
LA DISIDENCIA SEXOGENÉRICA DESPUÉS DE *AMORA*



En los años noventa se incrementaron las historias de lesbianas en la narrativa mexicana, pero varias, aun con la incorporación ya común en estos años de ideas feministas tanto en la vida cotidiana como en la literatura, siguieron reproduciendo las imágenes estereotipadas de las mujeres homosexuales o incorporando un sentido de frustración o fatalista en sus historias, entre ellas *Infinita* (1992) de Ethel Krauze, *La muerte alquila un cuarto* (1991) de Gabriela Rábago Palafox, *Te seguiré buscando* (2003) de Josefina Estrada, *Casa de la Magnolia* (2004) de Pedro Ángel Palou y *¿Qué fue de Bonita Malacón?* (2007) de José Dimayuga. *Amora* fue el inicio de las configuraciones literarias de personajes e historias de disidencia sexogenérica, después de Roffiel autoras como Sara Levi Calderón, Victoria Enríquez, Eve Gil, Reyna Barrera, Aline Pettersson, Ana Klein, Artemisa Téllez y Elena Madrigal,¹ han configurado de diversas maneras la disidencia sexogenérica, sin los rasgos de activismo y adoctrinamiento de su antecesora y con propuestas literarias distintas. No ha sido necesario que estas escritoras hayan conocido con detalle la incursión lésbico feminista en la vida pública de la sociedad, pues así como los derechos de las mujeres van quedando inscritos en la atmósfera social, los de las lesbianas han comenzado a ser reconocidos.

No obstante la diversificación de experiencias ficcionalizadas y de subjetividades lesbianas que se han producido en la narrativa literaria a partir de los años noventa, podemos señalar rasgos en común, sin que ello signifique que los textos tengan todas las características enunciadas. El primer vínculo de las novelas que pueden adscribirse en la disi-

¹ Estas dos últimas escritoras han comenzado a descentrar la homosexualidad femenina de la narración como propuesta estilística que dirige la disidencia por los caminos de la simulación y la utopía (como si los mundos lésbicos tuvieran existencia indiferenciada de los heterosexuales). Preferí dejar sus textos para un estudio posterior, que seguramente habrá de incorporar el debate ético- ideológico homosexual que ahora preocupa a la narrativa de disidencia sexogenérica.

dencia sexogenérica es que esta narrativa ha sido escrita por mujeres, la mayoría lesbianas (sin pretender argumentar que los escritores varones no lo puedan hacer, sólo que hasta ahora tienen otra perspectiva con respecto a los siguientes vínculos). El segundo, es la configuración positiva y humana de las protagonistas lesbianas; el tercero, la adscripción al feminismo o a ideas promovidas por éste, si bien ya no volvería a haber una activista feminista como personaje central de las novelas, los textos exponen la vida de diversas mujeres en la opresión y en la libertad, los personajes masculinos, si los hay, son circunstanciales, y de manera no tan evidente como en la obra de Roffiel, los discursos conforman reflexiones feministas de la situación lésbica. Cuarto, sin ser doctrinarias, constituyen una crítica a los arquetipos, estereotipos e imágenes prejuiciadas de las lesbianas así como a las conductas machistas de algunas mujeres homosexuales, pugnan por la desacralización de personalidades (como la virgen de Guadalupe, Sor Juana Inés de la Cruz, la figura de la madre, del padre y los hombres en general), de entidades sociales institucionalizadas (como la familia) y se erigen como una literatura que increpa a la sociedad tradicional en cuanto al ejercicio de la sexualidad y las conductas de género, y al proponer la orientación sexual como elección, sin necesidad de autojustificaciones. El quinto vínculo es la referencia a espacios urbanos reales (mexicanos), contemporáneos, a ambientes cercanos a la vida cotidiana de las mujeres mexicanas del ámbito sociocultural medio y alto, y por último, con base en todos los vínculos anteriores, son construcciones estético literarias (muy lejanas ya a la propuesta paródica de *Amora*) que aluden a la posibilidad de una biopolítica diferente a la promovida por el Estado.

Las novelas

Dos mujeres

Sara Levi Calderón (1942) es el seudónimo de la escritora de *Dos mujeres* (1990) quien después de publicar esta novela tuvo que huir del país ante el acoso de su familia. No obstante su anonimato se sabe que el contexto de prefiguración de la autora incluye, además de la trayectoria del desarrollo sociocultural de las mujeres mexicanas, la historia de las familias judías que emigraron a México huyendo de Hitler, y concretamente de la propia, procedente de Lituania [Martínez 2005], con una

fuerte tradición de poder patriarcal y sumisión femenina. El tema de la novela es el amor entre mujeres, el argumento se refiere a la opresión (y luego persecución) que sobre una mujer judía ejerce su poderosa y conocida familia para obligarla a cumplir los papeles que le han sido socialmente designados.

Al inicio, el epígrafe, paratexto de la obra, comienza a dar cuenta de la perspectiva ideológica de la autora implícita, éste se refiere al rey Demetrio, que abandonado por los macedonios “con ropajes muy simples huyó. A la manera de un actor que cuando la representación ha terminado cambia de disfraz y se va”;² lo que alude al exilio de Valeria, la personaja central, tras romper con su familia.

La configuración de la trama, desde un punto de vista estilístico-ideológico, tiene como eje principal la historia de amor entre Valeria y Genovesa, dos mujeres judías de posición acomodada, que provoca la ira y la represión familiar contra Valeria; con esa historia se entrelazan, mediante analepsis, las de opresión y violencia que Valeria sufre desde niña por su condición de mujer en una familia en la que éstas sólo tienen sentido en función del hogar, de los hijos y de un marido, y en la que le son vedadas la elección y goce de su sexualidad y la felicidad; la autora implícita propone otra estructura narrativa que le permite esgrimir dos finales: en las últimas páginas de la novela nos damos cuenta que la historia principal a la vez es una analepsis, y que se trata de la obra que la protagonista se ha propuesto escribir, es decir, la historia con que inicia la novela es una metaficción. Tras el final de la novela escrita por Valeria-protagonista-narradora, Genovesa la encuentra muerta. Valeria-autora (ahora narradora) toma la palabra para hacernos saber que realidad y ficción se confunden, la muerte a que su familia la condena es más fuerte, y las amenazas de venganza y contra su vida la hacen exiliarse.³ En este juego estilístico de metaficción hay, asimismo, dos tipos de narradora, una autodiegética y otra heterodiegética (que al final se torna autodiegética también).

En la trama, la autora implícita privilegia la información en torno a la relación de Genovesa y Valeria, asimismo da gran importancia al

² *El Rey Demetrio*, Constantino Cavafis.

³ Con esta estrategia Sara Levi crea en la narración tres niveles distintos en una historia que comparten (con algunas variantes) Valeria-protagonista-autora, Valeria-autora y luego protagonista también, y Sara Levi, que al ser un pseudónimo específico para esta obra nos remite a la autora implícita.

contenido erótico lésbico. La novela consta de tres capítulos, cada uno de ellos tiene entre 18 y 28 apartados. Levi destina 22 para relatar 39 años de la vida de Valeria, desde su infancia hasta el momento en que se inicia el discurso narrativo (todo el capítulo segundo), y 34 para contar la relación entre Valeria y Genovesa (entre cuatro y siete años en la historia), de ellos, siete apartados relatan abiertamente las relaciones sexuales entre las mujeres, el deseo y el juego erótico son un reconocimiento ideológico fundamental de las relaciones femeninas en la trama.

Desde el primer apartado, en esta misma perspectiva ideológica de la trama, se comienza a dibujar un malestar social y familiar, un conflicto interno de Valeria (la protagonista), más fuerte que el que pueda causarle una relación homosexual, por la necesidad de libertad, de autosuficiencia, de independencia; la percepción que tiene de Morena, su joven y pobre amiga, es el detonante, ella es para la protagonista un símbolo de libertad. Para no hacerlos evidentes, los signos de su opresión, son dosificados y diluidos en la trama, y el primero de ellos, que le hace adquirir conciencia, es el juicio y maltrato de sus hijos, visible en su mal comportamiento con ella y con sus amistades “raras” a quienes los dos hijos consideran socialmente inferiores: “Tienes razón —dice a Morena— el problema es ideológico” [p. 13]. En el segundo capítulo, desde un punto de vista ético-ideológico, nos percatamos de que este control está relacionado con una veneración a las tradiciones y los ancestros judíos, con la estructura de la familia nuclear en la que incluso la madre vela por la observación de los valores masculinos, y que se extiende a la vida con su nueva familia tras el matrimonio (que incorpora a la suya, la de su esposo); en ese capítulo nos enteramos de la violencia física de la que ha sido objeto por violar las normas patriarcales.

La transformación de Valeria en la trama se percibe, desde un plano ideológico, como un proceso lento que tiene que ver con el inicio de terapia psicoanalítica, que la motiva a terminar la preparatoria y a estudiar sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM; su matrimonio ha sido por conveniencia y entonces se atreve a tener amantes, primero un chileno “con conciencia política”, dice él, que resulta igual que los burgueses, dice ella, y luego se hace amante de Sandra, una antigua compañera de escuela, judía. El hecho de ser descubiertas sirve a la trama para introducir, también en el plano ideológico, puntos de vista prejuiciados con respecto a la homosexualidad femenina, la necesidad social de que se cumplan papeles masculinos o femeninos en ella: “Lo que más le interesaba [a su esposo] era saber quién le hacía de

hombre y quién de mujer [...] ¡Claro! [dice él], Sandra es el hombre” [p. 166], y tras llegar a la conclusión de que se trata de una enfermedad, él afirma que la ayudará a curarse. Es importante hacer notar que la autora implícita no hace ninguna valoración ética del suceso, y en cambio privilegia el punto de vista ideológico.

