

Los personajes lésbicos en cuentos de autoras mexicanas contemporáneas

The lesbian character in contemporary Mexican females authors' stories

Adriana Fuentes Ponce¹

RESUMEN

Los cuentos elegidos de la autoría de Gilda Salinas, Artemisa Téllez, Aleín Ortega y Elena Madrigal ejemplifican la transformación al personaje lésbico en México. Varios relatos que les antecedieron afirmaron la rareza y anomalía de esa subjetividad. El artículo evidencia la vigencia del discurso normalizado y cómo en ese contexto puede construirse un Yo que se sabe abyecto y en desventaja. Desde el lugar protagónico se reconoce vulnerable pero no derrotado, no se sitúa en la exclusión y muestra su singularidad siempre en referencia con la definición dada desde el otro y al mismo tiempo de la propia.

Palabras clave: Vulnerabilidad, personaje lésbico, autoras mexicanas, cuentos lésbicos.

ABSTRAC

The stories chosen from the authorship of Gilda Salinas, Artemisa Téllez, Aleín Ortega and Elena Madrigal exemplify the transformation of the lesbian character in Mexico. Several stories that preceded them affirmed the rarity and anomaly of that subjectivity. The article demonstrates the validity of this normalized discourse and how in that context it manages to built an I that knows himself to be abject and in disadvantaged. From the protagonist place of the narrative he recognizes himself as vulnerable but not defeated, he does not situate himself in exclusion and always shows his uniqueness in reference to the definition given from the other and at the same time from his own.

Key words: Vulnerability, lesbian characters, Mexican authors, lesbian stories.

En textos literarios es frecuente encontrar la figura de narrador omnisciente para indicar el vínculo erótico-afectivo entre personajes que representan mujeres. Cabe mencionar que las marcas de feminidad y masculinidad han sido un rasgo importante para la construcción de este personaje lésbico, que generalmente aparece en la narración como un personaje secundario. Hay que aclarar que al describirlo o hacer alusión a su vida, es mostrado como inapropiado. Un recurso para lograrlo es enfatizar su vulnerabilidad y precariedad vinculadas a sus prácticas sexuales, su deseo y acciones que no corresponden con las funciones esperadas de acuerdo con la división genérica hombre-mujer. Es importante resaltar que la culpa y castigo son inherentes ya que dejan ver algún

¹ Doctora en Historia y Etnohistoria. addyfuentes@gmail.com BUAP, Puebla, México.

atisbo de la peligrosidad y anormalidad señalada por el discurso médico-legal respecto a las lesbianas², que por supuesto, no se relacionan con la maternidad, el amor y una relación de pareja estable. Por lo tanto, ese personaje lésbico se sustenta en un *Yo* que legitima la inaceptabilidad de esa subjetividad al saberse imposibilitado de participar de derechos, gozos y experiencias como lo es para una vida considerada vivible.

Es precisamente a finales de la década de 1980, tras haberse posicionado el movimiento feminista en México, en el que la participación lésbica fue fundamental para reflexionar sobre sí mismas, cuando se publicaron *Amora* de Rosamaría Rofiel (1989) y *Dos Mujeres* de Sara Levi, (1990) convirtiéndose en las primeras novelas mexicanas en las que el personaje lésbico protagonizaba el relato. Si bien, podemos hablar de un parteaguas ante la propuesta de presentar al personaje lésbico como protagonista a quien además habla en primera persona del singular, cabe mencionar también otras incursiones, como por ejemplo, que los desenlaces y resoluciones de los conflictos se apartaron de la desgracia o vergüenza por explicitar el vínculo amoroso, sentimental, y que mostraron las vicisitudes con la familia y otros entornos. Ciertamente, no quiere decir que las representaciones literarias sobre la relación erótico-afectiva entre mujeres dejaran de ser mostradas como lo habían sido previo a estas dos narraciones. La subjetividad lésbica ha continuado estigmatizada, o bien, visibilizada desde un binario que la sigue pensando como una mujer incompleta, masculinizada o en un cuerpo que no le corresponde.

Es por ello, que me interesa mostrar ese personaje lésbico cuya vulnerabilidad es expuesta y autorreconocida, para ello, elegí cuatro cuentos publicados en la primera década de este milenio y cuya autoría corresponde a escritoras mexicanas contemporáneas. Ellas presentan un *Yo que* se sabe abyecto en los contextos en que participa y se muestra a sí mismo conocedor del discurso de los otros como antagonico a la mirada de su propia realidad y experiencia. No obstante, no se comporta como excluido y tampoco enmascara u omite su sentir. Expongo así la propuesta de una subjetividad que se cuestiona y atraviesa por la experiencia como un proceso que le permite la reflexión sobre su sexualidad aludiendo a sus propias marcas corporales, mismas que son utilizadas en otras narrativas literarias, en que el personaje lésbico es juzgado por denotar amor o deseo, la consecuencia o castigo puede ser la muerte, sea suicidio, enfermedad, accidente o la desaparición.

