

OTRA FORMA DE VIVIR LA CLANDESTINIDAD EN TRES CUENTOS DE *CONTARTE EN LÉSBICO* DE ELENA MADRIGAL

Adriana Fuentes Ponce *

Fecha de recepción: diciembre de 2015

Fecha de aceptación: marzo de 2016

Resumen

En este artículo se analizan tres cuentos contenidos en la obra de *Contarte en lesbico* publicada en 2010 de la autoría de la escritora mexicana Elena Madrigal. Los personajes femeninos de los relatos “Conseja”, “Segunda conseja” y “Arielle” dan un giro al ícono de la feminidad representada en la figura de la madre. En este corpus las protagonistas son mujeres madres lesbianas que dialogan con sus hijos, interactúan con otros personajes femeninos y que aprenden mutuamente de sus experiencias. Todos estos personajes son sexuados, y brindan consuelo y consejo a su descendencia. La clandestinidad de las relaciones lésbicas es uno de los temas que cruzan estas narraciones, el abordaje lúdico presenta algunos recursos para permanecer dentro de un discurso heteronormativo sin que esto implique que renuncien a sus decisiones. En cada uno de estos relatos encontramos un cuerpo sexuado genérico que incursiona en la exploración de prácticas sexuales explícitas entre mujeres.

Palabras clave: Personajes lésbicos, *Contarte en lesbico*, Elena Madrigal, experiencia, heteronormatividad.

* Adriana Fuentes Ponce. Doctora en Historia y Etnohistoria, ENAH. Posdoctorante en el Doctorado de Literatura Hispanoamericana FFyL BUAP. Actualmente desarrolla una investigación sobre lesbianismo en la literatura mexicana. Colaboradora del Centro de Estudios de Género desde 1999 en la BUAP y docente en el Colegio de Antropología Social de la misma institución a partir de enero 2009. E-mail: addyfuentes@gmail.com

Abstract

This article analyzes three stories contained in the work of *Contarte en lésbico* published in 2010 written by the Mexican female writer Elena Madrigal. The female characters in the narrations “Conseja”, “Segunda conseja” and “Arielle take a turn to the icon of femininity represented in the figure of the mother. In this corpus the protagonists are women lesbian mothers who chat with their children, female characters interact with other female characters and learn from each other's experiences. All these characters are sexualized, and provide comfort and advice to their offspring. The secrecy of lesbian relationships is one of the issues that cross these narratives, the ludic approach presents some resources to remain within a heteronormative discourse without implying renounce to their decisions. In each of these stories are a generic sexual body that ventures into the exploration of explicit sexual practices between women.

Keys words: lesbians caracteres, *Contarte en lésbico*, Elena Madrigal, experience, heteronormativity.

 a cuentística mexicana publicada por algunas escritoras que abordan el lesbianismo, sea mediante la conformación y caracterización de los personajes femeninos, sus relaciones erótico afectivas con otros personajes femeninos o la toma, de decisiones al respecto, es precisamente uno de los ejes que exploran autoras como Gilda Salinas, Artemisa Téllez y Elena Madrigal durante la primera década del nuevo milenio. El objetivo de este texto es analizar cómo algunos de estos personajes se apropian de la figura icónica de la feminidad, dándole un giro a la consabida madre que da todo por sus hijos y que pareciese ser asexualada. Los relatos lésbicos en los que centro mi interés trastocan precisamente ese imaginario social referente a la maternidad, al modelo madre legitimado. Estas narraciones dejan ver personajes femeninos que se desenvuelven en el terreno de la cotidianidad y que dan cuenta de un devenir alejado del sufrimiento perenne o imposibilitado para socializar. Dialogan con su descendencia sin ocultar sus

preferencias o estilo de vida. Procuran mantener en sus vidas o al menos experimentar en ocasiones esas manifestaciones y sentimientos de agrado y placer de estar en contacto con otro cuerpo de mujer. Estos personajes femeninos combinan en sí mismos el lesbianismo y la maternidad, las anécdotas hacen referencia a la figura de la madre y a la relación materna. El desafío realizado a través de la pluma de Madrigal (2010) en *Contarte en Lésbico*, revela en cada uno de estos relatos un cuerpo sexuado genérico que toma decisiones y que no constriñe la exploración de prácticas sexuales explícitas que se integran en el día a día de estos personajes femeninos.

Apoyada en teóricas feministas argumento el cambio irrevocable observado en estos cuentos mexicanos sobre la figura de la madre, me apoyo en una de las discusiones planteadas por Judith Butler, el reglamento del género en que se explicita cómo la heteronormatividad no acepta otras subjetividades como el lesbianismo, la noción de experiencia en Teresa De Lauretis y Joan Scottt me permitirá dar cuenta de la contundencia impresa en los personajes femeninos de los relatos analizados ya que a partir del uso de la primera persona del singular encuentro aportaciones y cuestionamientos de algunos estudios sobre la maternidad lésbica. Los cuentos que integran el trabajo presentado son “Conseja”, “Segunda Conseja” y “Arielle”. En estas narraciones veremos el recurso intertextual, las escrituras lúdicas y directas en los diálogos, la metáfora y la analogía, sucedidas en varias ocasiones, ayudan al tono irónico en las interacciones con otros personajes, así como, en el desarrollo y desenlace de estas narraciones. La autora, hábilmente recrea la norma establecida y los intersticios por los cuales estas representaciones de lesbiana-madre transgreden y disfrutan una sexualidad mediante la cual exploran y eligen el placer erótico entre mujeres. Si bien, algunos personajes femeninos de *Contarte el lésbico* se desenvuelven y responden apegados a binarios establecidos como femenino/masculino, hombre/mujer y heterosexualidad/homosexualidad, también dan cuenta de tácticas empleadas mediante la anécdota o la resolución de incursionar en espacios y situaciones cuyos planteamientos visibilizan y generan una diversidad de respuestas que no se quedan en definir posturas de afinidad alejamiento hacia esos estilos de vida y prácticas sexuales.