La incorporación de Genovesa, mujer judía de 25 años, da un nuevo giro a la trama, al momento de conocerse ambas son divorciadas y han tenido experiencias homosexuales, y si bien es Vanesa quien busca conquistarla, nuevamente en un plano ideológico, no hay juicios por la diferencia de edades ni se constituye una jerarquía de homosexualidad, es una cuestión de personalidades: “Yo era abierta, ella escondía sus misterios bajo veladuras delicadas. Se entretenía en el detalle, yo veía mejor el conjunto” [p. 57].

Desde la perspectiva ideológica (y no ética) la protagonista percibe que “No es fácil hacer añicos los fantasmas genitores [...] Lo nuestro significa romper con los símbolos más antiguos: símbolos aprendidos desde antes de nacer” [p. 59-60], y aunque a ambas les preocupa el asunto, siguen adelante el enamoramiento cuyas manifestaciones trascienden los espacios privados a los públicos. Lo que detona la ruptura familiar, no obstante, no es el amor entre las mujeres, sino la negación de Valeria a asumir “sus obligaciones” judeofemeninas: casarse de nuevo, atender a sus hijos (ya mayores) y su casa, “Con la fuerza de una divinidad femenina me negué a ser usada como sirvienta”, dice Valeria [p. 198].

En la configuración de los personajes, el punto de vista ideológico de la autora implícita privilegió en cuanto a complejidad a Valeria y a Genovesa, en ese orden, el padre tiene un leve matiz entre su rigurosidad y el amor por Valeria, manifiesto sobre todo en su vejez, y en cambio su madre es dibujada francamente inflexible tras su disfraz de madre conciliadora. De su hermano se destaca la irascibilidad y la violencia contra Valeria (de niños y de adultos), del esposo y del posterior prometido se resaltan las características de machismo, y los hijos Albert y Ricky son apenas delineados, sin que haya distinción entre ellos, por su enojo con la madre y sus acciones de agresión encubiertas (a excepción de una vez, ejercen violencia sobre la madre sin dejarse ver).

Valeria es dual, desde su perspectiva autoperceptual: “era las dos. La que me permitía gozar plenamente de la vida y la otra que me lo impedía” [p. 30]; desde la perspectiva de la trama también es un vaivén entre la educada y cortés, y la soberbia y caprichosa, la que quiere ser libre y la que no quiere perder sus privilegios económicos, la de con-

ciencia social y la burguesa; la que debe casarse con un hombre judío rico, antes de los cuarenta años, o quedarse con Genovesa; la que quiere su propio espacio pero quisiera vivir por siempre en su casona; la que al elegir a Genovesa es repudiada por su familia y desheredada, y eso la hace sufrir (por la pérdida de su identidad, dice), y la que aunque perdiera el amor de Genovesa, no se moriría (“ya sabes que aunque voy a llorar mares no voy a morirme” [p. 79]). Genovesa, en cambio, tiene miedo de entregarse a la relación con Valeria, pero lo hace, se debate entre ese amor o la vida con hijos y marido, a sus veinticinco años le preocupa su situación pero permanece con Valeria; no sin titubeos, es una joven mujer con madurez emocional.

En la novela la palabra lesbiana no se utiliza, lo que corresponde a una tematización ideológica de la perspectiva de la autora implícita, cuando se habla de homosexualidad es para referirse a la orientación del cineasta Fassbinder, es decir a la homosexualidad masculina. Sin embargo, por otra parte, el mundo lésbico configurado no es uno distinto del heterosexual; Valeria y Genovesa deciden vivir su amor abiertamente en él, ante dicha apertura reflexionan en que en la Alemania nazi “a nosotras nos hubiera ido mal por partida doble: una por judías y otra por amarnos...”.

Réquiem por una muñeca rota

Eve Gil (1968) es novelista, cuentista, poeta, ensayista y periodista cultural, ha sido becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora entre 1993 y 1994 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en la categoría de Jóvenes Creadores, entre 1995 y 1996. Gusta de escribir géneros híbridos, de confrontar la hipocresía conservadora, de impulsar y dar a conocer la literatura escrita por mujeres; es feminista y considera que la sexualidad de cada uno o una, heterosexual u homosexual, es tan distinta como nuestras huellas dactilares, por ello la sexualidad de sus heroínas va de acuerdo con la personalidad e identidad de mujeres comunes y corrientes, su sexualidad resulta, por consiguiente, transgresora. Su actividad literaria la inició en Hermosillo, Sonora de donde decidió salir en 1998 por el revuelo y la ira que causaron sus primeras novelas, *Hombres necios*, que aborda el tema del movimiento estudiantil de 1971 —del cual, dice Gil, se derivó la liga 23 de septiembre— y que ganó en 1993 el concurso La Gran Novela Sonorense

(al que se inscribió clandestinamente), convocado por el Instituto Sonorense de Cultura, y *El suplicio de Adán* que ganó el Concurso del Libro Sonorense en 1996; en esa ocasión el director Juan Antonio Ruibal Corella (al parecer del *Opus Dei*, según Gil) al ver que la novela hablaba sobre la revuelta cristera, los caudillos sonorenses y que estaba protagonizada por un cura gigoló, mandó embodegarla durante todo un sexenio [entrevistas con Eve Gil, Méndez 2007 y 2008], en 2006 volvió a ganar dicho concurso con el libro de ensayos *Jardines repentinos en el desierto*.

Réquiem por una muñeca rota. Cuento para asustar al lobo (2000), es su tercera novela, se compone de una pequeña introducción y de catorce capítulos, pluritemáticos en los que, sin embargo, predomina la historia de la amistad de Moramay y Vanessa, entrelazada con las historias personales de las chicas, de sus padres y de la tía Lu. El texto está narrado de manera autodiegética por Moramay, en el momento de la acción, con constantes analepsis y algunas prolepsis que hablan de lo mal que terminan Vanessa y su hermanita, mucho después del tiempo que abarca la historia en la obra.

El tema de la novela es la iniciación sexual de las adolescentes; en el argumento intervienen las historias personales de las chicas que son las que las acercan afectivamente y las conducen a tener experiencias heterosexuales, imaginadas o reales, y homosexuales. Es la historia de dos adolescentes, Moramay y Vanesa, en busca de afecto e identidad, provenientes de familias disfuncionales que las han objetizado y que se han negado a reconocer en ellas personalidades y anhelos propios, las chicas empatizan desde que se conocen, comparten algunas aventuras como amigas y se enamoran, al notarlos sus padres las separan.

La perspectiva temporal de la historia en la trama se define con los títulos de los capítulos que se refieren a canciones de principios de los ochenta y por señales en el texto como la que indica que las acciones inician en “el año en que Mark Chapman nos arrebató a John Lennon” [p. 3], es decir, en 1983. El plano espacial está dado en la introducción, donde se establece la ubicación de la casa y los vecinos de Moramay, la protagonista, en la colonia Roma en la Ciudad de México, Vanessa, su amiga, tiene una mansión como de telenovela, en la Condesa, lo que nos permite saber, junto con otras señales en el texto, que las personajes son de una clase social media alta.

Desde la perspectiva del autor o autora implícita, se da especial importancia al enamoramiento de las chicas, sobre todo de Moramay,

evidente desde el primer capítulo en el que al conocerse ésta piensa que es “el momento más glorioso de mi vida” [p. 5], y al final del mismo se hace patente el surgimiento del deseo sexual: “la timidez me engarrotó y me humedeció el calzón [...] ¡Desde la primera vez que te vi lo supe... supe que eras la amiga de mis sueños!” [p. 11].

Las chicas tienen otras experiencias —más que amorosas, sexuales— con varones (reales o imaginadas), pero a fin de cuentas reconocen un amor entre ellas, hacen un pacto suicida (porque Moramay está condenada a volver a Sonora, por el rechazo paterno) y antes de morir tienen relaciones sexuales; no mueren, son rescatadas, pero las escandalizadas familias deciden separarlas. La perspectiva ideológica de la trama busca plantear la existencia de un deseo sexual tanto hetero como homoerótico en la adolescencia (reconocimiento del deseo sexual femenino) y cuestionar, en un plano ético-ideológico, la validez de la familia tradicional (basada en apariencias), de la sumisión de las mujeres y el machismo de los hombres (quienes, entre otras cosas, impiden el crecimiento educativo de Moramay), en favor de una familia no convencional como la de la tía Lu, quien resulta una madre más amorosa y comprometida con Moramay. En su perspectiva perceptual a Moramay la sociedad tradicional (representada por la familia y el colegio de monjas) le es adversa y opresora, e ideológicamente el erotismo y la sexualidad le sirven para rebelarse. Las personajes centrales logran expresarse en los resquicios del control al que están sometidas, el mundo en el que las personajes centrales se desenvuelven, no les pertenece.

Podemos considerar esta novela o cuento largo, como lo llama Gil, la narrativa del descubrimiento e iniciación sexual adolescente, como el cuento de Victoria Enríquez “Por qué no me gusta Julio Iglesias” y “La primera revelación” de Rosamaría Roffiel (de quienes se habla más adelante), lo importante es que el tema es tratado por estas autoras sin convertir a las adolescentes en “Lolitas” como en la novela de Nabokov, o en el cuento “Ninfeta” de García Ponce [2000]. Constituye, asimismo, desde la perspectiva del autor o autora implícita, una crítica ética a la familia y a los papeles tradicionales, se coloca ideológicamente dentro de la crítica feminista de la educación tradicional de las mujeres, y da relieve a la posibilidad de otro tipo de relaciones personales o familiares sólidas y amorosas.

Sandra, secreto amor

[...] *¿quién va andar haciendo
la revolución en el SIDA?*

Reyna Barrera⁴

Reyna Barrera (1939) es doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, catedrática de Literatura dramática y teatro. Es poeta, narradora y ensayista, ha obtenido premios por su actividad literaria como el Premio Plural en ensayo (1987) y el Rubén Bonifaz Nuño, en poesía. Es crítica de teatro, presidenta de la Asociación Internacional de Críticos de Teatro, sección México.

