

MASCULINIDAD FEMENINA EN *SANDRA*,
SECRETO AMOR (2001) DE REYNA BARRERA
Y «¡PANTERA! ¡PANTERA!» (2010) DE ELENA MADRIGAL

Alejandra Márquez
University of North Carolina at Chapel Hill

RESUMEN

Este trabajo se enfoca en la novela de Reyna Barrera *Sandra, secreto amor* (2001) y el cuento «¡Pantera! ¡Pantera!», de la colección *Contarte en lésbico* (2010) de Elena Madrigal. Analizo la forma en que la masculinidad femenina en ambas obras puede servir para crear masculinidades propias que socavan las ideas normativas sobre género y sexualidad en la sociedad mexicana. Mi argumento se basa en la idea de Adrienne Rich sobre el «continuo lésbico» para, así, pensar no sólo en la sexualidad sino también en el género como parte de un continuo y no como algo binario y estático.

PALABRAS CLAVE: lesbianismo, masculinidad, feminidad, homosexualidad.

FEMALE MASCULINITY IN REYNA BARRERA'S *SANDRA, SECRETO AMOR* (2001)
AND ELENA MADRIGAL'S «¡PANTERA! ¡PANTERA!» (2010)

ABSTRACT

My work focuses on Reyna Barrera's novel *Sandra, secreto amor* (2001), and Elena Madrigal's short story «¡Pantera! ¡Pantera!» from the collection *Contarte en lésbico* (2010). I analyze how female masculinity can serve to create dissident masculinities that undermine normative ideas regarding sexuality and gender in Mexican society. My argument is based on Adrienne Rich's idea of the lesbian continuum in order to think, not only about sexuality, but also about gender as a spectrum and not as something static.

KEYWORDS: lesbianism, masculinity, femininity, homosexuality.



Si a partir de la llegada del siglo xx y con la redada de los 41, la sociedad mexicana comienza a preocuparse por el concepto de homosexualidad masculina y por el supuesto afeminamiento que conlleva¹, la masculinidad femenina como parte del lesbianismo es un tema menos explorado. Asimismo, muchas de las representaciones lésbicas en la literatura suelen darse entre mujeres con características estereotípicamente femeninas. Por ello, mi trabajo abreva del concepto de masculinidad femenina elaborado por Jack Halberstam para analizar la obra de Reyna Barrera *Sandra, secreto amor* (2001), y el cuento «¡Pantera! ¡Pantera!» (2010) de Elena Madrigal, debido a que éstos incluyen personajes lésbicos que construyen una masculinidad propia.

El concepto de la mujer «masculinizada» no es nuevo en México. Héctor Domínguez Ruvalcaba explica que este tipo de personaje llegó a ser común en las narrativas de la Revolución². De acuerdo con Robert Irwin, tal es el caso de novelas como *La negra Angustias* (1944) de Francisco Rojas González o la película *La cucaracha* (1958) de Ismael Rodríguez, cuyas protagonistas asumen roles y atavíos masculinos para poder sobrellevar sus circunstancias³. Especial mención merece la novela de Salvador Quevedo y Zubieta *México marimacho* (1933). Ésta narra la historia de dos mujeres, Eutimia y Guadalupe, quienes, además de tener atributos masculinos, mantienen una relación íntima. A pesar de ser más tardía, la obra tiene un enorme parecido con la novela de Eduardo A. Castrejón *Los cuarenta y uno: una novela crítico-social* (1906): ambas acentúan la transgresión de género que acompaña la homosexualidad de sus personajes, al mismo tiempo que culpan a la élite y las ideas extranjeras de que esto suceda. Al igual que la novela de Castrejón, *México marimacho* contiene un prólogo con reflexiones del autor, donde Quevedo y Zubieta narra un encuentro que tuvo con dos jovencitas masculinas y nota «la transformación varonil de nuestras antiguas mujercitas»⁴. Quizás una de las mayores diferencias sea que en *Los cuarenta y uno*, uno de los personajes se redime volviéndose heterosexual, mientras que en la obra de Quevedo y Zubieta tanto Eutimia como Guadalupe mueren a pesar de sus esfuerzos por convertirse en esposas y madres heterosexuales, mostrando que en México sólo hay espacio para la masculinidad entre los hombres. En su análisis sobre la obra, Sofía Ruiz-Alfaro expone que, a pesar de la fama de las adelitas y las coronelas durante la Revolución, así como de la apertura social que conllevó el caos de la guerra, era inconcebible la posibilidad de una masculinidad femenina dentro del mundo heteronormativo y homofóbico posrevolucionario; esto por miedo a que tal categoría, además de amenazar tanto el papel

¹ R. IRWIN. *Mexican Masculinities*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2003.

