

## UN CARNAVAL PARA EL YO LÉSBICO: LOS CUENTOS DE GILDA SALINAS<sup>1</sup>

ELENA MADRIGAL

Universidad Autónoma Metropolitana, México

---

Gilda Salinas rompe las unidades cuentísticas tradicionales al hacer de cada texto de *Del destete al desempance. Cuentoslésbicos y un colado* un episodio en la vida de una lesbiana que, con “voz propia”, narra sus peripecias nocturnas por la ciudad de México, de los años setenta a la actualidad. Al ubicar las acciones en sitios de diversiónlésbica que no existen más, la voz, cual cronista, rescata un ámbito de la vida homosexual a la vez que fija bromas y códigos lingüísticos que por su origen oral hubieran corrido el riesgo de perderse con las generaciones que los animaron. Sus estrategias carnavalizan el temalésbico a la vez que legitiman la validez de las búsquedas expresivas y de comportamiento del ser lesbiana en un tiempo y en un lugar. Su aportación en los planos del género literario y de la formación de constantes en la narrativa homosexual mexicana indudablemente enriquece los medios expresivos, la visibilidad, la diversidad, las vidas y las historias de la y las lesbianas.

PALABRAS CLAVE: Gilda Salinas, literatura lesbiana mexicana, narración en primera persona, vida nocturna, oralidad, festividad.

### A Carnival for the Lesbian “I”: Gilda Salinas’ Short Stories

Gilda Salinas disrupts the short-story conventions by making of *Del destete al desempance. Cuentoslésbicos y un colado* an episode in the night-life of a merry lesbian in Mexico City. Beginning in the seventies, the lesbian party-goer narrates “with her own voice” her adventures throughout lesbian night clubs now closed, rescuing places of homosexual life. The rendering of the oral tradition allows for the preservation of puns and linguistic codes that would have otherwise vanished along with the generations that created them. The author’s strategies carnavalize the lesbian topic. They also legitimate the ways lesbians create to express and be themselves in time and place. Gilda Salinas has enriched the literary means, the visibility, and the diversity both in the lives and narratives of the lesbian/s.

KEY WORDS: Gilda Salinas, Mexican lesbian literature, first-person narrative, night life, oral tradition, festivity.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FEM 2011-24064 (Ministerio de Ciencia e Innovación) y del Proyecto núm. 975 “Escrituras sáficas latinoamericanas y chicanas: creación y crítica” de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

El cuento mexicano actual de tema lésbico se ha poblado de personajes<sup>2</sup> portavoces de las vivencias, actitudes y circunstancias que atisban a la naturaleza variopinta del universo lésbico desde la ficción y el triunfo de la relación amorosa. La pionera es Victoria Enríquez (1997), quien recurre al pasado novohispano en “Con fugitivo paso” o al revolucionario en “De un pestaño” para poner de manifiesto el amor lesbiano en su existencia atemporal e incluso mítica. Dos años más tarde Rosamaría Roffiel publica “¿Quieres que te lo cuente otra vez?”, donde la relación lésbica es tratada delicadamente y hasta con romanticismo al parodiar un cuento de hadas. Ivonne Cervantes marcó hitos con “Luz bella” (1999), pieza magnífica en términos formales, indicio de una creciente profesionalización de las narradoras y sus creaciones, a la vez que novedosa y atrevida en el tratamiento del tema. Por primera vez en la tradición lesboliteraria, Cervantes narra el escarceo erótico, el orgasmo y los juegos de poder desde el cuerpo lésbico. El eje sensorial provee de originalidad a esta singular narración, y hasta ahora creo sin igual, porque, aunque pareciese inherente a toda relación sexo-afectiva, la atracción física y el contacto sexual habían sido apenas insinuados por escritoras anteriores. Continúan *Nereida* y su cuento “Isabel”, o Josefina Estrada con *Te seguiré buscando*, ambos del 2003. Posteriormente Artemisa Téllez (2005) crea personajes que viven sus amores en franco desparpajo y Marielena Olivera (2008-2009), con escritura contenida y pulcra, revela la tenuidad y la paradójica fuerza dominadora del deseo lésbico en textos como “Cucharita de café”. A esta cadena se suma mi *Contarte en lésbico* (Madrigal, 2010).<sup>3</sup>