Muy joven conoció a Emma Godoy en una escuela para señoritas, quien en su calidad de profesora, la acercó a la literatura y la filosofía, y con quien entabló amistad, la cual terminó cuando la maestra amenazó con denunciar a Barrera y una amiga de ella por conducta indebida (homosexual); “Después me enteré, veinticinco años después, que todo se debía a que mi amiga andaba con su amiga y se entendían muy bien” [entrevista, Hernández y Pérez 2000].

Barrera nació en el seno de una familia culta y politizada, su padre trabajó en Ferrocarriles Nacionales de México y su tío, Evaristo Barrera de la Rosa, fue fundador del sindicato de dicho sector, así fue como Reyna conoció el movimiento, y más tarde formó parte del grupo de líderes de la Escuela Nacional de Maestros que participó en la huelga de 1958. Asimismo, apoyó el movimiento estudiantil en 68 y en 71. Impartió clases en secundarias y en algunas preparatorias; fue maestra fundadora del Colegio de Ciencias y Humanidades, donde participó en la apertura de la educación e incluyó la homosexualidad como tema de discusión en literatura [entrevista, Hernández y Pérez 2000]. Finalmente ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; fue en dicha Facultad en donde tuvo contacto por primera vez con la organización de los homosexuales:

[En] la Facultad tenía amigos y conocidos, y a la primera reunión que hicieron en casa de Nancy Cárdenas todos íbamos enmascarados, y nadie quería que se supiera quien era quien, nadie quería decir su nombre y [estaban] así como embozados, fue muy divertido, y asistí y vi que ahí se

⁴ “Entrevista con Reyna Barrera” [Hernández y Pérez 2000].

movían mejor algunos de mis amigos como Juan Jacobo Hernández, que de inmediato se distinguió. Pero yo era maestra, entonces me fui a un segundo plano tal vez a un tercer plano de pasar inadvertida. [Entrevista, Olivera 2008a]

Perteneció al grupo homosexual Lambda,⁵ en el que fue punto de unión de dicho grupo con el recién creado Sindicato de Trabajadores Universitarios de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ya me sentía retirada del movimiento, lo sentía como algo que están haciendo los muchachos, los jóvenes, los otros, los niños, yo propuse talleres, les propuse cursos, les quise dar información de los homosexuales importantes de la historia en la literatura, en la política, los mitos, la importancia de los homosexuales, de las mujeres y nunca llegó nadie, yo llegaba con mi gis, con mi borrador, con mis fotocopias y nada, dos o tres desmañadas que venían de la parranda, fue un fracaso eso. Con *Lambda* se organizaban seminarios, cursos de literatura, de análisis de los mitos de la mujer, sobre las relaciones lésbicas, las novelas con relación lésbica y con temas homosexuales. Ni quién, dos o tres, pero nunca eran los mismos, un día iban unos, otro día iban otros, entonces dije: ¡nos vemos! [Hernández y Pérez 2000].

Barrera se asume de izquierda aunque no está adscrita a partidos políticos ni “tiene credenciales” de pertenencia a grupos homosexuales o feministas, prefiere no ser etiquetada y esgrime la duda como posicionamiento: “participo pero casi siempre tengo muchas cuestiones de discusión en las que no estoy de acuerdo con esa masa, ese grupo, esas normas, esas reglas...” [entrevista, Olivera 2008a], característica que tiene en común con otras escritoras:

Yo creo que leímos el *Lobo estepario*, todas ellas [...] era una de las condiciones del intelectual de los sesenta, de los setenta, ser único, individual y solo, y la soledad era el común denominador para la creación, la soledad para la vida, la soledad para el aprendizaje, la soledad para el personal y único conocimiento interior, era una cosa muy especial. [Entrevista, Olivera 2008a].

⁵ “No era muy sólido aquello, había muchas discusiones, tenían muchas opiniones, y yo siempre fui disidente porque no aceptaba las definiciones ni las prácticas, las discutía” [entrevista, Olivera 2008a].

En la Facultad de Filosofía y Letras tuvo amistad con Rosario Castellanos, con Carlos Monsiváis, Nancy Cárdenas. Conoció a Salvador Novo y a Carlos Pellicer; por Emma Godoy conoció a Alfonso Reyes. Desde su perspectiva, el mundo cultural tiene un fuerte contenido homosexual

[...] los escritores, los pintores, el mundo cultural en México es de homosexuales de clóset, no de clóset, disfrazados, solteros, todos son homosexuales, aunque están en el clóset están gritando: “*Sí, sí hablen, digan, hagan*”. No hay un homosexual que no contribuya a la causa homosexual.

[...] Pues mira nosotros todavía somos descendientes de la educación [...] cercanos a generaciones importantes como la de los Contemporáneos. Yo conocí [...] gente que era homosexual, no tan abiertamente como todos suponían, sólo los homosexuales lo sabíamos y eran los que estaban haciendo la cultura del país. Conocí a Sergio Magaña, conocí a artistas, escritores, tuvimos maestros como Sergio Fernández, Paco de la Maza, Justino Fernández, bueno es una lista impresionante, todas las gentes eran homosexuales [...] De mujeres estaba Nancy Cárdenas, Juliana, Mercedes, Cristina Romo, las Galindo [...] [Hernández y Pérez 2000].

Para la autora, *Sandra, secreto amor* (2001), primera y hasta ahora su única novela, es una narración lúdica y cargada de humor:

[...] la ironía más fuerte es el título de la novela [...] todo mundo sabe que Sandra es mi compañera y que ha sido un gran amor; que no es secreto para nadie [...] Es esa manera de las parejas homosexuales que en un momento son éstos y al rato es éste con éste... y éste se quedó sólo y entonces éste se vino para acá, que ni te imaginabas, e hicieron pareja, es ese juego por una parte, y luego por otra lo que le da fundamento es toda la cultura y era uno de mis objetivos que fuera una novela en donde lector tuviera que tragarse una buena ración de cultura, porque si no, son iguales a todas, mira en España me ofrecieron que escribiera novelas, que me podían dar un contrato, pero no tiene caso, tomas todas esas novelas, de Editorial Cumbre por ejemplo, que a excepción de cinco, siete novelas muy buenas, todas las demás son comedias, se conocen se aman tienen algunos problemas pero acaban bien, se casan, en lugar de que sean ella y él son él y él o ella y ella... qué caso tiene, no sirven, no es nada, es basura... cómo entonces hacer una novela donde realmente sea el mundo *gay* o el mundo homosexual, porque ahí también tenemos problemas, entre gay y homosexual hay diferencias (no entremos a esas

discusiones)... ¿cómo demostrar ese mundo?, ese es otro mundo que nosotros vivimos. [Entrevista, Olivera 2008a].

Los temas de su novela son la muerte y el amor en el Festival Internacional Cervantino (FIC); en términos del argumento, Luis antes de suicidarse por haber contraído sida y por la muerte de John, su amante, pone en marcha una estrategia para encarrilar las relaciones amorosas de sus mejores amigas, cuyo punto culminante se da en dicho evento. La FIC, en la historia, es centro de reunión anual de amigos y amores, y es el lugar en donde se detonan los cambios, todos los personajes centrales se transforman a partir de su asistencia al evento.

La novela está estructurada, primero tiene una estructura en donde el tiempo avanza y retrocede, pero casi siempre está estático, la escena casi siempre es en presente, aunque recurre a los pasados para informar, y tiene algunas cosas como éstas: que el lector conoce lo que los personajes no saben y hay otros momentos en que los personajes saben algo que el lector desconoce, y entonces es como jugar con esa parte de información que no se da; esos no son vacíos, son momentos que el lector tiene que inferir, y es un juego además, un juego en que sólo tú sabes que se suicidó, ellos no saben, nunca supieron que se suicidó [...] hice una estructura, busqué tiempos, tonos ritmos y qué iba a suceder... fue muy cerebral [...] las partes poéticas las cuidé para que no fueran demasiadas [...] tiene música, pintura, escultura, arquitectura, todas las artes, y teatro... y la gente de Guanajuato también está presente. [Entrevista, Olivera 2008a].

Sandra, secreto amor es una novela que a manera de crónica narra sucesos de una edición de la FIC, probablemente de 1998, y describe el ambiente guanajuatense donde se reúnen, además de una masa diversa en busca de aventura, no necesariamente cultural, artistas, promotores, funcionarios, entre comentarios sobre los espectáculos, chismes de las compañías de actores, opiniones sobre libros y autores, y anécdotas con respecto a las artes escénicas, intérpretes y dramaturgos, críticas a la administración de las instituciones culturales, etcétera; y en medio de este mundo de farándula, al que pertenecen, van cristalizando también los anhelos o los planes de cada amiga y amigo. La intertextualidad también es un componente central en la novela, si bien hay pequeñas referencias que conectan con sucesos reales relatados en los periódicos guanajuatenses, las propuestas culturales del momento o la “verdadera

receta de los chiles en nogada” (que alude al libro *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel) el vínculo más importante es con *Don Quijote de la Mancha* personaje por demás presente en el Festival Cervantino:⁶

Luego otra situación es la de... no solamente lo oculto sino que está planeada sobre el tema de Cervantes, lo importante del Quijote: el amor por dulcinea, que es un amor imposible o no, un amor fantasioso o no, un amor aceptado o no, un anciano de setenta y tantos años con probablemente una joven, cuando se quiere decir Dulcinea de carne y hueso [...] ¿qué hay ahí...?, esa metáfora la mantuve y cada que hablo de amor es Dulcinea [...]. [Entrevista, Olivera 2008a].