Presentaré cómo estos cuatro cuentos se apartan de ese discurso, cabe decir que encuentro en estas autoras una preocupación por mostrar los cambios posibles en las representaciones literarias a partir de la construcción de sus personajes y sus relatos ya que irrumpen en el devenir del sujeto al develar esas desobediencias y contradicciones a un modelo binario jerárquico heteronormado. El objetivo de este escrito es mostrar el vínculo entre el *Yo* y el *Tú*, que conforma al sujeto que existe en esa relación y se constituye en virtud de ella. Mediante este vínculo daré cuenta de la vulnerabilidad entreverada a las vicisitudes, afectos, relaciones sentimentales y posibles devaneos que ha sido auspiciada en el *Yo* del personaje lésbico en los cuentos: "Rumores" de Aleín

² Recordemos que lesbiana, invertida, homosexual femenino y otras más categorías fueron implementadas por la práctica médica para denominar un trastorno de personalidad, siendo así un diagnóstico de enfermedad y no una característica humana. Si bien, esta clasificación fuera revocada del discurso médico-legal a finales del siglo pasado, no ha tenido el mismo resultado en el imaginario colectivo hasta la actualidad. Para ampliar los datos al respecto, se sugiere revisar el libro *Decidir sobre el propio cuerpo. Una historia reciente del movimiento lésbico en México* de Adriana Fuentes Ponce editado por la Cífra Editorial.

Ortegón (2003) “Kilómetro 1012” de Artemisa Téllez (2005), “Noches de vino, que rico vino” de Gilda Salinas (2008), y “Mi Mami” de Elena Madrigal (2010). Es mi interés mostrar la performatividad que sostiene la continuidad de esa división genérica interpolada con binarios como heterosexualidad-homosexualidad, normalidad-anormalidad, y, en este mismo sentido, me atañen también las irrupciones al discurso normalizado a través de actos performativos.

Así pues, mientras en algunos relatos se construye un *Yo* que legitima la inaceptabilidad de esa subjetividad catalogada fuera del reglamento aceptado y, por tanto, él mismo se sabe imposibilitado de participar de los derechos, gozos y experiencias agradables, el corpus de este trabajo muestra al personaje lésbico cuya vulnerabilidad también es expuesta y autorreconocida, no obstante, la vuelta de tuerca, en estos cuentos es precisamente con respecto al manejo del *Yo*. Ese *Yo* se sabe abyecto en los contextos en que participa y se desarrolla, sin embargo, al mostrarse a sí mismo reconoce que el discurso de los otros es antagónico de cómo mira su propia realidad y experiencia, entonces, lejos de comportarse bajo la lógica que dicta la exclusión aceptada, este *Yo* no se ocupa por ser incluido y sí busca o se procura una forma de vida en la que no sea inmolado por su propia mano o por la de alguien más.

¿PERSONAJES INAPROPIADOS?

Con el paso del tiempo ese narrador heterodiegético reforzó y favoreció los constructos heredados que conformaron cierto imaginario social sobre las mujeres que pudiesen albergar un sentimiento erótico-afectivo hacia otra mujer, simultáneamente, la producción realizada en la literatura mexicana ha contribuido a la permanencia de estereotipos atribuidos a personajes que representan mujeres que muestran alguna práctica sexual con otra mujer. Coincido con las afirmaciones de Artemisa Téllez con respecto a la construcción del personaje lésbico homologado con la hipersexualidad, la ausencia de sentimientos y la perniciosidad hacia las mujeres, mostrando un ser perturbado al que se le tiene lástima y se le reprende o aleja por destruir hogares. Ante este panorama la fatalidad se convierte en un desenlace coherente para este tipo de vida representada (Téllez, 2012, p. 176). Resendiz presenta un recorrido por treinta y cuatro obras mexicanas en las que plantea que las estrategias de suicidio, rumores, masculinización violenta, la prostitución e invisibilización empleadas “constituyeron una poderosa tecnología política del cuerpo que construyó a las lesbianas en la literatura mexicana desde la lesbofobia y la misoginia” (Resendiz, 2014, p. 169). Como podemos ver, el personaje lésbico pareciera haber sido convidado a estar en un relato con el objetivo de mostrar el deseo de otro, o bien, para reafirmar el discurso de cierto personaje o narrador regidos bajo la heterosexualidad.