En este concierto, Gilda Salinas publica en 2008 *Del destete al desempance. Cuentos lésbicos y un colado*, serie unitaria a decir de dos constantes interrelacionadas: temática una; de recurso literario, la otra. La primera está dada por el título alimentario que armoniza con el texto de apertura, “El destete”, y los de las últimas dos piezas: “Achiote de golondrinas” y “El desempance”, membretes en cuyos intersticios suceden la complicidad, la amistad, el amor y el desamor entre mujeres. Para la segunda constante nos prepara este devenir entre el destete —o descubrimiento de lo azarosas y divertidas que pueden ser las relaciones lésbicas— y el desempance —en referencia al licor digestivo con el que culmina una buena comida y que, trasladado al plano amoroso refiere a la consolidación de una pareja—. Me refiero a la de los episodios en la vida de una

---

<sup>2</sup> La crítica literaria del corpus de tema lésbico en México debe la adopción del término “personajes” a María Elena Olivera (2009), quien a su vez lo retomó de la novela *Amora*, de Rosamaría Roffiel (1989). El hacer explícito el género de los sujetos ficcionalizados es parte de la rebeldía socio-lingüístico-sexual que permea la novela y que Olivera se ha encargado de estudiar puntualmente.

<sup>3</sup> Valga este sumario del cuento de tema lésbico en términos reivindicatorios y festivos para contribuir a reflexionar sobre las aportaciones de Gilda Salinas. En cuanto a la crítica sobre narrativa, véase Olivera (2009) y, específicamente sobre el cuento, Madrigal (2007 y 2009a).

lesbiana que con jocosidad incesante narra sus peripecias nocturnas por la ciudad de México de los años setenta hasta la actualidad.

Por lo tanto, en esta aproximación al libro de Gilda Salinas, me propongo dilucidar la impresión estética de estar frente a las páginas de una crónica o de un diario personal y, para ello, expongo a continuación las distintas estrategias y el trabajo lingüístico original, particular, de la autora de *Las sombras del Safari*.<sup>4</sup> Fundamentalmente parto de la tipología del yo observador que presenta “objetivamente” su verdad (Dolezel, 1973: 3-14; Ciplijauskaitė, 1988: 19). En el caso de *Del destete...*, la narración en primera persona surge de un yo testimonial que se asume como “la que esto cuenta” (Salinas, 2008: 24).<sup>5</sup> Este yo incluso se llega a fundir con la persona autorial un poco más adelante en el libro cuando la narradora dice: “al fin que me acabo de ganar un premiecito internacional con una obra de teatro, salud por eso” (Salinas, 2008: 91),<sup>6</sup> o en la última página, ocupada por un obituario a la cantante Mona Bell, acto de reafirmación autobiográfica que difumina los límites de la autoría y declara “yo he sido y soy” en una nueva unidad transitoria con la narradora. La autoridad de quien habla de sí misma legitima a la personaje narradora y logra el efecto de verosimilitud de sus experiencias. A su vez, el recurso crea la impresión de estar hurgando el diario de una vida que apela constantemente a las lectoras y les otorga el papel de confesoras, escuchas y cómplices.

Otro viso lúdico del narrar a base de los momentos epifánicos en la existencia de la protagonista radica en romper con la expectativa de encontrar unidades cuentísticas tradicionales e independientes: planteamiento, nudo y desenlace, supuesto género de adscripción de la mayoría de las piezas. En este sentido, *Del destete...* tiene puntos de contacto con los avatares de la picaresca y con “la configuración de [un] yo social [...] y el proceso de la concienciación” (Ciplijauskaitė, 1988: 20) rastreables a la festividad de *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el Vampiro de la colonia Roma* (1979), novela indispensable en la saga homoerótica de varones, donde su autor, Luis Zapata, aprovecha la situación de marginalidad en que viven los personajes de este género novelístico para ceder la voz a un pícaro, actor y testigo, de los bajos