En la trama se entrelazan las historias de amor de Eurídice, Sandra, Luis y Arcelia. Las historias están jerarquizadas por varios elementos: en la perspectiva de la autora implícita, primero, por el nombre de la novela y el epígrafe, que vuelven central la historia de amor entre Eurídice y Sandra, y en el plano estilístico, por el peso en el orden textual y por el dramatismo. Así, la historia del suicidio de Luis, ocupa el siguiente nivel y la del amor entre Arcelia y Armando, el último. Visto en otro ángulo, sin embargo, a partir de un plano ideológico de la trama, algunas personajes como Sandra, Arcelia y Ramona tienen más peso, ya que en analepsis se da cuenta de sus respectivas historias personales, desde la infancia hasta el momento en que se desarrolla la FIC; lo que guardan en común las tres es haber tenido, al menos alguna vez, experiencias lésbicas, lo que las diferencia es la forma en que las han asumido: Sandra, como la vida que le estaba mágicamente destinada, por lo que busca una madurez sentimental; Ramona como un papel masculino machista, y Arcelia como una feliz y ocasional experiencia sin culpas ni arrepentimientos, es necesario señalar que la palabra lesbiana sólo se utiliza en el texto para designar la homosexualidad de Ramona, lo que constituye un punto de vista ideológico de la autora o autor implícito, que relaciona la palabra con la conducta inapropiada de dicha personaje. Tomando en conjunto los elementos anteriores, podemos decir que en el plano ideológico la autora implícita privilegia no sólo la historia de amor entre Eurídice y Sandra, sino una mirada a las relaciones homosexuales femeninas, en torno a las que, a partir de un punto de vista

⁶ Para ampliar la mirada en torno a las intertextualidades y conocer otra lectura de la novela de Barrera ver Stoopan [2007].

ético-ideológico, las personajes centrales coinciden al expresar una crítica a las lesbianas violentas, que asumen papeles de control, de celos, de posesividad, de “don juanes invertidos”, o de competencia con los gays “felices de andar en la putería de fin de semana [...] como un deporte que llaman ‘faje’” [p. 164]. Por otra parte, en un plano estilístico-ideológico, la configuración de Ramona, como una lesbiana masculina y violenta (reproductora de los papeles heteronormativos más denigrantes), sirve a la autora implícita para configurar por contraste a Eurídice, su rival (nueva heroína al estilo de Guadalupe en *Amora*), paciente, amorosa, respetuosa de la intimidad y la libertad de Sandra.

Como el resto de los personajes centrales, Eurídice se transforma, de ser una mujer insegura de su sexualidad, cambia su perspectiva, en un plano afectivo-ético-ideológico, gracias a la negativa de Sandra de ocultar su orientación sexual y su amor por ella. La narradora refuerza la toma de posición en un discurso doxal: “¿Por qué las cosas no podían ser abiertas, exhibirse ante la sociedad, establecer una relación de pareja legal, tener un lugar de protección y derechos del cónyuge en los trabajos?” [p. 77]. Y Eurídice lo acepta al opinar, en monólogo interior: “Las tragedias no tratan de los amores homosexuales como un tema dramático debido a su normalidad. ¿Quién ve con malos ojos la pasión de Aquiles por Patroclo? ¿Los poemas de Safo? ¿Hasta cuándo la humanidad se humanizará?” [p. 77].

La novela consta de cinco capítulos, el lenguaje es variado, contiene tanto coloquialismos como términos cultos. El primer capítulo, en el plano estilístico, es una presentación de los personajes y sus historias que semejan los túneles sobre los que está asentado Guanajuato. Las tramas se entrelazan de manera compleja: el relato inicia con la última noche en que Eurídice, Arcelia y Luis están juntos, y la secuencia de los túneles y la llegada al hotel constituye el punto a partir del cual la narración se mueve en un antes y después para contar las acciones (a veces simultáneas) de cada persona y personaje, de manera que en algunos puntos las historias confluyen en los momentos de encuentro casual en algún espectáculo o porque se han quedado de ver en algún lugar.

En el plano tempo-espacial de la trama la historia se desarrolla en el último fin de semana de la FIC, desde el jueves 2 de noviembre por la noche (día de muertos), hasta la clausura el domingo; hay algunas señales del periodo histórico en el que se inscriben, como las alusiones al expresidente mexicano Carlos Salinas de Gortari —al hacer una taxonomía de ladrones— y a la próxima llegada del año 2000 (por ello el

año de acción en la diégesis podría ser 1998), el tinte ideológico (¿irónico?) en el aspecto administrativo-cultural está dado por las críticas a las instituciones culturales federales en contraste con el beneplácito con que se participa en la nueva organización de la FIC y con el que se reciben los planes que se pondrán en marcha en el año 2000, en un Guanajuato panista, gobernado aún por Vicente Fox (quien más tarde sería presidente de México).⁷

La narración está hecha en tercera persona, por una narradora heterodiegética, quien cede la voz narrativa de vez en vez a los y las personajes. Pero además, en el plano estilístico de la trama, la historia se antoja una metadiegesis al enterarnos de que Eurídice hace apuntes (reseñas de espectáculos y bosquejos de algunas situaciones que vive con sus amigos y que están plasmados en el texto) porque piensa hacer quizá una novela⁸

que sus amigos leerían, unos contentos, otros preocupados y algunos otros hasta molestos por “el qué dirán”... Una novela que contuviera su propia estética al irse haciendo. Tendría que decidir sobre el aliento que imprimiría en ella, ¿oscura o solar? En la que lo mismo flotarían los coros operísticos de *La Traviata* con la inconfundible voz de María Callas, que *Orfeo y Eurídice* de Gluk, óperas empeñadas en mostrar los pliegues de la incertidumbre... Tendría que narrarse sola, de manera impersonal para

⁷ R: ...había ironías muy fuertes inclusive yo siento que me adelanté a las ironías con Fox... hubo una biblioteca que se cayó... lo escribí cuando él no era presidente y era de risa.

ME: Sí pero en un Guanajuato que ya estaba gobernado por el PAN.

R: Sí ya, y él era el gobernador y él inauguraba el Cervantino y hacía sus chistes, citaba a todo mundo a las siete de la mañana cantaban el himno y se inauguraba el Cervantino y yo me moría de risa.

ME: ¿Tú estuviste en ese Cervantino?

R: Sí, en muchos Cervantinos, por eso se conjuntan ahí todos [...]

ME: Entonces nada más era este ambiente de Guanajuato panista, en el que sí irónicamente se conjuntan los grupos homosexuales porque además la cultura como nos dices tiene una fuerte presencia homosexual y en donde a ver quien los reprime ni nada... en un Guanajuato panista...

R: Sí, así es... [entrevista con Barrera, Olivera 2008a]

⁸ ME: [...] Probablemente esta es la novela que escribió Eurídice...

R: Pero no es seguro, no la escribió nunca, por eso es de vanguardia, esos son los puntitos que podrían hablar de vanguardia; en el libro de *Mis putas tristes* [Gabriel García Márquez] el personaje no escribe la novela, nunca pasó...

ME: Digo que podría ser una metaficción...

R: Podría... [entrevista, Olivera 2008a].

marcar la distancia entre el yo protagonista y quien la escribe... Habría que relatar los hechos como mejor convinieran a la grandeza y hermosura de, por lo menos, una Dulcinea, ser incorpóreo, fantasmal e inexistente, como atroz símbolo amoroso [p. 25].

De esta manera, podemos considerar que la responsable de la configuración literaria es una autora implícita (mujer), y que hay dos niveles de narración: a partir de un narrador o narradora efectivamente heterodiegética (con focalización cero), cuya narración es consonante con la perspectiva de las y los personajes, y especialmente, con la de Eurídice-narradora homodiegética.

No obstante el peso que en el discurso narrativo tiene la historia de amor entre mujeres y la configuración de la homosexualidad femenina, la intención del texto o sentido de la retórica de la ficción, que constituye un punto de vista ideológico, apunta a señalar la existencia de una sociosexualidad diversa y disidente de la heteronormatividad en el ámbito cultural,⁹ en la que, no obstante, se perciben grupos e individualidades, que cuestionan entre sí su sentido ético, pero que sin embargo se solidarizan contra la homofobia. Si bien el autopsicionamiento de Eurídice como “sobreviviente del movimiento estudiantil del 68” resulta forzado (“recogió la experiencia de labios de sus profesoras de literatura [...] por ello se proclamaba sobreviviente”, p. 71), forma parte de una intención de colocar a los personajes en un ámbito de conciencia sociopolítica. En cambio, él y las personajes están sólidamente configurados como seres con conciencia social sexogenérica, que confrontan al mundo heterosexual no sólo con su presencia en él sino organizando boicots a cadenas comerciales homofóbicas, y que se mueven en un mundo cultural en donde no son extraños, un mundo que simplemente “es así”.¹⁰ El erotismo dentro de la novela sirve, asimismo, como confrontación a la heteronormatividad, es una manifestación lúdica, poética y sensual de disidencia sexogenérica, en que la autora quiere presentar “escenas lésbicas verdaderamente eróticas”:

⁹ R: [...] son maneras de vivir

ME: Maneras de ser. La homosexualidad es una diversidad también...

R: Pero además, en el fondo en el fondo está ahí: es mejor, eso está ahí guardado [...] si se nota, muy mal hecho, no se debe notar... [entrevista con Barrera, Olivera 2008a].

¹⁰ R: Como es el mundo, así, y el que yo deseo, el ideal que yo quisiera.

ME: Una utopía en ese sentido.

R: En parte, en parte es algo utópico y si lo haces lo puedes vivir. [Entrevista, Olivera 2008a]

ME: A las que muchas no se atreven...