En este sentido es que no es casual encontrarnos con esa voz representada en un personaje varón al que se le atribuye la voz masculina y que a través de sus expectativas y descripciones traza su propia postura ante la sexualidad y el cuerpo pero que es mostrada como la explicación única y verdadera. Cuando se establece un vínculo relacional entre el personaje que narra y el que no aparece se está haciendo desde una posición jerárquica en el que uno ha quedado inerte y el otro es considerado superior, completo o sin tribulaciones anómalas que sean inminentes corregir. Así pues, sea a través de la figura de narrador, personaje narrador u otro personaje que habla de él ausente o el que no tiene permitido hablar es que se configura y visibiliza al personaje lésbico. Veamos pues,

que al ser posicionado tras bambalinas, en el subterráneo o de manera clandestina consolida o aporta a la continuidad de una subjetividad lésbica inapropiada, inestable o anómala. Estamos ante un aparente vínculo *Yo-Tú*, pues es una diada que al parecer cruza miradas y saberes, sin embargo, cuando la voz que guía el relato, la anécdota o la situación a describir, lo hace sin mirar realmente al que está inerme porque lo considera lejano a sí mismo, por ser raro, por no poder reconocerse en él y, no obstante, afirma conocerlo, es que, entonces tiene la anuencia para juzgarlo. Aquí podremos observar la importancia de la pregunta ¿quién eres tú? en vez de aseverar “yo sé quién eres tú”.

Pareciera que la subjetividad lésbica se enmarca en lo abyecto, que ha sido emblemáticamente necesario y a su vez nombrado por ese otro, pues la manera que tiene de demostrar que está dentro de lo establecido es a través de enmarcar a esos no-cuerpos, a esas denominadas identidades sexuales marginales a las que se les atribuyen marcas de rareza y anormalidad. Ahora bien, aparentemente lo normalizante ha sido la característica mayoritaria, de ahí que no se hable del proceso de visibilización hacia dicha arista, pues se ha socializado que es el camino a seguir por hombres y mujeres durante el recorrido de sus vidas. Por ello la noción de visibilidad se connota a todos aquellos sujetos determinados fuera de esa normalidad y aceptación social, por lo tanto, ha sido recurrente que quienes abordan la diversidad sexual, sea en los espacios militantes o en la academia, hagan referencia al *coming-out*, entendido generalmente, como el momento de la aceptación de la homosexualidad ante la presencia de otro.

Al equiparar este acto como salida del anonimato se homologa la presentación de una forma de vida y la certeza de una práctica sexual alejada de la heterosexualidad con la necesidad de visibilidad de todos aquellos sujetos que requieren mostrarse. Esta noción de aceptarse no se refiere al *Yo* apartado y ajeno de la mirada y opinión de aquellos con los que se relaciona o con quienes tiene algún vínculo, de ahí que habría que distinguir y deshilar suavemente el proceso mediante el cual esos sujetos mantienen ese ocultamiento. Diana Fuss presenta la complejidad de pensar la interacción de los sujetos en un adentro/fuera que implícitamente se delimita con la lógica de una polaridad; “la representación dentro/fuera, que engloba la estructura del lenguaje, la represión y la subjetividad, designa también la estructura de la exclusión, la opresión y el repudio” (Fuss, 1999, p. 114). La recreación de estos personajes en la literatura mexicana evidencia esa constante de un afuera y un adentro, que obedece a esa lógica jerárquica en que los elementos del binario no son vistos en misma posición ni posibilidad. “La estructura binaria de la orientación sexual, fundamentalmente una estructura de exclusión y exteriorización construye esta exclusión incluyendo de forma eminente el otro contaminado en su lógica oposicional” (Fuss 1999, p. 116). El efecto de estar en un lado y otro sitúa al personaje lésbico como inestable, esta característica les imputa un eterno transitar que las coloca en la perenne situación de ocultamiento, pues siempre habrá un nuevo evento en el que sea inminente descubrirse o ser descubiertas.

Por otro lado, no es casualidad y es un evento que no deberíamos dejar pasar de lado, el hecho de que al personaje lésbico se les atribuyan rasgos y comportamientos masculinos y que simultáneamente son anuladas las venias u oportunidades que podrían tener a partir de ello. ¿Por qué si tiene esa caracterización masculina le es vedado lo que la llevaría a un posicionamiento de destreza, fuerza, firmeza, etc.? ¿No sería precisamente ese sujeto que puede aspirar a la autonomía que otorga ese binario jerárquico? ¿Qué quiere decir que

se les vea como rasgos masculinos pero que no se les construya desde ese abanico de posibilidades y oportunidades? Al ser configurado desde lo abyecto, como lo no posible, lo que debería ser reformado, es que esa masculinización que se observa no tiene el peso del simbolismo de lo masculino ensalzado en el sistema jerarquizado binario, de ahí que, podamos denotar la paradoja ante ese un intento de asemejarla o darle atributos masculinos para enmarcar la figura de la lesbiana como incompleta e inadecuada que no puede ser considerada mujer, pero que, simultáneamente no se le otorga un lugar dentro de esa matriz que dice cuáles son las vidas posibles, los cuerpos adecuados y que representan lo humano.