---

<sup>4</sup> En más de un sentido, el libro adelanta las características de *Del destete...*: el sitio de la acción es el lugar de diversión, está construido a base de crónicas ficcionalizadas y hay un fuerte componente de oralidad. Sin embargo, la narración en *Las sombras...* es más cruda y el espectro de los personajes homosexuales es más abarcador. Se podría incluso decir que en *Las sombras del Safari* la metáfora alimentaria se acerca al vampirismo y la antropofagia del que fue presa la población homosexual de los setenta. La crítica aún no ha valorado su carácter pionero en la narrativa mexicana queer.

<sup>5</sup> Con el fin de aligerar el aparato crítico, anoto, en el cuerpo del texto, entre paréntesis, sólo el o los números de página correspondientes a las referencias y citas provenientes de esta obra.

<sup>6</sup> Gilda Salinas ha escrito veintisiete obras de teatro de las que once han sido llevadas a escena en México y los EUA. Es además ensayista y, de sus veintiún libros publicados, destaca *Alaide Foppa, el eco de tu nombre* (México, Grijalbo / Hoja Casa Editorial, 2002).

mundos de la homosexualidad masculina. Si bien *El destete...* tiene lugar en el centro de diversión,<sup>7</sup> guarda por lo menos cuatro diferencias importantes con *Las aventuras...* Una de ellas es el velar la carnalidad de las relaciones entre mujeres; otra es el encadenamiento de las experiencias amorosas de la adolescencia a la adultez de una lesbiana sin que se entremezcle la prostitución; la tercera es que la narradora aprende de sus experiencias para llegar a un bienestar mental y físico y a una conciencia de su lugar en el mundo; en cuarto lugar, el resto de las personajes pertenecen a una amplia gama de clases sociales. Dichos tintes hacen ver que la voz narradora supera por mucho a los lazarillos de la tradición sin perder sus elementos lúdicos y el gozo del instante de vida.

La narración en *Del destete...* es de cámara rápida, desbocada, casi irreflexiva, con contados puntos y aparte, para dar a entender cómo se vivían las noches de los tiempos de Chavela Vargas (7), “las pestañas Pixie” (25) o “los pepsilindros” (95). El catálogo invaluable de sitios de diversión lésbica, la mayoría ya cerrados, convierte a la testigo en reclamante nostálgica de los espacios que sirvieron de escenarios para más de una anécdota. El Pago-Pago; el Bali; el Deval de la avenida Baja California; El Topo, Club Privado; El Don de la colonia Cuauhtémoc; el Rose Garden; el entrañable Enigma; La Manzana, a un lado del Nueve; el Citrus; El Don II; el Pride; el Living; el Anyway; el Decó; el Bacalao son los sitios que han quedado rescatados para las historias de la vida lésbica ciudadina sin excluir a los restaurantes La Cortesana y El Lienzo Charro o a las taquerías El Gallito, ni al ron “Bacachá” o al brandy “Don Piter” para animar la noche. Como lo propone Yi Fu Tuan (1974), las geografías son los *loci* de la vida simbólica del individuo y de las colectividades. En este punto, *Del destete...* se acerca a estudios antropológicos recientes, como el de Mauricio List (2005), sobre las improntas y funciones ideológicas de espacios como el bar o el baño, sitios de homosocialización para varones, pero desde la mirada lesbiana, con sus ritos y códigos propios en un entorno espacio-temporal que la autora reinventa para la ficción.