R: Exacto. Y verdaderamente eróticas, además que no es el erotismo heterosexual que se conoce. Eso me costó un trabajo bárbaro [...] Es difícilísimo, por no recurrir a ninguna imagen gesto o movimiento que tu ves en cualquier película chafa de de tercera, de primera o de segunda heterosexual. Las mujeres cogen con zapatos de tacón... cómo las mueven, cómo las manosean... como los textos de Arreola: "Tomad en vuestros brazos a la mujer amada, ponerla sobre decúbito dorsal, amasadla y cuando esté a punto de turrón, bla bla bla", eso no tiene objeto.

ME: No reproducir, incluso no alimentar el morbo masculino.

R: Exacto. Entonces, ¿cómo hacerlo?, eso me costó, ¿cómo decirlo?, porque es difícil, porque como no tiene contexto [en la heterosexualidad], no tiene validez, ¿cómo le haces?

Finalmente, hay que decir que si bien *Sandra, secreto amor* es una novela con objetivos y estructura claros, en donde confluyen una gran cantidad de elementos entramados, que vistos con detenimiento dan cuenta de cierta complejidad literaria, es al mismo tiempo una narración sencilla, de historias comunes, de fácil lectura, con humor, lo que fue otro de los objetivos de la configuración de Barrera.

No hay princesa sin dragón

[...] escribí ese libro porque una no puede escribir de lo que no ha vivido [...] creo que el verdadero arte lo encuentras en las entrañas mismas de la realidad, y mi realidad es que soy homosexual, pero no es toda mi realidad [...].

Ana Klein¹¹

Ana Klein (1947) es autora de las novelas: *Si me regreso me muero* (1984), *No hay princesa sin dragón* (2004) y *La princesa en las espirales de la luna* (2008). Las tres tienen como temática central la homosexualidad femenina, aunque la primera de manera velada (descubierta por Elena Poniatowska en el prólogo de la misma). En la entrevista con Klein se observan varias contradicciones involuntarias que tienen que ver con la

¹¹ Las palabras de Ana Klein reproducidas en este apartado corresponden a una entrevista que tuve con ella el 29 de agosto de 2008.

aceptación y la negación de la condición sexual, entre dichas ambigüedades Klein asegura:

no creo que tenga que haber una literatura gay o una literatura negra o judía [...] se me pudo ocurrir otro personaje de otra manera [...] Mis amigos grandes escritores me dicen que, por ejemplo, hay libros de los que tú mencionaste que para nada... el mío se salva... me dicen: bueno es que el tuyo no es una historia propiamente gay, es un libro donde cuentas un incidente gay, pero que sí es literatura, pero dicen que sí es el único que es literatura... [*No hay princesa sin dragón*] no es una obra propiamente gay, es una obra literaria [...].

Consideraciones que parecen estar en contradicción con el epígrafe que señala la condición del arte como realidad y con el contexto en que Klein dice que surgieron sus primeras novelas:

Me enamoré como loca, esto mis amigos escritores se enojan conmigo, no sabes cómo se pone Arturo González Cosío, y todos los demás escritores, Celio García Ramírez, los que conozco [...] “Es que eso no es literatura”... y digo, lo siento... yo me enamoré locamente y quise a través de un libro... y además el primer libro que escribí también fue en ese contexto, o sea el *Si me regreso me muero* fue: me enamoré locamente y entonces a la chava de la que me enamoré le mandé unas cartas y las rompí, entonces dije, no pues ahora lo vas a leer porque lo voy a publicar y lo publiqué... pero ha sido por emociones, es decir fundamentalmente ha sido un estado de gracia que es el estar enamorada y el querer comunicárselo a la persona amada, pero de una manera muy especial, incluso mi editora, que fue Julia Lafuente, lo sabía; me dice, “pero y por qué lo escribes”, y es que le dije..., se va a oír medio brusco, “porque quiero enamorar a una mujer, la quiero seducir de tal manera que no se me resista”, y no se me resistió, cuando leyó *princesa sin dragón* cayó verdaderamente fascinada al asunto, cuando se dio cuenta que era ella y era la historia, y es una gente que era buga.

Klein se considera feminista, y asume una posición de izquierda, comenta que participó de manera importante en el movimiento estudiantil de 1968. Entre otras cosas, estudió Historia y se especializó en Historia del Arte

AK: ...estudié filosofía, estudié letras en la UNAM y estudié psicología, como en dos o tres años estudié psicología, en la UNAM también, cuando

estaba en Filosofía y Letras; yo entré a los 14 años a meterme en la Universidad porque me aburrían las clases que me daban en la secundaria y desde entonces empecé a ir a la Universidad.

ME: Entonces, ¿eres más bien como autodidacta?

AK: Sí.

Roffiel¹² al configurar a sus personajes homosexuales evitó a las mujeres masculinizadas en nombre de una feminidad transgresora, contraria a la introducida en la literatura por Radclyff Hall, como una forma de anteponer una imagen que rompiera con la predominante en el imaginario de la sociedad: ¿cómo podrían ser lesbianas esas mujeres femeninas? Ana Klein, en cambio, en *No hay princesa sin dragón* retoma el derecho de las mujeres a transgredir el género cultural, al travestismo, en una historia mágica.

AK: Es que los hombres eran más libres, y eso es real, yo lo viví cuando era niña, yo me crié entre niños... yo los veía súper libres [...] Y mi mamá no era feminista, me decía: "tiéndele la cama a tu hermano, ¿y yo por qué?, porque tú eres mujer, ¡ah no!, entonces ya no quiero ser mujer [...]"; desde muy niña me di cuenta que los hombres tenían ventajas que las mujeres no tenían, fue más por una postura humana que por una postura erótica.

ME: Pero la historia revela un enamoramiento, que es una cuestión sexual.

AK: Es una cuestión sexual es cierto, pero lo esencial, lo importante es que quiero ser hombre no para cogerme a alguien sino para ser más libre, para tener al mundo porque yo sentía que los hombres tenían el mundo...

¹² ME: ¿Te influyó Rosamaría?

AK: No, para nada, no he leído su libro.

ME: Pero, conoces a Rosamaría...

AK: Sí, claro... fue mi compañera muchos años.

(Sin embargo, Klein en la entrevista hace referencias de manera tangencial a la obra de Roffiel: "El amor a mí se me dio con mujeres pero bien pudo haberseme dado también con hombres... yo no creo que sea maravilloso yo creo que Rosamaría es muy idealista... Porque no le gustó mi final, pero es real", "La güera idealiza... yo no lo idealizo", "la güera, por ejemplo, nunca fue una gente que tuviera crisis de su sexualidad es una gente que la vivió o que la ha vivido o la sigue viviendo muy plenamente... yo tampoco tuve crisis [...] no dije: "¡oh, que horror, soy lesbiana!"... la primera vez que tuve relaciones con una mujer fue maravilloso, me sentí plena, regocijada, feliz y quería salir a contárselo a todo el mundo", "una gente que me enseñó a no ocultarme fue Rosamaría [...]", entre otros comentarios).

La trama se configura estilísticamente a partir del realismo mágico;¹³ la historia central se desarrolla de manera lineal en un resumen que elide segmentos y resalta sólo ciertas etapas de la vida de Camila, las que desde la perspectiva ideológica del autor o autora implícita revisten más importancia: cuando la protagonista tiene siete años, anhela ser hombre y se enamora de Valentina Brichot; diez años después, cuando conoce a María Nepomuceno en el mitin del Zócalo del 27 de agosto durante el movimiento estudiantil del 68, en el que “ella se manifestaba porque quería emancipar el alma del oscurantismo medieval” [p. 61]; dos años después cuando se reencuentra con María y se enamoran, por miedo la aleja; tras una nueva represión a los estudiantes el 10 de junio de 1971, acepta su homosexualidad pero María ya no está. A los 47 años, de 1999, cuando se reencuentra con Valentina, a 2001 cuando ésta decide casarse y se da el atentado del 11 de septiembre que destruye las Torres Gemelas: “Te juro por la salvación de mi alma que yo no fui, Valentina. Le he mentado la madre muchas veces al imperialismo y me moriré mentándosela, pero los símbolos valen una puritita chingada ante el milagro mancillado de la vida” [p. 118].

Con esta historia central se entretajan, en analepsis, las historias de los abuelos paternos y maternos, la de los padres y la del nacimiento de Camila. En el plano ideológico de la trama (y con ella de la autora o autor implícito) las historias se relacionan con momentos históricos en dos vertientes éticas: la Cristiada y la muerte de Obregón, que ponen a los antepasados al lado de la defensa de la religión y la moral tradicional, y el movimiento estudiantil de 1968, que promueve una revolución antiimperialista y la transformación de los valores sociales.

En la trama, el primer capítulo presenta el momento en que surge el conflicto, cuando Camila quiere ser hombre para poder ser marinero, las niñas no pueden porque eso es cosa de hombres, y se traviste con un trajecito que perteneció a su papá, como acto de rebeldía: “igno-

¹³ ME: ¿Por qué realismo mágico?

AK: Fíjate que me salió espontáneo... desde luego que adoro a García Márquez, ahí tengo una foto donde estoy con él, o sea lo quiero, lo quiero mucho... lo conozco personalmente... yo me negué a leer *Cien años de soledad*, porque cuando eres adolescente, cuando estás chavita eres muy soberbia, yo era muy soberbia, y era un libro que leía todo el mundo y yo decía: “pinche libro jodido que todo mundo lee, yo no lo voy a leer”, y cuando yo me voy a vivir a Barcelona un amigo que yo respeto mucho su intelecto me dijo no lo has leído, léelo... creo que el libro salió en 1967, yo leí hasta el 69 el libro, y enloquecí, me fascinó, me sacó de una depresión espeluznante, y caí fascinada con el realismo mágico, y luego empecé a leer a otros [...].

raba el alto precio que debía pagar [...] por el intento de ser como a uno le diera la gana” [p. 17]. En el plano estilístico el traje de marinerito representa para el padre, en su infancia, un atentado a su masculinidad, para Camila, en cambio, representa un rechazo a su feminidad. En este punto, en el plano estilístico, hay una contradicción entre las intenciones de Camila con las acciones narradas, desde la perspectiva de la protagonista “esta alquimia no fue inspirada por su sexualidad [...] sino por su pensamiento” [p. 17], pero justo entonces se enamora de Valentina, se corta el cabello y se vuelve popular entre las niñas de su colegio; en el plano ideológico esta contradicción comienza a plantear la dificultad que tendría Camila para asumir su homosexualidad: “Hay una parte de ti [...] que te impulsa a despojarte del traje de marinerito y vestirme de novia para no decepcionar a tu abuela Rosario [...]” [p. 82].

