender por mi útero infantil, a no ser unos embriones en estado tan ilusorio que al entrar en contacto con el aire se volvieron un tanto de polvo y otro tanto de ceniza (15).

Se trata, por lo tanto, de una identidad de escritora que se desfigura, que se presenta en constante movimiento, entre el ser y el no ser. Se trata de una noción de mujer que contrasta la perspectiva sustancial de un sujeto femenino universal, de una identidad femenina estable y determinada. Por eso, el proceso de la creación también se presenta como un curso incierto, lleno de tumbos y de bandazos desde donde emerge la figura de la escritora como la de la mujer transgresora que infringe el orden social y literario con el

objetivo de resignificar los sentidos de la literatura, del mundo, y de los sujetos inmersos en sus relaciones sociales.

Sigo en mis trece en esto de lograr dar forma concreta de novela a este montón de páginas erráticas que todavía no encuentran un derrotero fijo. No sé por dónde camino ni hacia donde voy. Tengo conciencia de que estoy dando bandazos alrededor del tema del lesbianismo, pero también reparo, cada vez más, en que soy una presencia advenediza dentro de un territorio que solo admite a mujeres marcadas con el estigma de una virilidad intensa.

¿Qué hace una simple heterosexual escribiendo sobre el tema de la homosexualidad femenina? No lo sé, quizás escribir sobre algo que desconozco casi por completo, me concede la ventaja de avanzar, sin dirección definida, por un camino poblado de obstáculos, lleno de sombras turgentes con las que continuamente me tropiezo, pero que una vez superadas se dejan percibir como estatuas carnales que de pronto han cobrado vida y se han llenado de luz purulenta (luz aciaga llamada a despertar el deslumbramiento del ojo voyerista que enfermizamente las contempla por el hueco de su particular lascivia) (112).

La voz narrativa emerge desde un lugar de enunciación: Cristina, que emprende el arduo e incansable trabajo literario con la palabra, se reconoce como mujer heterosexual que afronta el desafiante trabajo de la escritura literaria y, desde ese lugar de enunciación, se cuestiona: “¿Qué hace una simple heterosexual escribiendo sobre el tema de la homosexualidad femenina?” (p. 112). Se reconoce tanto en la autora como en la

figura de la escritora, el trabajo político por la representación de la mujer homosexual en el ámbito cultural y literario del país.

Otra de las tramas narradas corresponde a la desgarradora relación amorosa que mantuvo la poetisa griega Safo de Lesbos con Atis, su hetaira favorita. Subyace también en esta historia el intento de desestabilizar el determinismo biológico o normatividad heterosexual que rige las relaciones de sexo, género y deseo al recordar una historia clásica en la que las “mujeres” protagonistas del amor homosexual también representan la imposibilidad de una identidad sexual universal de la mujer.

En la relación amorosa entre Safo y Atis se prefigura una identidad de sujeto que deviene mujer. Por el amor de Safo, Atis se convierte en poeta y también en mujer “en el estricto sentido ambivalente que arroja esta palabra”, es decir, fuera del marco de un sistema binario que sostiene la relación entre sexo, género y deseo. Frente a las prácticas del amor homosexual, dicho sistema se desmorona y surge la imposibilidad, la indefinición de una identidad de mujer fija o estable. “Las lesbianas viven, se asocian, hacen el amor con mujeres porque la-mujer no tiene sentido más que en los sistemas de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales. Las lesbianas no son mujeres” (Wittig 1982, 6).

Safo ayudó a Atis para que asumiera aquel destino para el que, desde su nacimiento, había estado predestinada: la convirtió en poeta y, de paso, también la convirtió en mujer, en el más estricto sentido ambivalente que arroja esta palabra; por eso, a Safo le dolió hasta el hueso más íntimo cuando al cabo de cuatro apasionados años, su

niña de los ojos celestes, sin demostrar una pizca de vacilación, sin el más leve pestañeo, sin el mínimo remordimiento, puso fin, con letras abrumadoramente grandes a la relación que había mantenido con ella...” (71).