Otro fondo histórico cohesionador de los textos en sí y en conjunto, detonador también de la memoria que comporta toda crónica, es la música pop. Con unos cuantos versos de las canciones en boga se evocan casi instantáneamente ambientes e imágenes cuya fuerza también ha dejado su impronta en la literatura de, por ejemplo, Luis Zapata (1983 y 1989), o en la crítica de Antonio Marquet (2001), pero que en esta ocasión son apropiadas para el sector lésbico. Las alusiones musicales se complementan y a ratos contrastan con las variaciones y los recursos de escritura, como sucede con la aliteración: “la conquista me pidió melosa que le diera un aventón a su casa [...] me pidió

---

<sup>7</sup> Para Minerva Salado (2009: 26), el “reventón” incluso es parte de la expresión política colectiva y de la militancia actual. Su punto de vista, por demás interesante, trasciende los límites de mi trabajo, pero considero indispensable apuntarlo porque responde al juicio y lugar común moral/izante de que la lesbiana “de antro” —como hoy se le llama a los bares y a las discotecas en México— empobrece o avergüenza al activismo.

melosa que le prestara quinientos pesos para el abono de la tele” (10); con el neologismo: “ella, paciente y hermanosa” (27), o con el calambur: “quiere a la ostra, aunque a éstra también” (91) o “empiezo con las pesquisas cavando tabos, quiero decir, atando cabos” (67).

Como para bien de la narrativa mexicana hicieron José Agustín y otros “onderos”, o para la homoerótica masculina Luis Zapata, *Del destete...* fija bromas y códigos que por su origen oral correrían el riesgo de perderse con la generación que los animó, de no ser por la intervención de l\*s creador\*s literari\*s. En *Del destete...* distingo cuatro grupos o ejes lingüísticos principales: el del rescate de expresiones arraigadas en el español mexicano, el de la castellanización de palabras provenientes del inglés, las de creación generacional y las de conformación o definición identitaria. En la tabla presento apenas una muestra de los tres primeros ejes que revelan cómo la voz narradora se afilia a los grupos juveniles rebeldes a la sexualidad y a los usos tradicionales de la palabra y hallar, en ellos, el contexto del decir y del ser de las lesbianas que la acompañan en sus aventuras.

Tabla: Tres ejes lingüísticos presentes en la narrativa de Gilda Salinas

| Expresiones tradicionales | Castellanizaciones | De creación generacional    |
|---------------------------|--------------------|-----------------------------|
| hacer la valona (19)      | guan mor taim (18) | cuadernas (19)              |
| en saliendo (37)          | kuins (29)         | gacho de gacholandia (30)   |
| estar de quis quis (68)   | fail (68)          | chingaron a su máuser (33)  |
| andar de alcachofas (71)  | sis (67, y otras)  | qué coto (51)               |
| zapatéllenle (82)         | japis, japis (73)  | un Pegaso poca abuela (57)  |
| agüita que ataranta (87)  |                    | qué buen patín (61)         |
| achiote (93, 98)          |                    | chingaquiras (69)           |
| desempance (99)           |                    | clara lara (82)             |
| briagadales (23)          |                    | durante un ratón (85)       |
| endina (54)               |                    | te chingué la pupila (84)   |
|                           |                    | a miguela (88)              |
|                           |                    | sa'es qué (87)              |
|                           |                    | chocolatas (91)             |
|                           |                    | ya en puntos pedos (87)     |
|                           |                    | qué corte y confección (87) |
|                           |                    | un bilullo (88)             |
|                           |                    | me chuto (95)               |
|                           |                    | a mí tambor (96)            |
|                           |                    | la telera (99)              |

## Entre mi yo y mis yoes

La tendencia femenina a conformar redes en el plano del pensamiento o de las relaciones es ya un tope de la crítica feminista y *Del destete...* no escapa a esta cualidad. La narración llega a un punto de fusión de la yo narradora y la persona autorial que se con/funde con las otras, sus otras, para dar lugar a una especularidad múltiple, cambiante e intercambiable; imágenes reales y virtuales hechas de juegos lingüísticos varios. Por ejemplo, el género gramatical del que alguna vez Roffiel se adueñó para crear el femenino “Amora”, en Gilda Salinas origina un catálogo ontológico que revivifica el universo ficcional lésbico con “comensalas ignorosas” (55), “músicas” (56) o “cuadernas” (19) en el que el recurso gramatical de la “a” reitera su poder expresivo del yo más representativo de la mujer en general. Un poco más allá del plano meramente de convivencia está la recreación de las arquetipas, o lesboarquetipas, generalizaciones que, como los versos de canciones, de un golpe sintético hacen referencia a un modo de reunir experiencias y recurrencias. Tal es el caso de “la libáis” (68), núcleo semántico incuestionablemente lúdico en el que se reúnen dos de los tres ejes lingüísticos mencionados para significar una preferencia erótica performativa: la castellanización en escritura y oralidad de Levy’s, marca de pantalones de mezclilla, entra en combinación con el término “lesbiana” para designar y conformar códigos de vestimenta,<sup>8</sup> comportamiento, expectativas y apariencias de un sector importante de la generación protagonista del libro.