² H. DOMÍNGUEZ RUVALCABA. *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007.

³ R. IRWIN. *Mexican Masculinities*, p. 44.

⁴ S. QUEVEDO y ZUBIETA. *México Marimacho: Novela Histórica Revolucionaria*. México, D.F.: Ediciones Botas, 1933.



de la mujer sumisa como el del macho, pudiera llevar consigo algo tan inimaginable como el lesbianismo⁵.

Esta tendencia a denostar la masculinidad femenina continuó en la década de 1920 cuando, influenciadas por las *flappers* en Estados Unidos, las mujeres de las clases altas mexicanas comenzaron a cambiar su forma de vestir y a cortarse el cabello, ganándose el apodo de «las pelonas». Este grupo de mujeres causó tanto rechazo que, en 1928, varias de ellas fueron atacadas y rapadas por hombres. Sobre las razones que llevaron a esta hostilidad, Anne Rubenstein explica que su estilo andrógino amenazaba con borrar las diferencias visuales entre los géneros⁶. Si bien «las pelonas» no fueron atacadas por un supuesto lesbianismo, al decir de Rubenstein, parte de los chistes y quejas sobre ellas se basaban en que se pensaba que se habían vuelto menos atractivas o poco disponibles para los hombres⁷. Esto se relaciona con los postulados de Adrienne Rich sobre el lesbianismo como un acto de resistencia al restringir el acceso de los hombres a ciertas mujeres, y va más allá al posicionarlas dentro de un continuo de género que socava las estructuras heteropatriarcales⁸. Halberstam arguye algo similar cuando explica que la lesbiana *butch* amenaza al hombre heterosexual con la imagen de la mujer no castrada que rehúsa participar de las ideas heterosexuales que ven a la mujer femenina como débil e inofensiva⁹. En diálogo con Halberstam, Raquel (Lucas) Platero estudia cómo «tradicionalmente la masculinidad en las biomujeres se ha identificado con un espacio de fealdad que la identifica como indeseable. Indeseable para los varones y la heterosexualidad»¹⁰. De aquí parte Halberstam al pensar en las representaciones de mujeres masculinas o *butch*. Gayle Rubin define esta última como una categoría lésbica de género que se constituye por el uso de códigos y símbolos masculinos¹¹. Halberstam comienza su discusión sobre lo *butch* en *The Queer Art of Failure*, tomando como punto de referencia la popular serie de televisión *The L Word* (2004-2009) y la manera en que articula un «nuevo» lesbianismo deseable que cabe dentro de los modelos visuales heterosexuales. Para su desarrollo se debe dejar a un lado a la *butch*, quien representa

⁵ S. RUIZ-ALFARO. «A threat to the nation: México marimacho and female masculinities in postrevolutionary Mexico». *Hispanic Review*, vol. 81 (2013), pp. 41-62.

⁶ A. RUBENSTEIN. «The war on 'Las Pelonas'. Modern women and their enemies, Mexico City, 1924», en J. OLCOTT, M.K. VAUGHAN y C. CANO (eds.). *Sex in Revolution. Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*, Durham: Duke University Press, 2006, pp. 57-80.

⁷ *Ibidem*, p. 63.

⁸ A. RICH. *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. Londres: Only Women Press Ltd, 1980.

⁹ J. HALBERSTAM. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press, 2011.

¹⁰ R. PLATERO. «La masculinidad de las biomujeres: marimachos, chicasos, camioneras y otras disidentes», en *Jornadas Estatales Feministas de Granada. Mesa Redonda: Cuerpos, sexualidades y políticas feministas*, Granada, 2009. http://www.caladona.org/grups/uploads/2010/03/la_masculinidad_de_las_biomujeres-raquel-platero.pdf.