De esta manera se han sentado ciertas bases que establecen las circunstancias para caracterizar y sostener la clasificación en personajes femeninos y personajes masculinos; ya que aluden a mujeres y hombres pensados desde un modelo binario jerárquico heteronormado. Por ello los personajes femeninos que no se apegan al modelo de feminidad y que además buscan o desean una relación erótico-afectiva entre mujeres han sido interpelados desde la locura, peligrosidad o enfermedad, ya que aluden a la representación de esa subjetividad lésbica. En este sentido, la lejanía en los relatos hacia el personaje lésbico juega un papel importante en la construcción de este, ya que es el-otro/ los- otros quienes lo nombran y configuran con la finalidad de asignarle o, al menos, sugerirle el lugar que debe ocupar en el entramado social. Hay un discurso prestablecido que favorece ciertos estereotipos de vestimenta, respuestas emocionales y reacciones que han legitimado la masculinidad y feminidad cuya función específica es recordar que el sujeto sólo puede ser pensado desde los binomios hombre-mujer y heterosexualidad-homosexualidad, normalidad-enfermedad; por mencionar algunos.

PERSONAJES PROTAGÓNICOS. EL GIRO A LA INTERPELACIÓN.

Cabe señalar que en los cuentos que seleccioné de Gilda Salinas, Artemisa Téllez, Elena Madrigal y Aleín Ortega se mantienen ciertos visos en el que se deja ver un efecto masculinizante mediante el atuendo o actuar de estos personajes, preocupación por la durabilidad de sus relaciones de pareja, implicaciones de la no aceptación-rechazo en este estilo de vida que trastoca y transgrede ciertas normatividades en tanto las interacciones y decisiones optadas. No obstante, el punto de confluencia que me parece significativo es que ha quedado atrás la exclusividad en papeles secundarios o de acompañamiento para situar estos personajes lésbicos como protagónicos del relato. Ante esta inexorable vuelta de tuerca analizo los procesos de esas subjetividades y la interpelación al *Yo*, del cual daré cuenta para profundizar en esa diada del *Tú* y *Yo*.

Para construir a sus personajes lésbicos estas narraciones retoman argumentaciones vinculadas a prácticas sexuales reguladas, normas genéricas y moldeamientos de cuerpos que devienen en corporeidades asumidas desde las características de normalidad, salud y estética. "Noches de vino, qué rico vino" de la autoría de Gilda Salinas (2008) parodia un conflicto amoroso mostrando dos maneras de resolución al encontrar a su pareja teniendo relaciones sexuales en la cama conyugal. El primer camino alude a echar de casa a la tercera en discordia y disolver la relación de pareja quejándose con las amistades asumiéndose como víctima. En segunda instancia el personaje se plantea: "Si el enemigo está en tu cama fuera trapos y háganme un hueco" (Salinas, 2008, p. 27). Este es un ejemplo que contextualizado en la época de los setenta nos

recuerda que en ese tiempo buscaron romper con los paradigmas de pareja y de formas de amar. Que el cuento cierre con una *menage a trois* podemos interpretarlo como la ruptura de la monogamia y la exclusividad como única manera de la permanencia de la unión en pareja. Estamos frente a una invitación a un goce, disfrute y aceptación del deseo sin que éste se apegue a la regulación legitimada de que toda pareja debe alejarse de incursionar y accionar su sexualidad. Es preciso que de estos personajes protagónicos se desmenucen y se identifique la narrativa y los imaginarios lésbicos en relación con la cotidianidad referida. En muchos de estos personajes se muestra un *Yo*, que habla y actúa desde la primera persona.

Artemisa (2005) en "Kilómetro 1012" se apoya en un monólogo en voz del personaje lésbico protagónico, en un hotel de paso maloliente que aguarda la llegada de una prostituta por ella contratada "con ellas se puede hablar, con ellas se puede..." (Téllez, 2005, p. 21) los puntos suspensivos dan un tímido asomo, un titubeo o decisión de reservarlo para ella misma y opta por no decirlo. Si bien ese deseo se muestra velado simultáneamente lo explicita con esta frase que no concluye y que alude a la imaginación, tanto a la del propio personaje como de quien está leyendo. Sin enunciar denota un anhelo, sea por la expectativa o el recuerdo a decir "acercarme con los ojos a unas faldas cortas, a unas caderas bailarinas, a uno que otro escote pronunciado, a una morena de mirada coqueta" (Téllez, 2005, p. 21). Este personaje desea un cuerpo-mujer y le encoleriza su ausencia "Estoy caliente, muy caliente y esa puta que no llega... Ya no va a venir [...] yo me quedé sin nada" (Téllez, 2005, p. 21). Evidentemente, no niega el interés de encontrarse sexualmente con alguien y decide no masturbarse ese día, en cambio, la desazón que siente le lleva a plantearse una interrogante que responde con cuatro palabras "Sólo yo otra vez" (Téllez, 2005, p. 22). Un relato breve hablado en primera persona que evidencia el juego necesario con esa otredad que le ha sido presentada y ante quien debe mostrarse pues es imperante en el proceso de autorreconocimiento.