Apenas sugerido por esta yo testimonial está el elemento de la identidad o las identidades psicosexuales. En ellas, la yo testimonial se reafirma al hablar de “la cuñis” (67) o de “mi sis” (67) a la vez que se diluye en el colectivo imaginario que participa del ser “briagadales” (23) o “briagotas” (87), blanco del deseo de la heterosexual nombrada en la jerga lesbiana como “buga con curiosidad” o “buga con inquietud” (52). Los cuerpos de “la Gordita” (88) o “la Chapis” (96) alternan con las sinuosas geografías de “la hermana latinoamericana” en los textos “Copas 34-b” y “Alaska tropical” y con “la norteña” (82) para poner “en tela de juicio la concepción misma de «protagonista», prescindiendo de jerarquías” (Ciplijauskaité, 1988: 208), borrar los límites identitarios y confirmar al deseo como agente de universalización.

Igualmente entre cuerpo, trama e ingenio se hallan “las puchachas” (98), personajes cuyo nombre surge de “muchachas” y del eufemismo popular “pucha” (genital femenino), que aunque reduce a las lesbianas a su genitalidad también evidencia el lado festivo de una sexualidad disfrutada y disfrutable. Estas puchachas, reconocidas también como “ambientalistas” (81), es decir, hacedoras del ambiente gay, son ubicadas en un espectro que desacraliza la rigidez del género e incluso reduce a máscara de carnaval ciertos estereotipos de lo masculino y de lo femenino al denominarlos “roles bimbo” (81, 82), divertimento

---

<sup>8</sup> Los pantalones de mezclilla eran de uso privativo de los varones de la clase trabajadora hasta principios de la década de los sesenta.

que alude a un tipo de bizcocho dulce de la marca Bimbo hecho con una masa que se enrolla sobre sí misma.

Contrapuestas a “las chenchuales” (96), están las lesbianas transgresoras que adoptaban, y siguen adoptando, actitudes tradicionalmente masculinas que al paso del tiempo ceden espacios a “la internacionalidad” (81), es decir, a la representación de imágenes masculinas y femeninas convencionales y no tanto. A esa primera etapa de búsqueda del equilibrio entre el ser y el parecer dentro del omnipresente e inevitable espectro de lo femenino a lo masculino pertenecen expresiones como “qué ovarios tan azules” (71), “rol de machín” (82), “mis amigas las fuertes” (87), “dijo ella cada vez más en su papel de váyanse fijando quién lleva los pantalones” (82) o la apropiación de figuras estereotípicas masculinas como la de Pedro Infante (102). Como parte de este vaivén de los signos corpóreos a los lingüísticos y viceversa, es de notar también las tres únicas referencias a los actos performativos eminentemente sexuales que realizan las personajes del catálogo de *Del destete...*: “guagüis” (78), por sexo oral, “oliéndose las colas y corriéndose la manita” (88) y “un buen palito” (102), intersticios ocupados por narrativas de escritoras de otras generaciones y que apuntan la exigencia de naturalizar la sexualidad lesbiana.<sup>9</sup>

## Contrapuntos

En distintos grados, tres cuentos establecen contrapunto con la voz en primera persona que campea en *Del destete...*, pero me concentro en sólo dos.<sup>10</sup> El primero de ellos es “El cordón umbilical de la Gorgona” (51-57), cuyo enredo divertido se realiza literariamente con el furor que caracteriza a la mayoría de los cuentos de *Del destete...*, pero con mayor complejidad al tener como intertexto al clásico de las *Metamorfosis* de Ovidio. Una de las tácticas de transgresión de la escritura femenina frente a la tradición literaria es la revitalización de los personajes míticos (Ciplijauskaité, 1988: 186, 218), que en el cuento de Gilda Salinas se vuelven Persea y su madre la Gorgona.