¹¹ G. RUBIN. «Of catamites and kings: Reflections on butch, gender, and boundaries», en J. NESTLE (ed.), *Persistent Desire. A Femme-Butch Reader*, Boston: Alyson Publications, 1992, pp. 466-82.





una feminidad fallida y que pareciera anacrónica ante el surgimiento del estereotipo positivo¹². Ann M. Ciasullo analiza cómo los medios producen y reproducen una imagen de la mujer homosexual al mismo tiempo que rechazan otra tan legítima como lo es la mujer masculina. La crítica sostiene la importancia de diferenciar entre lo que denomina «imaginario cultural (*cultural imagination*)» y «entorno cultural (*cultural landscape*)». Mientras que el primero se refiere, como su nombre lo indica, al imaginario de la sociedad, el segundo es la manera en que se representan distintos personajes. Es decir, si bien la lesbiana masculina es parte del imaginario cultural, su representación tiende a ser precaria¹³. Esto ocurre debido a que la lesbiana femenina es un objeto de consumo mediático; es deseada por el hombre heterosexual porque su apariencia no la marca como lesbiana y las mujeres heterosexuales se identifican con ella. La masculina, por su parte, no puede desasociarse de su lesbianismo¹⁴. Algo similar ocurre con la literatura en México en cuanto a la representación lésbica. Existen ejemplos de mujeres lesbianas con características masculinas en esta narrativa, mas las obras pioneras como *Amora* (1989) de Rosamaría Roffiel o *Dos mujeres* (1990) de Sara Levi-Calderón se alejan de esta figura en pos de una lesbiana femenina. En el caso de Roffiel, María Elena Olivera Córdova arguye que «evitó a las mujeres masculinizadas en nombre de una feminidad transgresora, contraria a la introducida por Radcliff [sic] 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?»¹⁵.

Me interesa destacar a las personajes lésbicas con características masculinas, debido a que ignorarlas deja fuera múltiples posibilidades en las que éstas socavan las normas heteropatriarcales. En su trabajo sobre representaciones de lesbianismo a principios del siglo xx, Irwin recalca su precariedad¹⁶. Para ello, entra en diálogo con Terry Castle, quien en *The Apparitional Lesbian* (1993) articula cómo la cultura occidental ha borrado de la historia el papel de las lesbianas¹⁷. Al decir de Elena Madrigal:

Cual sucede en los mundos no ficcionales, las personajes necesitan de los Otros para insertarse en los imaginarios colectivos en los que la masculinidad se evidencia mediante los mismos recursos que significan poder. El sistema de género funciona más allá de la voluntad de las personajes; por el contrario, les es impuesto, ya que

¹² J. HALBERSTAM. *The Queer Art of Failure*, p. 95.

¹³ A. CIASULLO. «Making her (in)visible: Cultural representations of lesbianism and the lesbian body in the 1990s». *Feminist Studies*, vol. 27 (2001), pp. 577-608.

¹⁴ *Ibidem*, p. 604.

¹⁵ M.E. OLIVERA CÓRDOVA. *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*. México, D.F.: CEIICH-UNAM, 2009.

¹⁶ R. IRWIN. «“Las inseparables” and other early traces of modern Mexican lesbianism». *Confluencia*, vol. 20 (2005), pp. 98-111.

¹⁷ T. CASTLE. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. Nueva York: Columbia University Press, 1993.

la idea de la «inmutabilidad» del cuerpo es axial para la cultura del género y sus sobreentendidos heteronormativos¹⁸.

Por su parte, Valeria Flores explica que «la sociedad me lee/interpreta, me ve, como una “mujer”, de acuerdo al sistema genérico/sexual imperante, por lo tanto, me heterosexualiza. Pone en juego lo que se ha llamado el dispositivo de feminización, el cual comprende la heterosexualización de las mujeres»¹⁹. Si bien Flores tiene razón, su estudio deja fuera a las mujeres masculinas que no son automáticamente heterosexualizadas por la sociedad. Éstas tienen la visibilidad de la que sus contrapartes femeninas muchas veces carecen. Esta transgresión y la importancia de la masculinidad femenina para la comunidad lésbica son las razones por las que el tema resulta imprescindible en un estudio sobre representaciones de lesbianismo.