Los tres cuentos que conforman el corpus de este texto dialogan con los cánones femeninos; sea para la continuidad y ruptura de características en cuanto al atuendo y comportamientos masculinizados atribuidos a las lesbianas, para presentar algunas problemáticas sucedidas en las relaciones erótico-afectivas entre mujeres, así como también, las interacciones y consecuencias de la convivencia o de la amistad

entre amigas. Gloria Careaga (2004) al referirse a las relaciones entre lesbianas apunta que observa una tradición de relaciones íntimas y afectivas que no todas están encaminadas a la pareja, pues es confuso delimitar la amistad de una relación de amistad y amorosa. En otras investigaciones como la de Olga Viñuales (2000) la relación de pareja, de amor y de amistad puede ser resultado de la seducción y cortejo. En concordancia con estas investigadoras, me parece que el roce entre ellas, las miradas y el coqueteo frecuentemente son vistos como parte de la manera afectuosa del trato entre mujeres; esto invisibiliza y niega el erotismo y deseo mutuo que pueden despertarse entre sí.

Inexorable es que categorías como cuerpo y sexualidad están imbricadas en la conformación genérica que ha determinado funciones específicas a hombres y mujeres. La complejidad señalada por Judith Butler (2006) sobre la regulación del género nos lleva a observar que no se trata de la imposición y vigilancia a cumplir lineamientos de una reglamentación en aras de mantener la estabilidad y coherencia del género. Como no hay un género preexistente a la reglamentación, lo que hacemos en la cotidianidad es producir sujetos con ciertas formas específicas de sujeción correspondientes al binarismo del género. Así pues, siguiendo a Butler el sujeto tiene un cuerpo generizado y, por tanto, la práctica de su sexualidad, el modo de arreglarse y la interacción que pueda tener con otros dependerá o estará regulado a partir de saberse hombre o mujer y devenir en una subjetividad destinada a insertarse a través de códigos mediante la reglamentación heteronormada, pues cabe recordar aquí que parte de ese reglamento del género establece que “hay visiones normativas de la feminidad y de la masculinidad (Butler; 2006: 69) Es por ello que una de las preocupaciones o afirmaciones al respecto de las relaciones lésbicas y de las lesbianas es reforzado por el lenguaje y discurso cotidiano que no vislumbra que puede haber más formas de vida y convivencia.

“Conseja” es un ejemplo de cómo una relación lésbica puede pasar desapercibida en su entorno pero que al momento de descubrirse se le estigmatiza. El texto da voz a una narradora intradiegetica que se dirige a la segunda persona del singular, esto permite que se establezca un diálogo con quien se encuentre leyendo, pese a que más adelante nos percataremos que hay una escucha que no es precisamente el lector. El relato inicia anunciando el rechazo social hacia una mujer por haberse descubierto su vínculo amoroso con otra mujer, fracturándose su relación matrimonial por consecuencia.

“Es entendible que ni su marido haya querido ir al hospital. Imagínate: tantos años escondiéndose, protegiéndose tanto, guardándose la mentira. Total, para qué, si finalmente se supo. Resulta que la Marijose estaba en la casa de la fulana, ésa de pelos rapados, siempre de botitas y chaleco. (MADRIGAL, 2010:31) [...] no le quedó otra que decir toda la verdad: que eran amantes desde hacía unos veinte años. (MADRIGAL, 2010:32)

En el fragmento citado se avala la respuesta del marido ante la circunstancia acaecida, mostrando empatía y comprensión con la resolución por él tomada de no presentarse en el hospital. Esta acción legitima la determinación irrevocable dirigida a las mujeres-esposas que rompen los votos matrimoniales. A lo largo de la historia encontramos ejemplos en distintos momentos y lugares dónde la condena social hacia la infidelidad cometida por una mujer es contundente e irrevocable.

La descripción del personaje con quien se ha relacionado Marijose, es decir, la mujer que se ha interpuesto entre el consolidado matrimonio podría encajar en el perfil de lesbiana masculina, a quien, por cierto, se le enuncia despectivamente al nombrarla “la fulana”. En distintos momentos y lugares de la historia de la humanidad se ha insistido en que el lesbianismo es una enfermedad, una aberración derivado de homologar sus comportamientos, actitudes, objetivos de vida a la masculinidad. Como la masculinidad ha sido homologada a la hombría es por ello que toda aquella mujer que corteja a una mujer es pensada como un hombre, pero no con la valía del mismo, pues al situarla en la enfermedad, la locura y la peligrosidad se convierte en una mujer rara, una mujer que no le gusta serlo o en un error social. (JEFFREYS; 1996 y SORIANO; 1999)

Por otro lado, considero relevante mencionar que son dos décadas por las que ha transcurrido la relación amorosa mencionada, esta característica generalmente, la catalogaría como estable, pero al ser una relación extramatrimonial ya no goza de la felicitación del entorno. La autora no interpone un juicio moral, simplemente inserta este dato, que puede, sin embargo, despertar posiciones ambivalentes, habrá quienes evoquen equilibrio y armonía, mientras desde otra postura verán una mentira sostenida a lo largo de una vida. Siguiendo a Esteban (2011) en su estudio sobre el pensamiento amoroso, entendemos que no todas las relaciones son aceptadas pues se ha sembrado la idea que el amor acompaña la unión todas aquellas que han sido legitimadas, y esto responde a una serie de categorías que rigen la sociedad y que se encuentran, mayormente vinculadas a no desestabilizar un sistema jerárquico que asevera que la familia y la pareja —por supuesto heterosexual— deben seguir siendo el pilar inquebrantable. El enunciado “Total, para qué” nos remite a una sensación de

desesperanza, ya que es una relación estigmatizada que en el momento de que sea descubierta el rigor social será implacable.