Bien puede interpretarse como un final abierto este breve soliloquio sobre sí misma que sustituye al plan inicial cuando deja de esperar y frente al espejo dice "no soy hermosa ¿quién soy? Sólo soy yo otra vez" (Téllez, 2005, p. 22). Enfundada en un camisón de dormir se define dentro de una estética alejada de belleza vinculada a estar sin compañía como un acto recurrente ¿Ante quién se autorreconoce? ¿Quién es ese *tú* con el que diálogos? ¿Cómo ha comprendido su singularidad? "Por más que se quiera, no se puede omitir esta condición paradójica de la deliberación moral y de la tarea de dar cuenta de sí" (Butler, 2012, p. 21). Téllez presenta a un personaje que se sabe interpelado, de ahí que busque exponer(se) con el fin de hablar de sí y paralelamente evidenciar el bagaje producido de la relación con quienes la miran y a quienes se dirige. Ese otro al que aguarda sin éxito, la referencia de que ha habido más de un intento la enfrenta al acto ya consabido de estar sola. Cuando el personaje deja de esperar y sustituye a ese otro por el reflejo de sí misma, entonces la autora nos deja ver que ese *Yo* y ese *Tú* parecen tener los mismos argumentos para hablar de sí y devela la interacción entre ese *Yo* y ese *Tú*, que si bien, no logra dicha interlocución, se responde a partir de saberse constituida con lo que ya sabe, no está conforme y la lleve tal vez, a una reflexión.

En este mismo sentido, retomo al personaje lésbico de Salinas en el momento en que discurre la alternativa de aceptar que fue "Una mancha más en el leopardo de mi tarjeta checadora" (Salinas, 2008 p. 27) y decide enfrentar la

situación ocurrida ante la respuesta de su amiga que después de consolarla dice “regrésate a tu casa” (Salinas, 2008, p. 27). En estos personajes de Téllez y Salinas, observo el recurso de la noción de experiencia, definida por Teresa De Lauretis como “un proceso continuo por el cual se construye semiótica e históricamente la subjetividad” (De Lauretis, 1992, p. 288). En estas narraciones podemos encontrar una semejanza con el diario personal o la autobiografía, en casi todos ellos se conjuga el lenguaje estilístico que se apoya en figuras retóricas, ironía y coloquialismo, lo que permite una identificación con quien los lea y la relevancia de ello es que abren la posibilidad de buscarse a sí mismas desde sí mismas para complejizar la relación con los otros que deriva precisamente en una interpelación que da cuenta de la implicación con su autorreconocimiento.

Ciertamente, podríamos asumir que ambos personajes dan cuenta de sí. Es perentorio saber cómo está conformado este *Yo* ¿Ha dejado de lado a un super-yo ataviado con las cargas socialmente demarcadas? ¿Cómo dan cuenta de sí mismas? ¿Desde dónde se ha instaurado la autoreferencia de cada personaje? ¿Cuál es la interpelación con el-otro-los otros? Salinas recrea que en los setenta el espacio en que podían mostrarse con una pareja mujer y/o conocer más personas con esa misma condición era un espacio restringido en horario nocturno y con ciertas características “Porque el embriagador estado de pedez es muy cotorro y adictivo, fuera inhibiciones, ganas de risa, de querer al mundo” (Salinas, 2008, p. 24). Siguiendo a Butler (2012) la conformación de este *Yo* deviene vulnerable al insertarse en la norma social bajo la cual se construyen las intersubjetividades en las que se puede observar la interpelación necesaria con ese *Tú* que lo ha visto como un sujeto al que diferencia generalmente desde una posición jerarquizada; así lo expresa Artemisa al recrear la sensación vivida por el personaje sin aclarar la época cuando éste afirma “...puedo visualizar muchas caras distintas que me sonrían, seguro no son de mi familia” (Artemisa, 2005, p. 21) denota así la dificultad de aceptación por parte del núcleo primario, pero al mismo tiempo enfatiza que hay otros que disienten y no la rechazan.