La novela de Barrera cuenta la historia de un grupo de amigos, Luis, Arcelia y Eurídice. Ésta narra la historia de amor entre Arcelia y su novio, Armando, pero las historias de Luis y Eurídice tienen mayor peso en la trama. Esta última se enamora de Sandra, una joven con una novia posesiva de nombre Ramona, descrita como masculina. Olivera Córdova explica que «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»²⁰. El acto de sólo llamar a Ramona lesbiana por ser masculina y mostrar a Sandra y Eurídice como el arquetipo de la lesbiana femenina favorable crea espacios exclusivos y separados. Esto se relaciona con lo articulado por Gabriela Cano, quien sostiene que a pesar de que el término «lesbianismo» no es sinónimo de masculinización, éste no excluye la identificación masculina; sin embargo, explica que las categorías de identidad son flexibles y no espacios herméticamente cerrados²¹. Así, es posible pensar en la masculinidad como un continuo, en el que cada mujer tiene, en mayor o menor medida, ciertas características o comportamientos masculinos. Los personajes en la novela rechazan a Ramona debido a que se encuentra en una posición muy lejana a la de las protagonistas en el continuo.

Desde el comienzo de la obra, Luis reflexiona sobre la personaje al describirla como «Ramona, una lesbiana insoportable, sobre todo porque caminaba como un tanque de guerra, bufando»²². Salta a la vista que se le llame insoportable y se le compare con un objeto. Esta deshumanización de la personaje se relaciona con lo

¹⁸ E. MADRIGAL RODRÍGUEZ. «La masculinidad desvestida: atuendo y accesorios masculinos en cuatro personajes femeninos de la literatura hispana», en R.M. MÉRIDA JIMÉNEZ y J.L. PERALTA (eds.), *Las masculinidades en la Transición*, Barcelona: Egales, 2015, pp. 103-22.

¹⁹ V. FLORES. *Notas Lesbianas. Reflexiones desde la disidencia sexual*. Rosario: Hipólita Ediciones, 2005.

²⁰ M.E. OLIVERA CÓRDOVA. *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*, p. 141.

²¹ G. CANO. «Unconcealable realities of desire. Amelio Robles's (transgender) masculinity in the Mexican Revolution», en J. OLCOTT, M.K. VAUGHAN y C. CANO (eds.). *Sex in Revolution*, pp. 35-56.

²² R. BARRERA. *Sandra Secreto Amor*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 2001.



estudiado por Judith Butler, quien sostiene que «los géneros diferenciados son una parte de lo que “humaniza” a los individuos dentro de la cultura actual; en realidad, sancionamos constantemente a quienes no representan bien su género»²³. Luis no menciona la masculinidad de Ramona en un principio, pero sí la compara con un tanque, equiparándola a un instrumento de guerra. Compararla con un instrumento relacionado con lo masculino va en contra de las nociones de feminidad imperantes por la asociación de las mujeres con la pasividad y la maternidad. Si se muestra a Ramona como una «lesbiana insoportable», el rechazo hacia ella continúa a lo largo de la novela. Olivera Córdova explica que «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, paciente, amorosa, respetuosa de la intimidad y libertad de Sandra»²⁴.

La constante representación negativa de Ramona es un arma de doble filo puesto que muestra el apego a las normas heterosexuales que ven la feminidad como parte inseparable de las mujeres, validando los roles patriarcales. Denostar a Ramona y mostrarla como indeseable muestra la incomodidad que personajes como ella provocan en un sistema de género binario y, por lo tanto, su capacidad de socavarlo.

Aunque Deborah Shaw estudia las obras de Roffiel y Levi-Calderón, su argumento cabe dentro del análisis de *Sandra, secreto amor*, porque explica que las mujeres gais, como algunas prefieren ser llamadas, enfatizan su feminidad y rechazan las imágenes masculinas, en parte para distanciarse de la negatividad asociada con el estereotipo de la lesbiana *butch*²⁵. Mientras Eurídice es descrita como amorosa y tierna, Ramona es retratada como violenta y masculina y es repudiada por las demás mujeres al asociársele con la violencia patriarcal. Su masculinidad, más allá de oponerse a Eurídice e incluso a Sandra, le brinda acceso a espacios masculinos de forma intermitente. Barrera escribe que «casi se volvió antisocial. Si vestía como muchacho, las adolescentes la rechazaban; pero ellos la adoptaban de inmediato como un camarada más para completar el equipo de béisbol, por ejemplo»²⁶. Ser aceptada como «un camarada más» la separa del resto de las mujeres y así penetra los círculos masculinos. Es significativo que esto se dé en el contexto de los deportes porque, como postula Bourdieu, éstos son «adecuados para producir los signos visibles de la masculinidad, y para manifestar y experimentar las cualidades llamadas viriles»²⁷. Ramona es rechazada por las demás mujeres al asociársele con la violencia patriarcal, como si su masculinidad la volviera cómplice de estos mecanismos. En un episodio donde Eurídice cuestiona la posibilidad de desarrollar una relación con Sandra, debido a los celos de Ramona, ésta reflexiona: «El carácter de Romy era un obstáculo, se trataba de una mujer de armas tomar. Se imaginaba perseguida por

²³ J. BUTLER. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós, 1999.