La narradora deja que como lectores imaginemos a Marijose. Cuida muy bien no hacer insinuación alguna o mostrar una mínima pista, lo único que de ella sabemos es que se ha relacionado con un hombre y con una mujer de manera simultánea, sin tener la certeza de que la relación lésbica haya sido antes o después de haber contraído nupcias. Hay que advertir que la anécdota sucedida a este personaje, cuya convalecencia en el hospital abarca tres cuartas partes de un año, posibilita a la narradora-personaje femenino el momento idóneo para relatar un evento similar en su vida, como cito enseguida:

Le pasó como a mí, en Puerto Vallarta, cuando, por salir rápido de la regadera, me resbalé y me fracturé el tobillo. (MADRIGAL, 2010:31)

[...] Yo por eso no me canso de prevenirte: “Elena, hija, hazme caso: nunca te metas a bañar sin chanclas”. (MADRIGAL, 2010:32)

Llegamos al momento en que la narradora dice “le pasó como a mí” para aclarar que ha tenido una experiencia semejante, se guarda para sí el nombre de aquella mujer que fuese testigo de lo ocurrido y no se afana por describir más; en cambio, centra su interés en la escena por ambas vivida y pareciera dar continuidad a lo sucedido a Marijose en el cuarto de baño cuando aclara “por salir rápido de la regadera”. Al decir la causa que motivó tales desenlaces, nos habla de la premura por abandonar ese espacio en el que el agua corre, en que todo fluye, imaginamos así un cancel, una cortina o una puerta guarecen a esas dos mujeres, a esos dos cuerpos que se tocan, que se miman, que se descubren, que gozan placenteramente por unos instantes. Reflexiono sobre esa necesidad de un espacio propio y compartido a los que se refieren ambos personajes. ¿Qué pasó en esos encuentros que requirieron darse prisa? ¿Volvieron a verse? ¿Qué ocurrió después? Ambos personajes del relato sufrieron el dolor de un hueso que se quiebra y precisaron responder preguntas, de su habilidad y la decisión de su entorno dependió el reacomodo en el día a día. Esto no queda dicho en el relato, sin embargo, la conseja va en el sentido precautorio y emplea la metáfora de la desnudez del cuerpo semimojado, que se accidenta en fracciones de segundo, siguiendo esta idea, la autora remite a la incertidumbre indeleble que viven todas esas mujeres que apelan y se refugian en el silencio.

Elena Madrigal, a través de tres personajes femeninos: Marijose, la narradora-personaje y la hija de ésta, denota que las relaciones clandestinas entre mujeres no son fácilmente detectables por quienes con ellas conviven, pese a ello, la probabilidad de que al ser descubiertas tengan un desencuentro con los demás es muy elevada.

Ahora bien, lejos de presentarnos un panorama desolador, irrepitible o proponer que sea una acción a la que hay que renunciar, la autora elige evidenciar esas relaciones lésbicas vividas en secreto y privilegiar la relación erótica-afectiva entre dos mujeres. De estos tres personajes, las dos primeras tuvieron un tropiezo, de aquí que, basadas en dicha experiencia sea la más joven y, quizá alguna que otra lectora, quienes reciben una conseja maternal en la que se enfatiza el cuidado a sí misma, a ser perspicaz. Tenemos así que el personaje de la madre comparte con su hija aquél momento complicado que no sabemos cómo afrontó, pero que, dada su postura actual, queda claro que sigue reconociendo que en esos momentos de intimidad con una mujer hay un regocijo y un disfrute placentero que hay que mantener y prolongar.

“Conseja” cierra con la frase “Elena hija, hazme caso: nunca te metas a bañar sin chanclas” Es a partir de esta analogía de calzado para el baño que este personaje femenino transmite que hay que tener ciertas precauciones, pero no dejar de disfrutar ese placer sexual con otra mujer y no dar marcha atrás a esa decisión tomada. Me remonto de nuevo a la escena en el cuarto de baño, el agua evoca fluidos y el acto de bañarse, evidentemente en pareja, dado el contexto en que ocurrió el resbalón, nos revela un momento de intimidad en que hay un disfrute sexual entre esos personajes femeninos que se encuentran desnudos. Es significativo el uso del lenguaje coloquial; resbalarse no sólo responde a un accidente por un piso propicio para ello, la expresión alude a un error derivado de no haber previsto alguna dificultad posible. Finalmente, cabe decir que noto un juego con el nombre de Elena, dicho nombre es otorgado al personaje a quien la narradora-madre se ha dirigido y esto me lleva a pensar que la autora decide insertarse en la ficción de manera lúdica al imaginar que es su madre quien estuviese brindándole un saber por ella conocido situada en ese rol materno en el que compartiese su lesbianismo. En este sentido, me parece que este relato nos lleva a preguntarnos ¿por qué una mujer que puede tener una relación erótico-afectiva con otra mujer decide hacerlo de manera paralela a una vida matrimonial heterosexual? Recordemos que “el género es un indicador de las relaciones sexuales proscritas y prescritas por las que un sujeto es socialmente regulado y producido” (BUTLER; 2006: 77) Por eso para dar respuesta no basta con pensar en la infidelidad como un acto irreverente o falta de principio, se trata de comprender más allá, cómo es que a lo largo de los años esta circunstancia ha permanecido. Así pues, proponer el ocultamiento como una enseñanza o moraleja en este relato en voz de un personaje femenino que representa la figura materna, cobija y brinda una esperanza de mantener y cuidar una relación lésbica, pues pese a lo que ocurra cuando son

descubiertas, las anécdotas dan cuenta de que no han cesado, pues las relaciones lésbicas han existido y continuarán.