Así pues, el cambio de que el personaje lésbico protagonice la anécdota desde la primera persona del singular hablando de sí misma ofrece un vuelco importante en el relato, pero, no por ello desvinculado del reglamento del género y de las implicaciones al normar a los sujetos mediante la sexualidad a partir de un cuerpo generizado. En estos cuentos el personaje lésbico protagónico toma la palabra y habla de sí mismo o de su posición en el entramado social, sus deseos son develados sea con el remanente de culpa o desparpajo. Explicitan sus afectos y elecciones en tanto sus prácticas sexuales, así como una sexualidad que se sitúa desde una corporeidad que supone un sujeto de género realizando actos performativos que dan continuidad a las tecnologías del género o que se nota un intento por dar un giro a los mandatos acentuados como demuestro a continuación.

El cuento escrito por Alein Ortegón (2003) “Rumores” presenta cómo los círculos cercanos dan mensajes cotidianos de lo que es normal y adecuado, de lo que debe ser y los comportamientos no aceptados en este caso para una adolescente. La regulación se centra en la elección de a quién desear y las prácticas sexuales esperadas. “La he observado bien. No veo eso raro que dicen mis padres que se le nota... Ahora tengo dudas, mis padres dicen se le nota que es lesbiana. Yo no he de serlo porque, aunque me gustan las niñas tampoco me he encontrado la marca...” (Ortegón, 2003, p. 12). Mediante un acto performativo este *Yo* considera la idea de que ellos buscan algo inexistente, si bien esta

subjetividad se reconoce a partir de no reconocerse a través de los parámetros que le han dicho pues se percata que queda desdibujada y es a partir de ese darse cuenta cómo puede construirse esta subjetividad que se asume dentro de lo existente, no se piensa fuera, ya que el cuestionamiento de la rareza no está en ella si no en ese *tú* cuyo código no es compartido por ella; por tanto, lo contrarresta al explicarse desde sí. La protagonista sabe que le gustan las mujeres, no obstante, no lo convierte o interpreta como la marca de la que hablan sus padres, esa marca que la colocaría en lo anómalo. Sus cuestionamientos versan en ser lesbiana, en tanto la definición de rareza e incomodidad que dan sus padres, pero no hay un mínimo titubeo a reconocer el deseo, su sentimiento su interpelación con otra mujer.

En este relato el personaje lésbico protagónico toma distancia, pero no de sí misma, ni de los otros con el fin de autoexiliarse; no se reprime ni se pregunta quién soy *Yo*, pues ella lo sabe. Se pregunta por ese *Tú* con el que está en desacuerdo al afirmar que es inadecuado su actuar y que la persuade de tener una marca por la que podrá ser enjuiciada. De esta manera, se plantea una duda, pero en función de un *Yo* incipiente que ante la invitación o provocación de su entorno que le hace saber su desacuerdo no se autoregula con lo indicado socialmente y se autorreconoce inmersa en ese contexto. Podríamos pensar que se desmarca de eso que la otredad ha identificado con ser lesbiana, pues en esa definición este personaje femenino no se reconoce, por tanto no cuestiona su actuar o elección de vida, por el contrario, la asume, se responsabiliza de ella y reconoce que ese *tú* tiene una mirada hacia ella de disentimiento que no se afana por anular; elige reafirmar su estilo de vida que no es único, pues mira a otras, que como ella viven una relación en pareja con una mujer, un ejemplo es su vecina. “Siempre la veo de cabeza a pies y no tiene nada de raro” (Ortegón, 2003, p. 12). Aquí vemos cómo el juego de interpelar en vez de dirigirse a un resquebrajamiento de la subjetividad provoca que este *Yo* se reafirme y pregunte a un *Tú* que acepta a otro *Yo*. En el caso de sus padres, encuentro en su discurso que “la performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que logra su efecto mediante la naturalización en el contexto de un cuerpo” (Butler, 2001, p. 15) la marca en el cuerpo a la se refiere no es una cicatriz ni a una marca en la materialidad del mismo, ellos plantean que ese cuerpo no corresponde a lo esperado de acuerdo al diagnóstico del género que posiciona a los sujetos a lo largo de su vida, por tanto, ese cuerpo no es de mujer porque la homosexualidad se ha patologizado tornado peligrosa y esas características son por ende atribuidas a las mujeres lesbianas.

En el último relato que forma parte de este análisis, la voz de enunciación está en primera persona y presenta un diálogo en el que ella participa. He dejado este cuento al final ya que me permite un cierre contundente del viraje ocurrido en el *Yo* de esta gama de personajes mostrados. En la narrativa “Mi mami” de Elena Madrigal se reitera una subjetividad distinta de aquellas otras enmarcadas en la culpabilidad, en ser inapropiadas. La conversación ocurre entre madre e hijo. El personaje lésbico utiliza el argumento biológico, ese mismo que ha sido el bastión de las ciencias que clasificaron a los sujetos como normales, sanos y sociales en oposición con los anormales, locos y peligrosos. La madre incluye en su explicación el hambre, la sed y el amor. Por lo tanto, es cuasi instintiva-lógica-inamovible e incuestionables la respuesta con la que da inicio el texto. “Corazón mío, es como tener hambre o sed. [...] te lleva a besar el alimento, el agua o la mujer. Es algo extrañamente natural” (Madrigal, 2010, p. 121). Esta madre lesbiana habla desde un *Yo* que se asume como tal ante su hijo.