²⁴ R. BARRERA. *Sandra Secreto Amor*. México: Plaza y Valdés, 2001, p. 53.

²⁵ D. SHAW. «Erotic or political: Literary representations of Mexican lesbians». *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 5 (1996), pp. 51-63.

²⁶ R. BARRERA. *Sandra Secreto Amor*, p. 53.

²⁷ P. BOURDIEU. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 1998.



Ramona a bordo de su automóvil a lo largo del periférico, pistola en mano, disparándole a plena luz del día como hizo con Maquis, una dizque rival de amores»²⁸. Esto dialoga con lo estipulado por Pierre Bourdieu sobre cómo la violencia forma parte de los atributos que se relacionan con la virilidad, y muestra a Ramona como cómplice de la violencia hacia las mujeres por atacar a Maquis²⁹. A pesar de que se le coloca en el mismo plano que los hombres que ejercen violencia, cuando es confundida con un hombre por un policía, Ramona se enoja todavía más: «¡Cómo carajos me pide usted a mí una cartilla de servicio militar, pendejo! ¿No ve que soy mujer?— al tiempo que hacía un disparo al aire»³⁰. Esto muestra que Ramona, a pesar de seguir los modelos patriarcales machistas, es consciente de su género. Más allá de la masculinidad de Ramona, ser mujer y saberlo la posiciona como una «mujer liberada». Monsiváis explica: «En una sociedad sexista, para sobrevivir, la “mujer liberada” debe machificarse. Quien es femenina en demasía o en redundancia, estará perdida, cosificada, un Glorioso Objeto en el mejor de los casos»³¹. La masculinidad de Ramona no necesariamente parte de su búsqueda de liberación, pero sí es transgresora y desafía las expectativas de sumisión de la mujer femenina. Este arquetipo articulado por Monsiváis se basa en la figura de la actriz y cantante Irma Serrano, y el culturólogo mexicano lo analiza de la siguiente forma:

Si la mujer quiere personalizarse, conseguir la individualización, puede probar el Método Serrano: la «mujer liberada» debe aliar la agresividad sexual femenina y la arrogancia social del hombre; será arquetípica, la Hembra de Pelo en Pecho [...]. En el mismo sentido que el personaje cinematográfico de María Félix pero en un orden cultural ya distinto, la Serrano es lo hombruno: en las transacciones comerciales la femineidad es un estorbo³².

Ramona no utiliza la agresividad sexual, pero es descrita como hombruna y ve la femineidad como algo que no necesita. El personaje está lejos de ser comparable a Irma Serrano porque la actriz es visiblemente femenina y heterosexual. No obstante, estos arquetipos que entrecruzan lo femenino y lo masculino se desplazan dentro del continuo de masculinidad en el contexto mexicano. La novela de Barrera, al rechazar por completo a personajes como Ramona, se apega a las normas impositivas heteropatriarcales que ven a este tipo de mujer como una amenaza a su poder.

El que las protagonistas de la novela se apeguen a la lesbiana favorable articulada por Halberstam muestra un rechazo a las diferentes expresiones de género que existen en los sujetos lésbicos. De acuerdo con el crítico, a pesar de que la masculinidad femenina y el lesbianismo no son sinónimos, es importante recalcar que, históricamente, la primera ha tenido un papel importante dentro de la homose-

²⁸ R. BARRERA. *Sandra Secreto Amor*, p. 77.

²⁹ P. BOURDIEU. *La dominación masculina*, p. 68.

³⁰ R. BARRERA. *Sandra Secreto Amor*, p. 63.

³¹ C. MONSIVÁIS. *Amor perdido*. México, D.F.: Ediciones Era, 1977.