El nombre del héroe vencedor de la Furia se feminiza y, en lugar de ser auxiliado por los dioses para perpetrar la muerte del azote, tenemos a una lesbiana en tránsito a su estabilidad amorosa, sexual y afectiva. Antes que ser castigada como las personajes femeninas en el mito, esta nueva Persea no sólo es premiada sino que por sí misma logra la felicidad al lado de su pareja y de su suegra. Si a lo largo de la historia la Gorgona ha personificado a la mujer pérfida o incluso a la mujer caída en la literatura y en otras manifestaciones artísticas, en este cuento se torna en una figura materna que funge como pivote para la

<sup>9</sup> Para una exploración de este planteamiento, véase Madrigal (2009b).

<sup>10</sup> Debido a que requiere de paradigmas literarios y de construcción de personajes distintos a los que tomo como puntos de partida, “El colado o el día que cerraron el Citrus” queda fuera de mi análisis.

felicidad de Persea, con todo lo risible y carnavalesco que suena ante el estereotipo de la suegra como enemiga y no como aliada de la felicidad amorosa.

Hacia el final de la narración un par de instancias proporcionan la clave que permite redondear “El cordón umbilical de la Gorgona”; en ella leemos: “Cuando [Persea] al fin puso el pie fuera del clóset con el cartel «Sí, ¿y?» [...llevaba] en la diestra el saco con la cabeza que, dado el caso, jalaba de las greñas de serpiente para decirle a ésta o aquella: engarrótateme ahí o te echo a mi mami” (57). En el plano lingüístico la legendaria melena serpentina es descrita con el término “greñas” y la poética imagen de la petrificación por la mirada de la Gorgona se torna en el mexicanismo “engarrótateme ahí”. En la versión clásica, la Medusa encuentra la muerte a manos de Perseo y éste deposita en un zurrón su cabeza, trofeo simbólico que le han dado los dioses para propiciar el logro de hazañas, como vencer gigantes, sin volverse piedra él mismo. En el cuento de Gilda Salinas, Persea se percata del poder que tiene la presencia de su madre y la usa para ahuyentar a las pretendientas no deseadas y finalmente hallar el amor.

La segunda reapropiación del mito es fundamental para el encuentro de la estabilidad amorosa por parte de Persea. Para ello, cita textualmente a Ovidio, salvo por la feminización del nombre de Perseo, en el pasaje donde se da la instrucción mitológica para conservar y usufructuar de la cabeza de la Gorgona: “Para que la áspera arena no dañe la cabeza de serpiente cabellera, Persea muelle el suelo cubriéndolo con una capa de hojas, extiende encima unas ramitas nacidas del agua y en ellas posa, boca abajo, la cabeza de la Gorgona” (57). La referencia clásica (Ovidio, 1985: 4741-4743) se torna así en la manera irreverente de indicar el fin del periplo heroico: Persea y su prometida han aprendido a convivir con la madre de la primera, circunstancia que vive más de una pareja de lesbianas en la vida real y que, en este caso, constituye un triunfo más de su amor. La feminización y la trivialización del mito tiene otras dos funciones simultáneas: la de ensalzar a esas lesbianas comunes y corrientes —como cualquiera de nosotras, que echamos mano de cuanto recurso tenemos para lograr nuestros fines— y la de hacerlas continuadoras y resignificadoras de una tradición reservada a los escritores varones.