El tema de la novela es la homofobia, el miedo y el prejuicio; desde el argumento, los dragones que cada personaje lleva, incluso como homofobia internalizada, son los que no les dejan ser felices. Es la historia de Camila Caminos, travestida desde su infancia, quien rechaza en su juventud a María Nepomuceno por miedo a su sexualidad, y es rechazada en su madurez, por el mismo motivo, por Valentina Brichot. La novela está narrada por una narradora o narrador heterodiegético con focalización cero, aunque se privilegia la información sobre Camila Caminos.

La intención de la novela, de acuerdo con la retórica de la ficción, es establecer la sociosexualidad prevaleciente en los años cincuenta como fundamento del prejuicio y la homofobia que limita la felicidad de Camila Caminos. A partir de la perspectiva ética-ideológica del narrador o narradora:

Ser mujer en los cincuenta no significaba la mejor de las suertes para una niña de espíritu impetuoso que quería ir a la guerra, llegar a la luna y [...] hacerse a la mar [...] En el milenio pasado todos los prejuicios de la tierra se confabularon [p. 16].

Camila nació completita [...] Sin embargo, nació en los cincuenta y en esa época [...] una niña venía a este mundo sin la menor esperanza de llegar a las estrellas, lo cual no sólo decía la criada chismosa, sino todos los habitantes de la Tierra [p. 54].

La trama, en un plano ideológico, constituye una crítica a valores arcaicos que sostienen que lo relacionado con la sexualidad es pecado, que “Los hombres, hombres son. Las virtudes se hicieron nada más para

las mujeres” [p. 42], que el primogénito debía ser varón, que las mujeres no pueden aspirar a los privilegios masculinos, que las mujeres no pueden amar a las mujeres.

En el plano espacio temporal las acciones en la infancia de Camila se dan en la colonia Insurgentes Mixcoac, que entonces todavía tenía costumbres y tradiciones de pueblo, y otras colonias que aluden a la clase media alta de los personajes, el estatus cultural y educativo de las personajes centrales es alto, con un sentido de compromiso social. En la trama, las personajes lesbianas están configuradas, desde un punto de vista ideológico, por su ser y por su hacer: Camila y María por su rebeldía que las lleva a participar en el movimiento estudiantil, son amantes de la literatura, del conocimiento antropológico, de la cultura, “María Nepomuceno creía en la paz y en la razón; Camila, en cambio, creía en la locura y en la guerra” [p. 63]. Pero mientras María no tiene problemas con su sexualidad, Camila se define demasiado tarde. Valentina también comparte el gusto por la cultura, y a diferencia de Camila, quien se transforma en la historia, no logra despojarse de su propia homofobia. Por otra parte, en el plano estilístico de la trama, Concepción, la criada (la nana chismosa, mentirosa, prejuiciosa...) “que había sobrevivido todas las catástrofes de la humanidad”, representa el oscurantismo social, y acompaña a Camila en el transcurso de su vida, asustándola en la infancia, juzgándola cuando vive su homosexualidad. En cambio, en la edad adulta, la protagonista la confronta: “Camila la escuchó y le respondió como debió hacerlo a los diecisiete años de edad: —¡Déjame de estar jodiendo de una vez por todas y para siempre con tanta pendejada, nanita. Coger no es pecado, y menos con los alcatraces, carajo! [...]” [p. 112].

El amor no se logra, sin embargo, la protagonista transforma su pensamiento, lo hace coincidir con su acción y logra “derrotar a su dragón”:¹⁴ “Le había ganado una batalla a la parte oscura de sí misma y

¹⁴ ME: ¿Cuál es el dragón?

AK: Yo creo que el miedo de ciertas mujeres a vivir sus deseos y yo no creo que tengan que ser gay o tengan que ser bugas, yo creo que cuando te brota el deseo... si a mí me brotara el deseo por un hombre, que no ha sido el caso, yo lo viviría [...]

ME: [...] por esto del dragón, qué es el dragón...

AK: Es el prejuicio.

ME: Al final se va Camila con su tío y él le dice que hay que desquitarse... y ella dice no, ya no voy a tomar... y ahí te quedas... ¿no sería que este machismo que de pronto se genera en las lesbianas, también es otro dragón?

[...] desapareció de pronto la espantosa sensación de haber pisado una mariposa prehistórica” [p. 117].

Los cuentos

“*Con fugitivo paso...*”

Aunque nació en el DF, Victoria Enríquez (1945) creció y estudió en Chilpancingo, Guerrero. Estudió Sociología en la escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Guerrero (UAG) y la especialidad de Lengua y Literatura en la Normal Superior. Es autora de tres novelas publicadas: *Linderos* (1989, UAG), *Adiós y nunca* (1992), y *Al abrigo del viento* (2008, Editorial Garrobo); una plaquette de cuentos: *Bajo el polvo de arroz* (1989, Ayuntamiento Municipal), un libro de cuentos: *Con fugitivo paso...* (1997), un ensayo: *Misoginia* (1998, Grupo Editorial Lama).¹⁵ Ha colaborado en publicaciones periódicas con poemas, ensayos y cuentos, entre ellas en la revista *El Nuevo Mal del Siglo*, editada por Juan Guillermo López, Luis Zapata, Arturo C. Rojas y Manuel Ballesteros, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; en la *Revista de la UAG*, *El Diario de Guerrero*, la revista *Litoral del Sur* del Instituto Guerrerense de Cultura, revista *Amate*, en *Reflejos* y en *LeSVOZ* (revista lésbica feminista), de la que forma parte del Consejo Editorial.

Sus preocupaciones feministas han llevado a Enríquez a asistir a cursos, talleres, a escribir ensayos sobre su formación feminista y a formar parte del Colectivo Nosotras, grupo feminista por los derechos de los niños y las niñas. Fue en un foro lésbico feminista celebrado en Cuernavaca donde conoció a Rosamaría Roffiel (“ya había leído su novela *Amora*”),¹⁶ a Mariana Pérez Ocaña (editora de *Himen* y posterior-

AK: Claro. Deben ser muchos dragones... es la hidra que le cortas la cabeza y le sale otra... yo tuve una actitud machista en mi vida muchos años... no machismo feo, a mí me decían: tú haces el papel del hombre tierno, me decían algunas amigas, pero sí yo conozco un medio gay que es espantoso...

¹⁵ Entre la obra aún no publicada de Victoria Enríquez se encuentran una novela: *Desorden público*, dos poemarios: *Agua que sueña* y *La mirada secreta*, y un libro de cuentos: *Las palabras de la casa*.

¹⁶ Todos los comentarios de Victoria Enríquez aquí reproducidos son parte de un pequeño texto con el título “¿Mis influencias?”, que la propia autora me envió por correo electrónico el 10 de agosto de 2008.

mente de *LeSVOZ*), a Norma Mogrovejo (autora de *Un amor que se atrevió a decir su nombre. La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*), y a Yan María Castro¹⁷ (una de las primeras organizadoras del movimiento lésbico en México). Estas últimas la invitaron a participar en 1996 en las Jornadas Culturales de Escritoras y Artistas Plásticas “Coyolxahuqui articulada”, en el centro cultural El Juglar, eso motivó a Enríquez a publicar sus cuentos de amor entre mujeres.

Entre sus influencias literarias, la autora menciona a “William Faulkner, Julio Cortazar, Bruno Traven, Rosario Castellanos, Elena Garro que en su novela *Los recuerdos del porvenir* me mostró el camino a las libertades de la imaginación, de lo que llamaron lo real maravilloso de Alejo Carpentier”. Pero fueron sus conversaciones con Luis Zapata, cuando éste estaba escribiendo *El vampiro de la colonia Roma*, las que motivaron directamente a Enríquez a escribir los cuentos compilados en *Con fugitivo paso...*:

platicábamos sobre escribir cuentos con temas gay o lésbicos que no tuvieran un final horrible o con moralina. Creo que una de mis influencias fue Luis porque abordaba el tema gay en sus novelas con mucha naturalidad y yo comencé a escribir cuento entre una novela y el estudio porque estaba estudiando sociología en la Universidad Autónoma de Guerrero y Literatura en la Normal Superior y mi intención era que fueran cuentos gozosos, sabrosos, y que mostraran la vida cotidiana de las lesbianas, que no tenía siempre que ver con la sufridera. La gente, se enamora, hombre, mujer, animal o quimera, y ya anda en los idilios. No digo que no hubiera chavas que realmente se enfrentaran a su familia o a esta sociedad machista pero en general no se la pasaban mal a pesar de la rompedera de esquemas. Así que un día ya tenía como unos quince cuentos y decidí publicarlos yo, seleccioné ocho que me parecieron buenos y descubrí que habían agarrado una secuencia un poco histórica.

En el prólogo de *Con fugitivo paso...*, Luis Zapata afirma que “No se trata aquí, para los que gusten de las clasificaciones, de ‘literatura lésbica’, sino simple y llanamente de literatura” [Zapata 1997: 12], lo que confirma la autora cuando dice “Creo que no hay una literatura femenina o lésbica y otra masculina”, no obstante Enríquez ubica sus cuentos en la disidencia sexogenérica cuando agrega: “lo que hay es un

¹⁷ Autora de la pintura de la portada de *Con fugitivo paso...*

discurso desde la dominación de una sociedad paternalista y otro desde una visión feminista que resulta beligerante y político porque surge frente a esa dominación”.