³² C. MONSIVÁIS. *Amor perdido*, p. 309.



xualidad femenina. Halberstam explica que la *butch* ha sido, en muchas ocasiones, lo que define la versión estereotípica de la lesbiana, brindándole así visibilidad y legibilidad como una confluencia de la ruptura de las normas de género y orientación sexual³³. A pesar de que la ideología patriarcal y la violencia simbólica tienden a reproducirse, incluso entre mujeres, equiparar a una mujer como Ramona a los hombres que pertenecen a la masculinidad dominante resulta problemático. Por ésta me refiero al tipo de masculinidad que, de acuerdo con R.W. Connell, se encuentra en la cima de una jerarquía que subordina otros tipos de masculinidad (como la homosexual, la negra, la indígena y, en este caso, la femenina)³⁴. Esto es porque la personaje no goza de los mismos privilegios que este grupo. De acuerdo con Halberstam, la masculinidad femenina es, en muchos casos, vista como una imitación de lo que califica como *maleness*³⁵. Irwin define el concepto de *maleness* como una serie de características compartidas por los hombres biológicos, es decir, una cualidad vista como absoluta, mientras que la masculinidad se divide en distintos roles a través de un continuo³⁶. No obstante, Halberstam apunta que la idea de que la masculinidad femenina es una imitación de la hegemónica resulta poco productiva, ya que el crítico la estudia como un tipo de masculinidad creada por y para las mujeres³⁷. De esta forma, arguye que lo que conocemos como masculinidad femenina es en realidad una multiplicidad de masculinidades y que, mientras más formas se identifican, éstas tienden a multiplicarse³⁸. Por lo tanto, el que los personajes vean a Ramona como casi un hombre es una simplificación que ignora las posibilidades dentro del continuo. Shane Phelan cree que el tratar la masculinidad femenina como una forma de copiar a la imperante equivale a no reconocer las identidades y experiencias *butch* como modos válidos de vida que no son sólo parte de una *performance*, sino modos complejos de percepción, deseo y subjetividad³⁹.

Por otro lado, la exaltación de la lesbiana favorable por parte de los personajes en la novela tiene sus propias contradicciones por apegarse a una feminidad que proviene de los sistemas de pensamiento patriarcales. La atracción de Sandra por Eurídice se debe a que ésta es lo opuesto a Ramona. Si bien no es problemático que la mujer desee estar con otra tan femenina como ella, sí lo es el encasillar y, por tanto, limitar a la lesbiana masculina. Sobre la feminidad como parte de un sistema patriarcal, Margarita Pisano arguye que

el diálogo desde *lo femenino* como parte subordinada de una estructura fija, no puede entablar un diálogo fuera de la masculinidad, ya que vive dentro de ella, es

³³ J. HALBERSTAM. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press, 1998.

³⁴ R.W. CONNELL. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1995.

³⁵ J. HALBERSTAM. *Female Masculinity*, p. 1.

³⁶ R. IRWIN. *Mexican Masculinities*, p. xvii-xviii.

³⁷ J. HALBERSTAM. *Female Masculinity*, p. 15.

³⁸ *Ibidem*, p. 46.

³⁹ S. PHELAN. «Public discourse and the closeting of butch lesbians», en S. MUNT (ed.). *Butchfemme. Inside Lesbian Gender*, Londres: Cassell, 1998, pp. 191-99.

su medio, su límite, allí se acomoda una y otra vez, por tanto, no puede crearse independientemente como referente a sí misma. No lograremos desmontar la cultura masculinista, sin desmontar la feminidad⁴⁰.

Si bien no intento decir que la feminidad sea algo negativo en las personajes lésbicas, su exaltación sí debe ser cuestionada, y el hecho de que los demás la vean como la única configuración deseable acentúa los valores heteropatriarcales que critica la obra de Barrera. El abandono de la feminidad de Ramona la hace la personaje más transgresora en la novela. La mujer masculina se mantiene en un espacio de resistencia ante las normas heteropatriarcales al no redimir su expresión de género ni su sexualidad. Por eso la obra de Barrera muestra la forma en que la masculinidad femenina, aunada al lesbianismo, sirve como un espacio contestatario que socava los roles e identidades de género y sexualidad existentes en el México contemporáneo.