Eses Fatales también narra la historia de Selene y Silvia, mujeres homosexuales que, en analogía a Safo y a Atis, protagonizan los embelesos y las fatalidades del amor lesbiano. De esta manera, Cristina o Sonia pone en diálogo la cultura clásica y la contemporánea a través de historias que se trenzan con otras de mujeres de deseos e identidades sexuales dispares, pero “marcadas con el estigma de una virilidad intensa”.

En los primeros meses de nuestra relación, las cosas marcharon lo que se dice “maravillosamente”: fue un periodo en el que menudearon diversas exploraciones con sus consecuentes y deslumbrantes descubrimientos. Días de vino y de rosas degustados a fuego lento en cafetines, restaurantes, paseos nocturnales, y rematados, con la debida majestad, ahí donde el amor jadea al mismo ritmo de la muerte. Pero tanta intensidad terminó por provocar la aparición de imperceptibles fisuras en el vaso de los aconteceres cotidianos, el que a poco empezó a hacer aguas por su costado más vulnerable (Manzano, 77).

Historias que se entretajan y se confunden y un eje que las articula: las protagonistas son escritoras. En la trama que protagoniza Cristina Rosas hay algunas relaciones que esbozan el trabajo de la mujer escritora: la relación con su madre, que es determinante en la obra, la que mantiene con un amigo “lector especializado”, y la del círculo intelectual de las

“Mujeres del Puerto”. En ese contexto, Cristina escribe *Eses fatales*, que tiene al menos cinco epígrafes. El primero presenta el paralelismo entre las eses fatales de la vida: suicidio, soledad, sadismo, y las heces fecales de la muerte. Las eses fatales de la vida y las heces fecales de la muerte son significados que fluyen y se desbordan en el misterio del amor lesbiano, en la intriga protagonizada por mujeres que aman y odian, que ríen y lloran, que se apoyan y que también se traicionan.

La obra empieza con una observación cargada de perplejidad cuando Cristina Rosas encuentra a su madre, en una “constreñida posición fetal”, “comiendo de sus propias heces fecales un domingo de hace ya casi un año atrás” (p. 13). Esta imagen, este descubrimiento será la inspiración que encuentra Cristina Rosas para escribir una novela lesbiana. La figura de la madre asociada a la vida (la mujer estaba en posición fetal) y a la muerte (estaba comiendo de sus propias heces fecales) es fuente de inspiración en la actividad creadora de Cristina Rosas, inspiración que le infunde valor para vivir y para escribir. Por eso, Sonia Manzano dedica esta obra a su madre, Carmen Vela de Manzano, “musa incomparable”.

Estrecho las manos de mi madre entre las mías, y ella me clava las uñas... Es entonces cuando retomo la convicción de que mi madre todavía está aquí, en el planeta de los simioparlantes, conmigo, cerca de mí, dentro de mí, consolándome sin saber que me consuela, permitiéndome seguir viviendo, sin que ella ni siquiera tenga la mínima idea de que es el báculo que todavía me sostiene para que mi boca no termine por clavar su cansado pico en la tierra (119).

La concepción biológica de la mujer también se disloca en personajes como Cristina Rosas o como Selene pues la fisiología de sus cuerpos no responde a la naturaleza procreativa de la mujer: la de concebir y traer hijos al mundo. Se impugna así el sentido de la maternidad, como principio biológico de la feminidad. Y es que *Eses fatales* presenta cuerpos ambiguos de mujeres que no portan las particularidades biológicas de la sexualidad femenina, como el cuerpo de Donatella Ambrossini, monja homosexual, que, a excepción del cuello, las manos y los pies planos, estaba cubierto por “el pelaje oscuro y frondoso...cuya mayor concentración apuntaba para abajo del ombligo... para luego descender, en caída libre, por una cascada pubiana de grosor respetable que parecía tener vida propia” (53).

En relación con la concepción anterior, *Eses fatales* nos presenta y describe mundos habitados por mujeres. Trae a nuestros ojos una historia de la antigüedad clásica que se desarrolla en “la casa de las musas”, la de Safo, situada en la soleada Mitilene, donde vivía en compañía de sus hetairas, y aclara que en aquellos tiempos “el término hetaira no era sinónimo de ramera”.