La otra pieza que difiere radicalmente del resto de la colección es “La reina de la pista” (59-65), narrada extradiegéticamente. Considero que este vuelco permite un tono admonitorio a fin de que, a manera de un súper-yo onnisapiente, la autocensura interior de la personaje señale con dedo flamígero las supuestas faltas a la moral social y dé voz al conflicto de no aceptar, ni asimilar, mucho menos valorar, su lesbianismo. Al igual que las otras personajes, la de este texto va al antro en busca de sí, entre otras cosas a bailar, simbólicamente, consigo misma frente a un espejo. Sin embargo, lo hace “para ver sin ser vista” (59) puesto que vive su preferencia sexual en soledad y avergonzada. Particularmente notoria en este texto es la capacidad de Gilda Salinas para dar a conocer, con unas cuantas pinceladas, las emociones y pensamientos de una personaje ante circunstancias que serían materia de la nota

roja. Éste es el único cuento de todo el libro en el que aparece un personaje masculino como representación de la violencia y el abuso físico contra las mujeres.

El Negro, la voz narradora y la misma protagonista son y representan distintas caras de la lesbofobia y del odio contra las mujeres que el cuidado literario evidencia con sutileza y desnaturaliza. “La reina de la pista” es, en pocas palabras, la historia de todas aquellas que sufren y esconden su preferencia sexual, el abuso, la agresión y el dolor de no hallar apoyo incluso en otras mujeres, sus supuestas iguales. En esta pieza en particular, la discoteca Enigma, el “antro”, *locus* del encuentro con la yo y las yoes, vuelve a ser el asidero del ser y del parecer de una joven a la que se le ha repetido la frase “Mejor no pienses, no escuches, no sientas” y se aferra y “Mira el techo, no le hace que esté oscuro, mira la textura del techo” (64), reacciones comunes en las víctimas de abuso (Bass, 1995), sabedoras de la inutilidad de la delación, de la búsqueda de justicia en tanto no carecen de medios para procurársela. La voz tangencial usada para tratar tema tan crudo contrasta con la voz del “yo” que halla la manera de expresarse y ser. Es una manera de señalar que no todas las mujeres ni todas las lesbianas tienen la posibilidad de hablar por sí mismas o que las situaciones de violencia extrema a veces exigen distanciar a la persona de la personaja mediante un enfoque indirecto.

## Cierre

A partir de *Del destete...*, el “desmadre” queda elevado a categoría y tema del corpus lesbocuentista mexicano y las desmadrosas adquieren su lesbocidad ficcional. Los asideros en los usos típicos del lenguaje y la creatividad lingüística generacional conminan a pensar en las personajas lésbicas como parte de una sociedad más amplia a la vez que los diferencia en el plano existencial y en el de la nominación. Los juegos de la narración en primera persona han dejado para la posteridad a lesbianas “reales” como Cuca Melones (32), la Bernal (88) o la China (96), legados para las historias sáficas que han de suceder a las de Gilda Salinas. Por lo pronto, sus brigadales son parte de las personajas que por semejanza o por oposición nos conforman y dan cuenta de nuestros cambios y constantes. Sus cuentos, que dejan a ratos de parecerlo y se despliegan como diario de vida, fusionan a la autora con la voz narradora y con la autobiografiada y la tornan amanuense de una colectividad a la que todas nos sumamos para darle sus formas, pero que corresponde a las creadoras sacarlas del universo de *lo inefable* al darle voz en el mundo de la ficción literaria.

Los textos que representan la diferencia de recursos literarios con respecto al contexto mayor del libro ejercen una función primordial en la construcción de un colectivo que responda a una imagen de “la lesbiana” actuante de su vida y su futuro. La nueva Persea y la víctima de “La reina de la pista” llevan a la reflexión de que los extremos del carnaval de Gilda Salinas tienen que ver con el empoderamiento de las mujeres para ser dueñas de su cuerpo y de su vida, con el