Para Luis Zapata el principal mérito de *Con fugitivo paso...* es “la elaboración literaria su riqueza temática y estilística, que van más allá de lo inmediato y lo confesional” [Zapata 1997: 12]. Las historias que relata Victoria Enríquez, a diferencia de las novelas y cuentos que le anteceden cuyas personajes son homosexuales, suceden en espacios y tiempos distintos: en la ciudad, en el área rural, en un antro, una fiesta, en Guerrero, México; en la Grecia antigua, en la época prehispánica, en la Colonia, la revolución, en la segunda mitad del siglo XX..., y en cada espacio-tiempo reconstruye el habla y la cultura que les son propios. En la mayoría de los cuentos sólo hay dos o tres personajes y casi todos son femeninos.

De la misma manera, nos da una muestra de la diversidad de mujeres homosexuales, al romper con estereotipos y arquetipos. Las mujeres homosexuales no son iguales, manifiestan de diferente manera sus identidades: se visten de manera femenina o masculina, o no importa cómo se vistan (con hábito incluso), son fuertes o vulnerables, o tampoco importa, rectas, previsoras, prudentes, de mala cabeza, se enamoran o viven sólo el momento, lastiman a otras o son solidarias, en fin, tal y como diversa es la sociedad.

Los dos primeros cuentos del libro de Victoria Enríquez se constituyen como miradas nostálgicas a los ideales que dieron cohesión al movimiento feminista y al lésbico en los años setenta. Enríquez recrea la comunidad y solidaridad femeninas en “El día en que quedaron mudas las estrellas” y “La canción de la luna sobre la barda”, los que parecen volver la mirada, en un plano ideológico-feminista, a la utopía de la nación lesbiana al crear historias que hablan de un mítico matriarcado, de un poder femenino desplazado por la violencia masculina, y de la espera del momento preciso en que las guerreras, ahora perseguidas por sus intenciones subversivas, recuperarán las posiciones perdidas.

El descubrimiento y la iniciación, son dos temas de la narrativa sobre disidentes sexogenéricas que surgen con “Las dulces” de Beatriz Espejo y se van diversificando en cuentos y novelas posteriores. En los primeros textos se hablaba de descubrimiento en la edad adulta, pero a partir de “La primera revelación” de Roffiel, el tema ha ido cambiando. En el cuento “De un pestañazo” Enríquez menciona el descubrimiento que de niña hace el coronel Topiltzin (una mujer travestida), y a partir

de “Por qué no me gusta Julio Iglesias”, habla concretamente de la práctica sexual en las adolescentes. Por otra parte, en la línea de la diversificación temática, “No gracias mi amor” es un cuento breve que relata el equívoco que sucede cuando una chica homosexual intenta conquistar en un antro a una mujer muy hermosa que resulta ser transexual.

“Con fugitivo paso...” es el cuento más complejo y más largo del libro de Enríquez, a juicio de Luis Zapata, casi una novela corta. Está narrado en tercera persona de forma heterodiegética con focalización en Sor Juana Inés de la Cruz, en la época de su vida conventual. El tema es la ruptura de los muros temporales y sociales que da a Sor Juana y a Lysi libertad como mujeres y en el amor. El argumento habla de que Juana en sus continuas reflexiones, mientras escribe su “Primero Sueño”, que la mantienen entre el mundo de lo imaginado y el de lo real, descubre de manera científica un hoyo en el tiempo, y con él la manera de trascender las paredes del convento y de no separarse de la condesa de Paredes.

La trama se configura de manera lineal, lo que la hace compleja es la intertextualidad con la obra de la propia Sor Juana, y en menor medida con *La región más transparente* de Carlos Fuentes, alguna evocación disimulada a José Agustín,¹⁸ referencia a los ensayos de Patricia Cox, la música de Rafael Elizondo y las representaciones teatrales de Ofelia Medina, dicha intertextualidad sirve para tematizar ideológicamente la trama al dar una orientación lésbico-feminista a la obra de la monja. El espacio del cuento es el diegético y su correlato se encuentra en la vida de Sor Juana Inés de la Cruz; el tiempo diegético inicia poco antes de que la Condesa de Paredes saliera con su esposo de la Nueva España para radicar en España y finaliza cuando Sor Juana se encuentra postrada por enfermedad antes de morir. Según la historia, ante la inminente partida de la virreina, ambas deciden viajar por el hoyo en el tiempo continuo que Sor Juana ha encontrado en el quicio de la puerta de su habitación, dicho viaje transcurre durante la noche y se percibe como una pausa en el tiempo colonial. Las mujeres llegan a los años sesenta a una fiesta de disfraces, ahí conocen a Ixca Cienfuegos (personaje de la *Región más transparente* de Carlos Fuentes) y a la angélica Angélica (personaja que alude a la cantante Angélica María como mito

¹⁸ En la introducción de *Con fugitivo paso...* Luis Zapata relaciona la imagen de la angélica Angélica con la obra de José Agustín, sin embargo la autora, en conversación personal, me dijo que no existe tal vínculo. Incorporo la interpretación publicada de Zapata, de cualquier manera, porque el análisis se centra en una autora implícita y no en la real.

creado en la obra de José Agustín) [Zapata 1997: 11]. La autora implícita, desde una perspectiva ideológica, ubica a sus míticos personajes en el desparpajo juvenil de los años sesenta, en los que Juana y Lysi pueden vivir un feliz episodio amoroso junto al mar (“...y la luz de ese amor es la más cierta pues ya no sabe Juana si sueña lo que siente o está despierta”); la rebeldía hace disidentes a Juana y a Lysi, aunque haya que fugarse en el tiempo para lograr su amor.

Gracias a la intertextualidad, la autora implícita entreteje la trama, estilística e ideológicamente, con fragmentos o frases del “Primero Sueño”, algunos versos de otros poemas, reinversiones poéticas, diálogos rimados y la ficcionalización de la vida de Sor Juana, con ello la autora implícita desacraliza y humaniza la figura de la poeta y, de manera humorística (en cuanto al lenguaje y las situaciones), la ubica tanto en el tiempo colonial como en el reventón de los años sesenta, junto con otras figuras situadas entre la imaginación y el mito (tal es el carácter que han adquirido Ixca Cienfuegos y Angélica María). En un plano ético, la rebeldía de Juana y Lysi constituye una crítica a la represión conventual y a los papeles que como mujeres les toca representar en su época: la condesa de Paredes debe seguir a su marido a España y Sor Juana apegarse a las reglas conventuales y religiosas. El amor de Juana y Lysi no produce culpas ni justificaciones; ambas buscan, ante lo inminente, la manera de poder seguirse viendo, como lo hacen, en la habitación de Juana, no obstante la mirada vigilante: “La puerta se abre bruscamente y la priora entra, obscura sombra bajo el blanco de la toca, reluce la mirada dura por más reprobatoria a la tierna mano que la condesa retira suavemente” [p. 38]. Las mujeres no se dejan intimidar: “la voz imperiosa la reprime con un molesto podíais haber tocado [...] debí controlar mi enojo, mi pobre Juana, vais a pagarlo muy caro” [p. 38]. No hay intención doctrinaria, las mujeres toman por propia mano su libertad, sin complicaciones; hay contraposición a la proposición dominante sin que ésta implique victimización o enfrentamiento violento. La intertextualidad permite a la autora implícita una reinterpretación ideológica de la obra literaria de Sor Juana y pone en voz de ésta cuestionamientos como el que hace a la obediencia patriarcal a partir de un fragmento (en plena creación) del Primero sueño: “¿Podéis imaginar Lysi, a las hijas de Mineos convertidas en murciélagos, *solo*¹⁹ por inobedientes?” [p. 37].

¹⁹ *Cursivas mías.*

Los personajes centrales son: Sor Juana Inés de la Cruz, María Luisa, condesa de Paredes y marquesa de la Laguna (también Lysi, Lizarda o Amarilis), Ixca Cienfuegos y la angélica Angélica. En la tematización ideológica de la configuración, Angélica conforma el símbolo sesentero mexicano, en cuanto a lenguaje, vestimenta, inclinación al desparpajo, la despreocupación, la banalidad (es la personaja güerita, festiva y alegre de las películas juveniles); Ixca Cienfuegos, como en *La región más transparente* de Carlos Fuentes, tiene la función de testigo:

Y éste cuyo fin en la vida es testimoniar, le cuenta de la guerra de Independencia, de la liberación de los criollos con la muy grande ayuda de los indios... y cómo él ha andado como loco de edad en edad observando esto y aquello [p. 53]

[...] otras veces soñado por mi maestro don Carlos, he logrado saltos increíbles por la región más transparente, más aún cuando estoy fuera del sueño [p. 57].

Hablaron del pirata Lorencillo... del mejicanito hijo de la condesa, de los temblores y el nuevo pirata que asolaba Veracruz: Juan Jaques, francés y enemigo de Lorencillo, del año 68 y los problemas estudiantiles, de la fama imperecedera de la monja jerónima y ella se dolió de que la recordaran más por su geniecillo poético, ¡ah!, por su amor a Lysi... y sus rebeldías, que por su trabajo sobre el conocimiento y su fe en el desarrollo educativo de las mujeres [p. 59].

La autora implícita, ante la polémica figura de Sor Juana, toma posición al configurarla en la ficción como una mujer de literatura y de ciencia, que en su obra busca las imágenes femeninas y en su vida personal la libertad para expresarse, ser y amar a Lysi, a quien dedica varios de sus poemas amorosos; la figura de la condesa de Paredes está menos dibujada, comparte con Juana sus intereses, se confía a ella y se mueve en función de ella. En el cuento, Sor Juana es una mujer jovial de gran carisma: “Esa noche todas las monjas la amaron y algunas muy a su pesar tuvieron que admirarla por encima de su declarado odio y malevolencia, porque Juana es joven, hermosa y de gracia natural, porque expresa con elegancia el lenguaje y la sabiduría” [p. 45].