Como es sabido, los consejos son parte de la cotidianidad, pero algunos de ellos, en específico son más valorados que otros, una causa está asociada a quién lo emite. A lo largo del tiempo, el imaginario colectivo ha atribuido un halo fantasioso y mítico a los que provienen de las madres, en consecuencia, es común que en distintos espacios sociales se afirme que las madres saben que es lo mejor para sus hijos, que los conocen mejor que persona otra en su entorno, las madres siempre saben lo que les pasa a sus hijos, los hijos no pueden mentirles, pues leen fácilmente los gestos y movimientos de sus descendientes. Difícilmente se contradicen estas enunciaciones que han implantado una especie de cerco impenetrable y sapiente a lo largo de la historia. Como podemos ver, no es casual que Elena Madrigal haya optado por apoyarse en una tipología literaria que hace referencia a cuentos o fábulas antiguas que moralizaban a través de la comicidad. Así pues, las *Consejas* son relatos breves cuyo propósito es mantener cierta normatividad en la población y para ello se el lenguaje tiene un papel importante, pues se busca que sea de fácil alcance a la población. Los dos primeros títulos de los textos que se analizan en este trabajo nos invita a pensar que son cuestiones de antaño y no por ello en desuso, nos anuncia pues, que podemos encontrar algo de verdad y algo de fantasía, presentando así una normatividad colectiva o que pretende serlo.

Dada la explicación previa, me parece una estrategia literaria que la autora otorgue las *consejas* al personaje femenino lésbico madre, ya que, le permite ironizar este criterio consabido, pero al mismo tiempo lo utiliza para colocar a la mujer-madre-lesbiana en la misma posición de la mujer-madre-heterosexual. Aquí no perdamos de vista que, de manera general, tanto en la cotidianidad como en la misma producción literaria, la representación de la maternidad tiene un acercamiento escaso o nulo con prácticas sexuales. En el caso de los personajes, las madres son mayormente presentadas como cuidadoras de quien han procreado y el instinto maternal, defendido por la mirada biologicista ha llevado esta necesidad de brindar protección, amor y cuidado a todo aquél con quien convive. Todas aquellas que salen de este esquema entonces son madres que se han descarriado, que se presume tienen alguna enfermedad o malicia que las llevó a actuar de esa manera. El lesbianismo, ha sido una de las categorías inapropiadas para las mujeres, por muchos años se les pensó enfermas, peligrosas y anormales, si bien esto ha disminuido no quiere decir que se haya erradicado. De aquí la relevancia que sea los personajes femeninos narrando lo que les ha ocurrido, pues como ha señalado Joan Scott “Cuando la evidencia ofrecida

es la evidencia de la “experiencia”, su reclamo de referencialidad se ve aún más fortalecido, pues ¿quién podría ser más verdadero, después de todo, que el relato propio de un sujeto de lo que él o ella ha vivido?” (SCOTT; 2001:47) Así pues, “Conseja” presenta a dos personajes femeninos, madre e hija, respectivamente. Por su parte, “Segunda conseja” nos remite a la conversación madre-hijo. En ambos relatos no se designan nombres a los personajes principales, en menos de veinte líneas se evidencian parámetros socialmente establecidos y la propuesta de pensar de manera distinta esa clandestinidad lésbica, así como las relaciones que pueden surgir entre mujeres. El desenlace de “Conseja” da un giro a la idea de ocultamiento, no se las culpabiliza y se afirma que no serán erradicadas. “Segunda conseja” está escrito a manera de monólogo, nuevamente la madre aconseja y además brinda consuelo.

En esta ocasión, la voz hablante está en primera persona del singular y se dirige a la segunda persona del singular. “Ya, hijo, deja las lágrimas. Nuestra primera mujer es así siempre; cabellos sedosos, piel afrutada, inteligencia magnífica, manos para la caricia perfecta.” (MADRIGAL; 2010:35)

Resulta revelador que utilice la sinécdoque para aseverar que esa desazón es la esperada al fijarse por vez primera en una mujer. Esta idea de llorar a la mujer que se le recuerda como la más hermosa, la añoranza de saberla lejos, el dolor que refleja el nombre amado está plasmada en muchas canciones como por ejemplo en la canción vernácula mexicana, algunos boleros, y balada pop. Es un saber común que los hombres lamentan y lloran la pérdida, voluntaria o no, de su amada y que lo hacen en compañía de alguien que les hace ver que no vale la pena continuar así. Sin embargo, el punto de quiebre al imaginario aceptado sobre la madre que cuida y consuela a su hijo agobiado está inserto en el enunciado que sigue a la frase: “Ya hijo, deja las lágrimas” ya que el personaje-madre expresa desenfadadamente “nuestra primera mujer” pues está hablando desde su propia experiencia, además de autonombrarse parte de un grupo que evidentemente así lo vive, y para muestra basta un botón: aquí tenemos el rostro mojado de ese hombre que ha dado el paso de “la primera vez”. Este personaje femenino no se detiene a dar explicación alguna a su hijo. Esto hace suponer que no es desconocido para él que a su madre le atraigan las mujeres. Cabe decir que de no ser así, ella no se afana por evadir o negar que conoce al respecto de esa obnubilación ocurrida durante esos momentos en que se le atribuyen características a aquélla a la que nombran “nuestra primera mujer”