Posteriormente, le hace saber que alguien podrá colocarla en la rareza. Y ahí es cuando se asoma el *Tú*, ella no es rara es el otro quien puede situarla así. Mediante la analogía con unos chivos bicéfalos que madre e hijo vieron en una veterinaria cuando se dirigían a casa, es que ella le recuerda que ambos los veían raritos, no obstante, eso no aseveraba que se asumieran así. Madrigal no sólo reivindica la postura de una madre lesbiana que expresa y contesta a su hijo sobre su corporeidad sexuada y sobre su decisión de vida. Al evocar esos chivos que “seguramente se referían a sí mismos tan naturales y comunes como el resto de los chivos” (Madrigal, 2010, p. 122) no se disculpa ante él. Con este ejemplo de reconocerse diferente, pero asumirse dentro de la categoría de aceptación y no de monstruosidad o de anormalidad es que le hace saber a su hijo, que él puede, o no, unirse a quienes ven rarezas jerárquicas en las diferencias. Aquí podemos observar la contundencia de esta elección por parte del que mira, pues esa postura que implica la necesidad de categorizar al otro responde a una búsqueda de situarse a sí mismo dentro de un espacio socialmente reconocido y admisible.

Este personaje investido con la maternidad transgrede al sistema que regula y adscribe que los sujetos se dividen en hombres y mujeres. La imagen de la madre es el ícono de la mujer heterosexual que se ha inscrito en el discurso heteronormativo como el objetivo de vida al que debe aspirar toda mujer. Así pues, este personaje cumple con la finalidad socializada a las mujeres, pero, irrumpe inexorablemente al ser una mujer lesbiana asumida. Este breve cuento presenta un *Yo* que se reconoce en un espacio social que auspicia ese reglamento del género “que insta en el binario del hombre y la mujer como la forma exclusiva para entender el campo del género que performa una operación reguladora de poder que naturaliza y reduce la posibilidad de pensar en su alteración” (Butler, 2006, p. 71). Es necesario enfatizar que la protagonista resignifica a otros personajes lésbicos con el recurso de intertextualidad al decir “Tan natural como Stephen, la del *Pozo* o Rosi a Lupita, por ponerte un ejemplo” (Madrigal, 2010, p. 122), evocando así la emblemática primera novela lésbica que fuese leída por muchas mujeres en las últimas décadas del siglo XX en México, así como también, a la pareja de lesbianas feministas mexicanas que formaron el grupo GRUMALE en los noventa con la intención de que las madres lesbianas tuviesen un espacio para el diálogo. La madre protagónica finaliza el relato con la frase que alude y da cuenta la existencia lésbica desde años atrás y que su presencia se mantiene en la actualidad “Fue así mi niño. Es así. Te tocó una chiva bicéfalas por mami” (Madrigal, 2010, p. 122). Dado que este personaje conoce cómo es observada y construida desde la alteridad le permite moverse y tomar decisiones atravesadas por esa certeza de saberse vulnerable por esas características, por esos rasgos que no quiere y no puede evitar y que no obstante la hacen sabedora de su posición en esa sociedad en la que convive cotidianamente.

CONSIDERACIONES FINALES

Como vemos el personaje lésbico presenta un *Yo* que se reconoce a partir de la norma, ya que conoce bien ese reglamento que la lleva a aceptarse como un ser de segunda, o bien, a posicionarse como alguien que debe tener una vida habitable. Por consiguiente, puede ser que visibilice subjetividades que se trazan a sí mismas sabiéndose vulnerables ante sí mismas y ante los otros sin posibilidad de resistencia, o bien, reflexionando y buscando nuevas formas de defender su existencia. Esa vulnerabilidad está implicada en la construcción de estos personajes por la interpelación que tienen con ese *Tú*, es decir, con quienes los

nombran y designan. En los cuentos de Gilda Salinas, Artemisa Téllez, Aleín Ortega y Elena Madrigal vemos precisamente esa performatividad a la que ha aludido Butler para lograr deshacer a ese sujeto generizado y regulado por la sexualidad. Ejemplo de ello son los personajes de la madre en el cuento de Madrigal y el de la adolescente en el relato de Ortega. Aquí hay una demostración de que conocer la interpelación da cuenta de cómo se instaura y ejerce el panóptico de autovigilancia resultante de la normativa del que mira y aprueba. Los personajes de las narrativas de Salinas y de Téllez hablan despreocupadamente sobre el placer generado que les produce el cuerpo-mujer al que miran, reconocen y plantean que las prácticas sexuales entre ellas recorren aristas que no han sido exploradas en su totalidad, evidentemente la mirada *voyeur* y el narrador que sabe todo sobre ellas no forma parte de estos textos, y, contrariamente tenemos la oportunidad de saber sus pensamientos, preocupaciones y resoluciones por ellas mismas.