En la historia correspondiente a la aventura de Juana y Lysi en los años sesenta, en la fiesta, surge un personaje experto sorjuanista (entre otras voces anónimas que aportan datos) cuya función es confrontar y con ello exponer la polémica que causa la personalidad de la monja:

Qué paradoja, nadie era más silencioso que las mujeres en esa sociedad colonial y es precisamente la voz de una mujer la que se alza... ¿Quién era, después de todo esa monja presuntuosa, admirada en Europa, amiga íntima y acaso compañera sexual de la virreina? [...] pero ya las mujeres vestidas de murciélagos y otras que allí estaban habían comenzado a protestar por aquella duda... [p. 49].

Juana comprende que se trata de las apreciaciones de otra época y decide no intervenir para aclarar *la verdad*.

En la trasposición entre el “Primero Sueño” y la ficcionalización de la vida de Sor Juana, al describir las características de la protagonista, se había augurado el final de la monja: “Es otra vez la doncella de Lesbos, la inquietante Nictineme pero sin profanar el lecho de su padre, porque no tiene, no tuvo nunca padre, es ella la lechuza que acecha los resquicios de las sagradas puertas y llega sacrílega a la perenne luz del conocimiento que extinguirá su vida” [p. 37]. El augurio se cumple:

La puerta se abrió y la cara descompuesta de la feroz abadesa entró por la estancia, reconviniendo a la musa por no aparecer, por lo menos, de vez en cuando en sus deberes religiosos... El estudio, os lo he dicho, es cosa del demonio... Yo os conmino a abandonar estas vanidades, por vuestro mayor bien, os las prohíbo [p. 61].

La monja enferma, pero no muere; la autora implícita cambia el fatídico final de esta historia de desarrollo femenino y amor entre mujeres (correspondientes a una tematización ideológica): a su lecho llegan Ixca y Lysi, quienes por fin han aprendido a viajar por el tiempo y el espacio, él inyecta un remedio a la monja y desde entonces van y vienen por el tiempo *con fugitivo paso*.

“La primera revelación”

El para siempre dura una noche (2001) es un libro de cuentos de Rosamaría Roffiel que incluye relatos escritos entre 1982 y 1984. Fue estructurado en 1998 pero tuvo problemas para su publicación, estuvo en espera dos años en Editorial Planeta y por conflictos internos no se publicó, estuvo un año en Editorial Océano antes de ser rechazado y, finalmente, fue publicado por Consuelo Sáizar en la colección Sentido Contrario de Hoja Casa Editorial.

Como se tardó más de cuatro años en que se publicara, me dio tiempo de incluir un pequeño relato [“La primera revelación”] que escribí en 1997 para un concurso literario que organizó un grupo lésbico en la Ciudad de México y en que me gané el primer lugar. Una de mis intenciones cuando escribo es... ayudar un poquito a crear conciencia de que existen otras formas de ser y otras formas de amar, como diría Rosario Castellanos... como *Amora* fue darle voz a las feministas y a las lesbianas, en este nuevo libro, trato de darle voz a otros seres marginales: una exiliada política, un enfermo de SIDA, un transgénero (un ser que nace con espíritu de mujer en un cuerpo de hombre), una mujer que es violada, una guerrillera urbana argentina. También, hay relatos lésbicos. Es un libro que me gusta. Siento que tiene más calidad literaria que *Amora*. También hay un relato en el que una tía le cuenta a un niño, que nació por inseminación artificial y que tiene dos madres lesbianas, cómo se conocieron sus mamás [en forma de cuento de hadas] [Loisel 2002].

Al momento de ser publicado había cambiado el partido político en el poder gubernamental en México y aún cuando la tendencia ideológica desde entonces es francamente contraria a la obtención de derechos homosexuales, Roffiel se mostraba optimista en no perder los derechos adquiridos pero además opinaba que

[México] es un país que está viviendo cambios muy profundos y que hay mucha gente que está haciendo su mejor esfuerzo. Siento que el terremoto de 85 fue una sacudida, no sólo de los edificios, sino de la conciencia de [...] un gran número de mexicanos. A partir de allí empezamos a ver que, si nos uníamos, no teníamos que esperar a que el gobierno nos resolviera las cosas, sino que nosotros podíamos lograr que México se transformara. Estas elecciones fueron un resultado de todo este proceso de cambio que sigue generándose y que ahorita inició una nueva etapa, un nuevo ciclo en el que muchos mexicanos [...] necesitamos creer [Loisel 2002].

Entre las narraciones lésbicas de su libro están: “Cuestión de destino”, “El para siempre dura una noche de luna llena”, “Te quiero mucho”, “Esas son cosas que sólo yo me cuento”, “¿Quieres que te lo cuente otra vez?” y “La primera revelación”. En ellos Roffiel diversifica la temática para hablar de un amor inesperado, no obstante haber sido anunciado por el tarot; los encuentros amorosos entre la antropología y lo mágico, el amor por una mujer casada, el enamoramiento no confesado por una psicoterapeuta, y un cuento infantil que da cuenta de la formación de una familia alternativa.

El tema de “La primera revelación” es el despertar lésbico adolescente. La historia cuenta cómo Guille, una chica de once años, al ir a comprar pan sorprende a dos mujeres besándose lo que le produce un gran gozo, el argumento parte del hecho de que a Guille no le atrae la idea de gustarle a los hombres, y al descubrir la posibilidad lésbica encuentra a dónde dirigir su ya existente deseo erótico-sexual.

La historia se desarrolla en el espacio urbano, en la ciudad de Veracruz, y el tiempo en la diégesis se establece en un pasado impreciso, al advertir que no había televisión y que existía la costumbre de hombres y mujeres de dar vueltas en la plaza para conocer una posible pareja. El relato lo hace una narradora heterodiegética con focalización en la protagonista, es decir, por dicha narradora sólo conocemos la perspectiva de Guille.

En el plano estilístico, la trama nos sugiere en las primeras líneas que Guille ha salido a comprar pan, aunque dicho inicio constituye parte de una pausa descriptiva que nos habla, en las dos páginas iniciales, de las vacaciones de la niña en Veracruz, de sus gustos y aversiones; esta pausa sirve para justificar la historia propiamente dicha la cual comienza en la tercera y última página del cuento.

En dicha pausa descriptiva, se nos informa que a Guille eso de tener busto (que aún es incipiente) no acaba de convencerla, y explica, desde un aparente punto de vista perceptual, que “Los hombres te miran de una manera que te hace sentir incómoda”, sin embargo, tal afirmación pertenece en realidad al punto de vista ideológico de la narradora, pues Guille aún no ha podido experimentar dicha incomodidad, de ahí la deducción de que el relato lo realiza una narradora y no un narrador, pero además, al tratarse de una opinión fuera de la diégesis, le podemos atribuir el juicio a una autora implícita.

En la perspectiva ideológica de la trama, se establecen convergencias y divergencias de Guille con sus primos y sus primas que sirven para dar cuenta de su singularidad, de su falta de interés por lo que se considera femenino. Con su apariencia infantil, la joven puede seguir jugando con sus primos sin que se hagan distinciones, pero, bajo un punto de vista perceptual de la protagonista, sus primas se ponían aburridas cuando empezaban a hablar de las ganas que tenían de cumplir los quince para pintarse los labios, usar tacones y tener novio. Asimismo, en esta misma perspectiva de la trama, se deja en claro que no es que la niña no haya despertado aún a la sexualidad: mientras sus primas dan vueltas en la plaza, ella imagina el agua de la fuente de las

ranas en el pecho “conteniendo el avance de las protuberancias que a veces le resultaban amenazantes, aunque en el fondo se sintiera emocionada al acariciárselas a solas por las noches...”, el autoerotismo en la trama evade la amenaza de convertirse en objeto sexual. En un plano estilístico de la trama, la pausa descriptiva sirve para dar énfasis al descubrimiento erótico de Guille.

En la continuación de la historia, en un plano ideológico perceptual, Guille mira en las sombras a una pareja y asume que son novios, el correlato externo de dicha percepción es la heteronormatividad vivida como lo normal, sin embargo, “ella nunca había visto mirarse de esa manera a nadie, como si chorros de luz les brotaran de las pupilas e iluminaran, por una fracción de segundo, la tétrica calle” [p. 17], lo que establece en un plano ideológico de la trama (y con ella de la autora implícita) que entre mujeres las miradas amorosas son más bellas. Nuevamente desde el punto de vista de Guille y con el correlato externo de heterosexualidad (contraste estilístico ideológico de la trama), se sorprende al descubrir que “Eran dos mujeres ¡y se habían dado un beso en la boca!” [p. 17]. La reacción de la adolescente ante el suceso sirve a la trama para establecer el descubrimiento (o la revelación) del sentido del deseo sexual de Guille: “Una descarga de energía le subió... desde el pubis a la cabeza”. La historia en la trama termina por afirmar el deseo lesboerótico adolescente y por darle un sentido ideológico positivo.

A partir de las elecciones en la configuración, responsabilidad de la autora implícita, se observa que si bien las características de las mujeres lesbianas son imprecisas, no hay posibilidad de confusión, Guille no duda de que sean mujeres, la configuración de dichas personajes les confiere características físicas femeninas, no hay rastros de masculinidad, lo que habla de una orientación ideológica (antimasculina) del punto de vista de dicha autora implícita. En este mismo sentido ideológico la experiencia lésbica se desarrolla en el espacio externo y público, no obstante que las amantes se besan aprovechando la obscuridad. La intención del cuento, respecto a la retórica de la ficción, es convencer de que las adolescentes también pueden elegir ser lesbianas.