Ahora bien, con respecto a la descripción basada en metáforas sobre ese cuerpo de mujer atrayente que cubre las necesidades de la seducción al contacto con su cuerpo nos remite a un ideal femenino, suave, dulce y de astucia asertiva, cuando

dice: “cabellos sederosos, piel afrutada, inteligencia magnífica, manos para la caricia perfecta” En este sentido, llama profundamente la atención que la autora utilice calificativos como “sederoso” para los cabellos y “afrutada” al referirse a la piel; ya que nos remite al lenguaje al que recurrieron muchos poetas que homologaron partes del cuerpo de la mujer con elementos de la naturaleza a los que se les atribuía un sentido estético. El adjetivo “magnífica” para denominar su inteligencia ya no sigue en esa línea, pues reconoce que ese cuerpo-mujer es bello y pensante, así que, derivado de esta combinación es que sus manos brindan “la caricia perfecta”. Este roce de una piel con otra podemos interpretarlo como la culminación de la sensación placentera cuando dos cuerpos se exploran y reconocen en esos instantes que no queda lugar a dudas que la sexualidad humana encuentra respuestas en cada parte de esa corporeidad que conforma su subjetividad.

Seguido a estas sugestivas declaraciones, este personaje plantea a su hijo los devaneos acaecidos debido a la relación sostenida con aquélla que tanto ha significado y que quedará como la génesis del camino amoroso en la vida de ambos como puede verse en las líneas siguientes: “Tu lengua –pobre crédula- lame y relame la pócima escondida en su sexo. En la entraña te planta extrañísima flor que alimentas con tu sangre. Y cuando ella se marcha refulgida y con tu amor, ahora lo sabes, los abismos te avasallan” (MADRIGAL; 2010: 35). Este personaje femenino representa una madre que se vive y asume como un ser sexuado, la fuerza que imprime al recuerdo a través del lenguaje evoca una intensidad orgásmica que contrasta con el vértigo sentido cuando la mujer venerada se marcha revitalizada con su amor. Llama la atención que la descripción de la mujer esté matizada de alevosía y misticismo inherente al aseverar que ofrece un brebaje contenido en su propio cuerpo de mujer cuando señala: “la pócima escondida en su sexo”, la poción está contenida en sí misma, su sexo podría ser interpretado como una región específica del cuerpo o bien, como la distinción que le da ese cuerpo de mujer a partir de la diferencia genérica, lo que podemos hilar con el enunciado subsecuente “en la entraña te planta extrañísima flor que alimentas con tu sangre” ese capullo hincado no es otra cosa sino la continuidad de lo que le han enseñado sobre los alcances que puede tener una mujer sobre él y el reforzamiento que hará día a día construyéndola desde esas certezas que afirman que las mujeres tienen tales o cuales características. Desde un inicio de la relación hay un final anunciado, consabido socialmente, las mujeres pueden ser seductoramente peligrosas, pues el discurso cotidiano se ha empeñado en decir que la belleza de las mujeres y sus encantos las hacen proceder como las sirenas que gozan cuando su amante se maneja de acuerdo a sus caprichos. Por eso el personaje-madre

le dice: “Y cuando ella se marcha refulgida y con tu amor, ahora lo sabes, los abismos te avasallan” Es porque a lo largo de la relación él mismo fue alimentando con su propia sangre que estaba latente la posibilidad de que se fuese, de que lo dejara por eso se enfrenta con esos abismos anunciados y a los que fue sorteando mientras duró.

El consuelo ofrecido desde el conocimiento maternal comprende ese dolor plañidero que toca experimentar a su vástago y lo acompaña en sus más profundas heridas para hacerle saber que se extinguirá. Quiero ahora detenerme en la manera de transmitírselo: “Pero todo pasa. Quién lo ha de saber mejor que yo, madre que no pude darte madera ni metal, sino sólo carne, sustancia extraña y frágil”. (MADRIGAL; 2010: 35 y 36) Aquí hace un guiño a teóricas feministas que insistieron que lo femenino, fuese valorado alejándose de las aseveraciones que lo situaban en menor posición con respecto a lo masculino. Podemos pensar en esta oposición instituida también en el cuerpo, al ser explicado desde el binario cuerpo-mente, ya que, en ese sentido, el cuerpo ha sido visto como repositorio de enfermedades, de improperios y de lugar que cobija los actos prohibidos. El final de este cuento alude a una metáfora de un cuerpo madera y metal o carne, de esta manera plantea la construcción de la subjetividad conformada por el aplomo la seguridad y la fortaleza atribuida a otra figura, en el esquema tradicional podemos pensar en el padre. El último enunciado “Quién lo ha de saber mejor que yo, madre que no pude darte madera ni metal, sino sólo carne, sustancia extraña y frágil” con el que cierra el cuento parece ofrecer un final abierto. Bien puede ser leído como un legado feminizado entendido como algo menor, que incluso podría ser interpretado como una disculpa. Otro camino, que me parece el más afortunado, si tomamos en cuenta lo asentado en el relato, nos muestra en el último momento el corolario de lo ya dicho, es decir, estamos ante un personaje que explora un cuerpo generizado, ella se sabe mujer que ha sido madre y no por ello sigue el lineamiento establecido, no se avergüenza al decir que le atraen las mujeres y sí se reconoce extraña y frágil. Alude así a una corporeidad que le permite dar cuenta de sus experiencias, de evocar sentimientos de tristeza y de goce que sabe que no son perpetuos, conoce de las profundidades del dolor, pero la manera de conformarse a sí misma, incluida, por supuesto, la fragilidad la lleva a percatarse que no es sinónimo de quebranto. Para reforzar este argumento cito a continuación el epígrafe con que la autora abre este relato:

¿Será que mi oficio doloroso es
el de adivinar en la carne la
verdad que nadie sabe percibir? (MADRIGAL; 2010: 35)