En estas escritoras contemporáneas, se nota una clara intención de que sus personajes lésbicos sean explícitamente sexuados, eróticos y amantes. Es así como la toma de palabra dada a estos personajes es importante en tanto acto político para la construcción de esa subjetividad lésbica, en otros términos. Si bien la observación del *Tú* sobre el *Yo* está presente en los cuentos de estas autoras, sus personajes muestran una cotidianidad que devela otras prácticas sexuales y formas de vida, en contraste a otras narraciones en las que son condenados a partir de la patologización e inadaptabilidad para seguir los lineamientos, visibilizándolos como irremediabilmente vulnerables y por ende sin posibilidad de acción y decisión. Cabe decir que dicha vulnerabilidad ha sido acotada a sólo ciertos cuerpos con características determinadas que devienen en sujetos no aceptados, mientras que en los personajes lésbicos construidos en estos cuatro ejemplos dejan ver entre líneas que no son ellas las únicas vulnerables; aclaro que no fue un tema que expusiera en el texto, pues no era el objetivo, no obstante, me gustaría dejarlo como una veta por investigar.

La aportación sobre la complejidad que nos dejan ver cada una de estas subjetividades es que se reconocen a sí mismas vulnerables por la relación que tienen con la jerarquización y desventaja inminente de desmarcarse de lo que se legitima y nombra y es precisamente que al traspasar la línea y no quedarse estáticas es que dan cuenta de un *Yo* vulnerable que no se sitúa en la exclusión, que muestra su singularidad siempre en contacto y en referencia con la mirada de ese otro a quien no dejan de preguntarle ¿Quién eres tú y para qué necesitas definirme de esta manera? ¿Qué implicación hay en ti cuando me miras y reconoces o intentas negar mi existencia? Este recorrido sobre el *Yo* del personaje lésbico que se muestra y se sabe interpelado por ese *tú* nos lleva a darnos cuenta de que ese *Tú* hace referencia también a los ojos lectores, que de una u otra forma también recrean y conviven en esa diada presentada. Como vemos hay una necesidad por explorar también nuevas formas de lectura y de acercamientos con actos performativos que deshacen ciertos mandatos asumidos y pensado como inamovibles.

BIBLIOGRAFÍA

- Arreola, J. J. (1963). *La Feria*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa*. México: Editorial Paidós Mexicana, S.A.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

- Butler, J. (2012). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Fuss, D. (1999). Dentro fuera. En N. Carbonell y M. Torras (comp.). *Feminismos Literarios* (pp. 113-124). Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Frías, H. (1915). *Los piratas del boulevard (Desfile de zánganos, víboras sociales y políticas en México)*. México: Andrés Botas.
- Gamboa, F. (1998). *Santa*. México: Océano.
- González Obregón, L. (1983). *Las calles de México*. México: Promociones Editoriales Mexicanas.
- Granja Irigoyen, A. (1973). *Don Catalina (La vida increíble de la monja alférez)*. México: Saeta.
- Madrigal, E. (2010). Mi mami. En *Contarte en lésbico* (pp. 121-122). Montréal: Ediciones Alondras.
- Ortegón, A. (2003). Rumores. En *Antología Voces de Lunas. Cuentos y poemas "De mujeres para mujeres"*. (p. 12). Montreal: Ediciones Alondras.
- Reséndiz, E. (2014). Las lesbianas en treinta y cuatro obras de autores mexicanos. En E. Madrigal y L. Romero (coord.). *Un juego que cabe entre nosotras. Acercamientos a la crítica y a la creación de la literatura sáfica* (pp. 140-172). México: Voces en tinta.
- Salinas, G. (2008). Noches de vino, qué rico vino. En *Del destete al desempance. Cuentos lésbicos y un colado* (pp. 23-27). México: Trópico de Escorpio.
- Revueltas, J. (1949). *Los días terrenales*. México: Editorial Stylo.
- Téllez, A. (2012). A Chloe le gustaba Olivia. Implicaciones de una literatura que quisiera llamarse lésbica. En J. Muñoz Rubio (coord.). *Homofobia: laberinto de la ignorancia* (pp. 173-184). México: UNAM-Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Téllez, A. (2005). Kilómetro 1012. En *Un encuentro y otros* (pp. 21-22). México: Impresora Amatl.