Safo vivió casi todo el tiempo rodeada de hetairas, de amigas tan íntimas entre sí —y tan íntimas con respecto a ella— que con la misma fluida naturalidad con la que intercambiaban diademas y guirnaldas de flores, túnicas etéreas y cintas de tonalidades opalescentes, intercambiaban versos y besos, mimos y secretos (33).

La figura de la escritora Cristina Rosas se desenvuelve también dentro de un círculo de “mujeres ilustradas” consti-

tuido por una docena de féminas de la clase media para arriba “pues las mujeres pertenecientes a la clase media para abajo difícilmente destinan sus ingresos en aras de ilustrarse”. En esos mundos habitados por mujeres discurren cuerpos ambiguos e identidades dispares. Transitan allí voces narrativas homosexuales y heterosexuales que proclaman la inestabilidad del sujeto en la relación normativa del sexo, género y deseo. El mundo habitado por mujeres, en este caso mujeres escritoras, se presenta como el lugar de impugnación y de dislocación de los discursos del orden social y político, lo que equivale a entender a la literatura de mujer como el intento por contravenir la oposición binaria o diferencia sexual entre hombres y mujeres como “la única relación posible y como aspecto permanente de la condición humana (Scott 1996 29).

Y es que, en *Eses fatales*, ni las identidades ni las relaciones se proyectan de manera fija. Al final de su vida, cuando Safo tenía cincuenta y cuatro años de edad, y todavía añorando el amor de Atis, despidió a todas sus hetairas, cerró su taller de poesía y cerró también sus “líricos labios”. En ese momento de tensión en la obra, Safo confiesa:

cuando ya estaba dispuesta por entero a dedicarme a la tarea irremediable de envejecer, me pasó algo tan extraño que aun ahora, cuando vago por donde flotan las ánimas que decidieron morir por mano propia, me sigue causando sorpresa: me enamoré de un hombre, de un varón con todas sus piezas viriles en sus sitios correspondientes, de un macho de respetables proporciones, aunque carente, en absoluto, de linaje (147).

Faón fue la versión en masculino de Atis. Faón fue la sorpresa insólita que

me tenían preparada los dioses para castigar el menosprecio que siempre me inspiraron los hombres cotidianos (148).

Considero que cierta literatura escrita por mujeres, en paralelismo con la historia del pensamiento feminista, condensa el rechazo hacia el orden jerárquico del género. En la novela lesbiana de Sonia Manzano Vela se diluyen las fronteras de las diferencias sexuales, pues personajes, como Safo, Atis, Selene, Silvia, Donatella, Alana, se emplazan en el límite entre las identidades socialmente construidas de sexo, género y deseo y contienen, por lo tanto, la posibilidad de negación, de resistencia y de reinterpretación de ese orden. Ya lo advirtió Rousseau: “Nunca una persona pereció por exceso de vino; todas las personas parecen por el desorden de las mujeres”.

Simone de Beauvoir declaró: “No se nace mujer: llega uno a serlo”, Luce Irigaray expresó: “La mujer no tiene un sexo” y Marguerite Yourcenar dijo: “Las almas no tienen sexo”. En la novela de Sonia Manzano reconozco el intento por desestabilizar el binarismo sexual que ha regulado la relación entre los sexos y la heteronormatividad del deseo.

*Si te veo durante un instante,
apenas puedo decir nada;
mi lengua está rota,
bajo mi piel se desliza de repente
un fuego sutil,
mis ojos ya no ven, me zumban los oídos,
me cubre un sudor helado y un temblor
me invade por entero.*

Safo de Lesbo

BIBLIOGRAFÍA

Butler, Judith. *Cuerpos que importan*, Barcelona: Paidós, 2002.

Butler, Judith. *El género en disputa*, Barcelona: Paidós, 2007.

Manzano, Sonia, *Eses Fatales*, Quito, B@ez.editor.es, 2005.

Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*, Barcelona: Edicomunicación, 1999.

Rousseau, Jean Jacques. *Emilio, o de la educación*, Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Wittig, Monique. "El pensamiento heterosexual", *Feminist Issues* 2, No.2, 1982.

Scott, Joan (1996) "El género: Una categoría útil para el análisis histórico". En Lamas Marta Compiladora. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México, PUEG.