De esta pregunta inicial me interesa enfatizar las nociones de oficio doloroso, carne y verdad que son parte del hilo conductor del cuento breve intitulado “Segunda conseja”. Ese oficio doloroso que ha sido adjudicado a la mujer, especialmente en el momento de convertirse en madre le brinda la capacidad de intuición para llegar a la verdad, de ahí que se diga que “una madre todo lo sabe” Entonces la elaboración y pertinencia de esta pregunta es presentar una posibilidad a quien lo lea, así como al personaje-femenino para que someta a la reflexión cuál podría ser el objetivo de ese oficio doloroso, que no sea precisamente el concedido hasta este momento a través de los años por el hecho de ser mujer. El planteamiento de “Segunda conseja” es que el lenguaje expresado a través del cuerpo propio y del que pueda tener frente la llevan a conocer una verdad que sólo ella es capaz de percibir. Su sexualidad es por tanto sólo de ella, la decisión de con quién disfrutar y cómo sea el desenlace será un camino en el que conocerá el goce, el disfrute, la certeza de ser lesbiana y no necesariamente será compartida por los demás.

Hasta aquí he expuesto cómo cada uno de los personajes protagonistas de cada relato han mostrado lo que les ha sucedido, es decir, han partido de su experiencia, entendida según De Lauretis “como complejo de hábitos resultado de la interacción semiótica del mundo exterior y del mundo interior, engranaje continuo del yo o sujeto en la realidad social” (DE LAURETIS; 1992:288). El cambio y decisiones son a partir de esa experiencia; por ejemplo, cómo conocer y explorar el propio cuerpo se encuentra ejemplificado de manera lúdica en el tercer cuento seleccionado: “Arielle” El personaje femenino principal nos muestra su experiencia al incursionar en el mundo de la venta de productos que le permite continuar con sus obligaciones de ama de casa, madre y esposa y simultáneamente contribuir en la economía del hogar como cito a continuación.

Todo comenzó cuando vi el anuncio: “Tú también puedes ayudarlos a cumplir con sus sueños”, decía la locutora, y una señora muy guapa abrazaba a un muchacho con toga y birrete de graduación. Pensé que, aunque los míos todavía están chiquitos, algún día van a crecer y a salir de la universidad, y quise ser como esa señora” [...] “Al principio, mis clientas solamente era mi suegra y mis cuñadas; luego me animé a llevar el catálogo a mis vecinas... [...] Con mi primera comisión, le compre unos zapatos a Juanita. A Humberto no le gustaba la idea; decía que iba a descuidar la casa, pero ya pasó” (MADRIGAL; 2010: 39-40)

Como vemos el motivante para el ingreso a obtener recursos económicos está basado en sus hijos. Ambas mujeres, tanto la del anuncio como la que dará el gran paso, pueden darse esta anuencia pues el objetivo es honroso ya que se encuentra enmarcado dentro del objetivo principal que es la mejora continua de su descendencia. Con esta forma de empleo que empezó en las últimas décadas del siglo pasado observamos que las mujeres tienen una red con otras mujeres y que casi siempre encuentran eco en ellas. La ventaja que han ofrecido, desde que entraron en el mercado, las ventas por catálogo es que no existe un horario fijo pero que pueden hacerlo en todo momento, por tanto, el avance depende de la organización que ellas mismas realicen.

Esta trampa mercadotécnica o estrategia de mercado, según se quiera ver, es una analogía con las labores de ama de casa que todas ellas cumplen a pié juntillas, ya que evitan la queja de algún habitante de la casa, principalmente de su marido, de ahí la tranquilidad del personaje: “A Humberto no le gustaba la idea, decía que iba a descuidar la casa, pero ya pasó”. La manera que tiene de seguir adelante es haber demostrado que su decisión no ha desequilibrado el ritmo de su hogar. En palabras de Butler “el aparato regulador que rige al género está especialmente adaptado al género, [es decir] el género requiere e instituye su propio y distinto régimen regulador y disciplinador”. (BUTLER; 2006:68) Maru tiene ciertas funciones, comportamientos, un sitio desde el que interactúa con los otros, de ahí, que estos ofrecimientos para lograr una independencia económica le recuerden sus deberes al ser madre y ser quien cuide y mantenga el hogar formado siguiendo precisamente los lineamientos dictados desde ese reglamento que se afana en conservar una complementariedad entre hombres y mujeres.

Antes de continuar con el relato, no quiero pasar de largo un recurso intertextual en el título que da nombre al cuento. *Arielle* remite a una marca de detergente de ropa hecha por Procter & Gamble y que fue diseñado para máquinas que lavaban ropa a finales de la década del setenta, si bien, los productos ofrecidos en *Arielle* son de la línea cosmética, es interesante que la limpieza, la búsqueda de que no se vean manchas ni imperfecciones, priorizando que se vea grato a la vista, así como el aroma, se convierten en factores imprescindibles en la referencia hecha a las empresas que han desplazado sus productos de la forma anteriormente mencionada como Avon, por citar algún ejemplo.

El cuento “Arielle” toma un giro importante a partir de que el personaje principal centra su relato en una de sus clientes que es enfermera y trabaja en el departamento de oncología, la anécdota contada nos explicita la experiencia vivida en esa relación.