festejo de la posibilidad de ser felices, pero también con el alzar las voces contra la cosificación, el abuso y la lesbofobia interiorizada. Al carnaval del yo lesbiano se suman las aportaciones de *Del destete...* en los planos del género literario y en el de la formación de constantes en la narrativa sáfica mexicana, un económico pero rico lenguaje y una bienvenida contribución a la visibilidad y la diversidad, a la fijación de un momento del performance de las vidas y las historias de la y las lesbianas. Gilda Salinas ha hurtado un botín a lo inefable —que en la tradición masculina tiene más de un siglo de edad,<sup>11</sup> o que en la novela europea escrita por mujeres, por ejemplo, apunta unos cincuenta años— pero que para el grupo de sus personajes lesbianas se aviene al reclamo de ser vistas y escuchadas en toda su vitalidad, repeticiones y cambios.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bass, Ellen y Laura Davis (1995), *El coraje de sanar. Guía para las mujeres supervivientes de abuso sexual en la infancia*, Barcelona, Urano.
- Cervantes, Ivonne (1999), “Luz Bella”, *Sobre un sillón de piel... Los juegos*, México, Edivisión: 151-157.
- Ciplijauskaitė, Birutė (1988), *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.
- Dolezel, Lubomir (1973), *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto, University of Toronto Press.
- Enríquez, Victoria (1997), *Con fugitivo paso...*, Chilpancingo, Guerrero, Imprenta Candy [ed. de la autora].
- Estrada, Josefina (2003), *Te seguiré buscando*, México, Ediciones del Ermitaño.
- List Reyes, Mauricio (2005), *Jóvenes corazones gay en la Ciudad de México*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Madrigal, Elena (2010), *Contarte en lésbico*, México-Montréal, Éditions Alondras.
- (2009a), “Cuerpo y sujeto lésbico en «Luz bella», de Ivonne Cervantes”, *Escrituras y representaciones. Segundo Coloquio Nacional de Literatura Jorge Ibarguengoitia*, Norma Cuevas Velasco, Ismael M. Rodríguez y Elba Sánchez Rolón (eds.), Guanajuato, Universidad de Guanajuato: 391-406.
- (2009b), “*Naturalidades* en construcción: el cuerpo lésbico en la narrativa de Josefina Estrada y de María Elena Olivera”, *destiempos.com*, 22: 63-72 <<http://www.destiempos.com/n22/madrigal.pdf>>

---

<sup>11</sup> Por ejemplo, Fernando Romo Feito (2007: 118-119) cita a Emilio Betti, pensador de principios del siglo pasado, para señalar que “la verdad artística produce la impresión de que nos proporciona un auténtico conocimiento del ser humano”.

- Olivera, María Elena (2009), *Entre Amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2008-2009), “Cucharita de café”, *GénEros*, 4: 123.
- Ovidio (1985), *Metamorfosis*, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México, S.E.P.
- Marquet, Antonio (2001), *¡Que se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay al final del milenio*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Nereida (2003), “Isabel”, *Ostraco*, 15: 3-4.
- Roffiel, Rosamaría (1999), “¿Quieres que te lo cuente otra vez?”, *El para siempre dura una noche*, México, Sentido Contrario: 129-136.
- (1989), *Amora*, México, Planeta. [Reedición: México, Sentido Contrario, 1999].
- Romo Feito, Fernando (2007), *Hermenéutica, interpretación, literatura*, Barcelona-México, Anthropos-U.A.M. Iztapalapa.
- Salado, Minerva (2009), “Gilda Salinas: Del destete al desempance”, *Lesvoz*, 40: 26-27.
- Salinas, Gilda (2008), *Del destete al desempance. Cuentos lésbicos y un colado*, México, Trópico de Escorpio.
- (1998), *Las sombras del Safari. Una ciudad, una década y un bar*, México, Diana. [Reedición: México, Trópico de Escorpio, 2010].
- Téllez, Artemisa (2005), *Un encuentro y otros*, México, Corporativo Cabaretito.
- Tuan, Yi Fu (1974), *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes, and values*, Englewood, Prentice Hall.
- Zapata, Luis (1989), *Ese amor que hasta ayer nos quemaba*, México, Posada.
- (1983), *De amor es mi negra pena*, México, Panfleto y Pantomima.
- (1979), *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el Vampiro de la colonia Roma*, México, Grijalbo.