Adviértase que es la primera narración en que conoceremos el nombre de pila de ambos personajes principales. “De todas las enfermeras [...] Ivón es mi consentida. Cada quincena, [...] me hace un nuevo encargo y me va pagando lo atrasado sin perder la sonrisa ni amabilidad. “Señora Maru por aquí, señora Maru por allá” (MADRIGAL; 2010:41) En concordancia con esta amabilidad Ivón se ofrece a acercarla al centro de la ciudad, solicitándole que hagan una parada en su casa para comer algo rápido, una vez acordado el itinerario y estando adentro del auto, Maru “aspira el corazón de Orquídea de Madagascar de *Mythika*”, (MADRIGAL; 2010: 42) uno de los productos de *Arielle* usados por Ivón. Madrigal sitúa la mirada en el cuerpo, en el rostro de otro de los personajes femeninos principales por parte de la narradora-personaje, para hacerlo ha utilizado productos específicos para la belleza de la piel, el delineado de ojos y algunas otras estrategias que apuntalan una estética grata y aceptada socialmente para las mujeres:

“...soy testigo de sus cambios gracias a los productos *Arielle*: sus ojos negros han ganado profundidad y enigma con los juegos de sombras *Passage* sus labios sensuales, se han afinado con el *Suprême* (FPS 10) y su cutis se ilumina día a día con la base *Dorée*. (MADRIGAL; 2010:41) [...] Alrededor de su cuello y a la altura de sus mejillas relumbraba el *Senssage Splendour*, juego donde la tendencia de lo metálico cobra fuerza como un ícono de distinción femenina. Quise retener sus reflejos y acaricié su oreja y su cuello. Ivón sólo se detuvo, me miró y parpaedó un par de veces, haciendo notar el *Cils Infinitive*, que alargaba y espesaba sus pestañas” (MADRIGAL; 2010: 43)

La descripción de las partes de Ivón, que evidentemente le parecen atractivas a Maru, muestra su nivel de excitación que inicia en la observación de sus ojos enigmáticos, la sensualidad de sus labios, la luminosidad de su cutis y esa fuerza de distinción femenina la convida a rozar con su piel esa otra piel. Inicia por la oreja y cuello, se detiene unos instantes en el contacto visual para posteriormente sumergirse en su sabor y aroma. La curiosidad de comprobar si el color y brillo del *Suprême* son a prueba de besos es lo que la impulsa a besar a Ivón. El uso del maquillaje hace alusión a que en el mercado hay un sinnúmero de productos cuya finalidad es que las mujeres se equiparen a los modelos establecidos de belleza. La narrativa es quizá un tanto irónica al referirse a cada parte del rostro y cuello de Ivón, ya que la descripción realizada por Maru se encuentra acompañado de una bondad otorgada por los beneficios de la marca de la que es promotora, no obstante, Maru distingue muy bien entre el rostro al natural y los efectos posteriores a la aplicación.

Pareciera que el disfrute generado al percatarse del cambio en el rostro de Ivón la condujo a mirarla con tal detenimiento que observó cada palmo hasta vislumbrar sus propias sensaciones y deseos. La escena posterior se sitúa en la alcoba, lugar que atestigua cómo ambos cuerpos se posan con delicadeza sobre la cama. La curiosidad de Maru le presenta un momento novedoso y extremadamente grato, lo cual se confirma con la frase por ella dicha: “Nunca me hubiera imaginado que mi cuerpo pudiera responder de tantos modos nuevos a un encanto” (MADRIGAL; 2010: 44) Este personaje femenino se interna así en lugares por sí misma desconocidos ya que no habían sido tocados, o al menos no de esa forma y acepta participar de ese periplo no asistido anteriormente.

Ivón parecía interpretar una canción con su boca, sus manos y sus piernas a una cadencia insólita [...] Su boca transitaba de mi boca a mi cuello y su mano derecha se encargó de la sorpresa mayúscula: mansamente abrió en el medio de mis piernas, acarició, movió, removió todos los pliegues que encontró a su paso y luego llevó mi humedad, especiada ambarada, licorosa y aterciopelada, a todos los confines de ese territorio aún virgen. (MADRIGAL; 2010: 44-45)

Madrigal se arriesga a presentar el disfrute suave y arrebatado ocurrido en un encuentro entre dos mujeres que se besan, se desnudan y se acogen. Si bien describe el acto en el que se relacionan cuerpo a cuerpo hasta lograr un orgasmo por ambas sentido también se aleja del discurso planteado por otras autoras en el que salta la duda al respecto de la práctica sexual realizada, tampoco fuerza un vínculo amoroso a modo de justificar el “desliz” extramarital por parte de una de ellas; su interés no es recalcar que una de las dos ha tenido ya una relación con otra mujer, eso no es relevante; no pretende sentar precedentes para augurar una relación de larga duración, en cambio, presenta una decisión consensada que desea la repetición de tal acontecimiento:

Antes de subirnos al coche para irnos al centro le dije, con todo el corazón:

-Ivón, fue en verdad muy, muy hermoso; creo que nunca me había sentido tan bien.

-Fue un placer, señora Maru. Que no sea la última vez — me advirtió coqueta antes de ponerse al volante. (MADRIGAL; 2010: 46)

Como puede verse, ambos personajes parecen radiantes cuando vuelven a estar en el auto. Ante el calificativo “hermoso” y haberse “sentido tan bien” por vez primera Ivón responde con una invitación: “Fue un placer, señora Maru. Que no sea la última vez”. Con este tercer relato ejemplifico cómo alguien puede “meterse a bañar

con chancas” y saber que inicia un proceso que forma parte de su vida, por lo tanto, no lo asume como una vida paralela ni tampoco como una nueva etapa que la obligue a despedirse de esas otras personas y circunstancias que sostienen su vida actual. El párrafo final de “Arielle” da cuenta de ello:

Todas hemos de realizar nuestros sueños algún día. Mis clientas son bellas. Yo tengo mi propio dinero; he aprendido mucho sobre autoestima y superación; me he arropado de místicas fragancias; he llegado a ganar regalos en las rifas de promotoras; me he saturado de lustres húmedos; pronto ascenderé a Vendedora Diamante. Por todo esto, agradezco a *Arielle* las oportunidades de desarrollo personal que me ha brindado, sin tener que descuidar a mi familia. (MADRIGAL; 2010: 46-47)

En esta narración el personaje femenino central se apropia y moldea con el paso del tiempo los pequeños intersticios que le son permitidos para mantener la promesa y función adjudicada por ser mujer y al mismo tiempo para disfrutar de ese gran descubrimiento para sí misma. *Arielle* les brinda una nueva forma de vida: promocionar todos esos productos y a ascender en el mundo de las ventas. Maru irónicamente le agradece a la compañía, pues fue gracias a la propuesta dada por ésta de no descuidar sus obligaciones maritales ni maternas se encontró consigo en un espacio que explora día a día, en los que se sumerge sin que esto la lleve a un resbalón.

En cada uno de estos cuentos la autora perfila un mandato social que impera en estos personajes femeninos para ajustarse al modelo establecido desde la construcción genérica heteronormativa, no obstante, hábilmente da un giro y lo trastoca para dar paso a personajes femeninos sexuados que se mantienen situados en la maternidad. Los personajes principales de los tres relatos elegidos para este análisis realizan un acto performativo mediante el que ocurre la ruptura al reglamento del género explicado por Butler. Estos personajes femeninos muestran la clandestinidad como un estilo cotidiano en las relaciones lésbicas. Tanto en “Conseja” como en “Arielle” se privilegia lo que ocurre al interior del personaje, el descubrimiento de que la interacción con las mujeres no es exclusivamente amistosa. Como hemos podido observar el hilo conductor es la experiencia de cada uno de los personajes principales que evidencia el rechazo hacia formas de relaciones erótico-afectivas entre mujeres, sin embargo, ni la culpa ni un plan autodestructivo es planteado para lograr un desenlace o una solución al conflicto que deban resolver. De ahí que Maru en “Arielle” explore y conozca una nueva forma de vida. En “Segunda Conseja” se anime a dialogar con su hijo y pueda presentarse como sabedor.

Los relatos se circunscriben en espacios y ámbitos que habían sido ignorados para los personajes femeninos con matices lésbicos. Las narraciones utilizan a veces el sarcasmo como una vía que sugiere un juicio social endeble y que al ser puesto en tela de juicio se cuestiona esas verdades repetidas como únicas e inamovibles. Al mismo tiempo que recrea mujeres-lesbianas-madres que deciden mantener la función dada en una sociedad normada a partir de la heterosexualidad, convirtiendo a ésta en el eje fundamental de cada vida a la que insertaron además comportamientos, reglas y características como monogamia e instinto materno para ser aceptadas, ciertamente también muestra cómo aprenden a reconocer en dónde, cómo y con quién experimentan placeres que no están dispuestas a renunciar. Un aspecto por demás relevante en estos relatos analizados es el enlace que buscan hacer con quien los lea, pues es muy claro que cada una de estas narraciones estarán generando una pregunta, un cuestionamiento social, una búsqueda de anécdota vivida o de alguien que le ha contado alguna vez. De esta manera, la temática no escapa de las manos de Madrigal, construye sus personajes con una similitud a los contextos que se puedan vivir en alguna parte de nuestro país, de algún otro y las historias ahí contadas seguramente podría encontrar similitudes incluso en otro tiempo.

Esto nos lleva a abrir otra vertiente, uno de los logros de estas narraciones fue romper con las anécdotas autobiográficas que fueron poco acogidas y sí desdeñadas por la crítica literaria. Lo interesante es que no por ello dejaron de lado el recurso de la experiencia. Es decir, la experiencia entendida como aquella que da cuenta del proceso en que se conforma la subjetividad según Teresa De Lauretis (1992) así como también defender el postulado sostenido por Joan Scott (2001) de que cada experiencia es una historia y permite conocer la visión del sujeto. Y claro está, cada una de esas historias tendrá identificaciones y distancias con quien las escuche, cuente y comente. Me interesa enfatizar que los personajes de estos cuentos muestran una voz femenina que relata lo que le ha ocurrido. Al escribir anécdotas que vislumbren cómo se vinculan dos feminidades o cómo una de ellas piensa a la otra nos abre caminos para imaginar o pensar en relaciones entre mujeres que se alejan del modelo establecido desde años atrás. Así pues, tener en el haber cuentos mexicanos que aborden estos temas en que la lesbofobia no irrumpa en estos personajes, que salgan avante y propongan su propia vida a través de decisiones que no buscan el aval social nos abre un camino que cuestiona la feminidad canónica representada en la figura de la madre que recrea y sostiene la estructura social que ha negado en el transcurso del tiempo unas prácticas sexuales e identidades que encontramos en la cotidianidad.

Bibliografía

BUTLER, Judith (2006) *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós.

CAREAGA, Gloria (2004) "Relaciones entre mujeres" en *Ciudadanía sexual en América Latina: Abriendo debate*, Lima, Universidad Peruana Cayetano Heredia.

DE LAURETIS, Teresa (1992) *Alicia ya no*, Madrid, Ediciones Cátedra.

ESTEBAN, Mari Luz (2011) *Crítica del pensamiento amoroso* Barcelona, Ediciones Bellaterra

JEFFREYS, Sheila (1996) *La herejía lesbiana* Madrid Ediciones Cátedra

MADRIGAL, Elena (2010) *Contarte en Lésbico*, Éditions "alondras" México, D. F.

SCOTT, Joan W. (2001) "La experiencia" *La Ventana*, Núm. 13 pág 42-73

SORIANO, Sonia (1999) *Cómo se vive la homosexualidad y el lesbianismo* Amarú Ediciones Salamanca

VIÑUALES, Olga (2000) *Identidades lésbicas*, Barcelona, Ediciones Bellaterra.