En su libro de cuentos *Contarte en lésbico* (2010), Elena Madrigal ofrece una rica gama de historias sobre la homosexualidad femenina. Me enfoco en el cuento «¡Pantera! ¡Pantera!», el cual presenta la historia de Pantera, una lesbiana masculina que es luchadora, así como su relación con una mujer femenina. El cuento está narrado en primera persona por esta última y ofrece un vistazo a la Pantera en el *ring* y cómo difiere de la Pantera en su relación amorosa. Si bien los aspectos masculinos de la protagonista son similares a los de Ramona, en el cuento de Madrigal no se le rechaza. A diferencia de Ramona, en «¡Pantera! ¡Pantera!» la narradora muestra las interacciones íntimas entre las dos mujeres, en las cuales Pantera es más vulnerable y tímida, dejando a un lado su masculinidad agresiva y la figura que encarna en el *ring*.

La lucha libre ha formado parte importante de la cultura popular mexicana desde la década de los 30⁴¹. Si durante la Época de Oro actores como Pedro Infante y Jorge Negrete encarnaron el ideal masculino mexicano, a partir de 1952, con películas como *El enmascarado de plata*, surge un *boom* de las películas cuyos héroes serían interpretados por los luchadores del momento, dando así proyección a la lucha libre⁴². Más allá de las cintas de luchadores que reproducen los roles de género, la década de los 60 vio un aumento en las películas protagonizadas por luchadoras. Con la incursión de las mujeres en el campo laboral, el cine mexicano abrió paso a estos personajes, cuyo heroísmo fue comparable al de los luchadores y bien aceptado entre el público⁴³. Esta apertura en cuestiones de género en el cine se trasladaría al *ring*. Tanto Pereda y Murrieta-Torres como Heather Levi destacan

⁴⁰ M. PISANO. *El triunfo de la masculinidad*. San Cristóbal de Las Casas: Ediciones Pirata, 2000.

⁴¹ J. PEREDA y P. MURRIETA-TORRES. «The Role of Lucha Libre in the Construction of Mexican Male Identity». *Networking Knowledge: Journal of MeCCSA Postgraduate Network*, vol. 4 (2011), pp. 1-19, p. 2, datan los comienzos de la lucha libre en México en 1933 y destacan cómo ésta integra elementos de la cultura y la mitología mexicanas a lo teatral para crear una forma de entretenimiento cuya popularidad ha ido en aumento desde su fundación.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, p. 10.





no sólo la participación de mujeres, sino la de los luchadores conocidos como «exóticos». Éstos realizan una *performance* de la homosexualidad afeminada por medio de la cual subvierten la masculinidad hegemónica. Esta homosexualidad sirve como un arma durante las luchas, donde los exóticos pelean contra personajes que se presentan como homofóbicos⁴⁴. Levi destaca los postulados de Paz en *El laberinto de la soledad* en cuanto al chingón y la chingada (que retomaré más adelante), así como sobre el albur, y los compara con el acto físico de inmovilizar y humillar al oponente en la lucha libre⁴⁵. Concluye que los exóticos socavan las expectativas masculinas del homosexual como el ser que es penetrado y humillado, y empoderan a aquéllos que no se adhieren a las normas heteronormativas⁴⁶. Si me he detenido a hablar sobre los exóticos es para recalcar que, aunque es fácil pensar en la lucha libre como un deporte masculino y patriarcal, ésta pone en marcha mecanismos mucho más complejos. Este deporte funge como un espacio de experimentación de género donde construcciones no hegemónicas de feminidad y masculinidad pueden llevarse a cabo ante un público⁴⁷.

La personaje del cuento de Madrigal pertenece a un espacio intermedio; es masculina y dominante en el *ring*, mas también es dulce y tímida. Al describirla, la narradora anota: «Miré de reojo y noté bajo una manga corta unos bíceps deliciosos y una melena oscura, brillante»⁴⁸. Antes de darse cuenta de que se trata de una mujer, la narradora se refiere a ella como «un tipo». Al decir de Halberstam, el género ambiguo es muchas veces visto como un tercer espacio genérico o como una visión borrosa que no define si se trata de un hombre o una mujer⁴⁹. A diferencia de la hostilidad que esto desata, como observamos en la novela de Barrera en torno a Ramona, la narradora de «¡Pantera! ¡Pantera!» se siente aliviada cuando se da cuenta de que Pantera es mujer. Cuando ésta le da un folleto y la invita a las luchas, la mujer, pensando que se trata de un hombre, busca excusas para rechazarla. Esto cambia cuando nota que no lo es, «pero al notar el brillo entre dulce y pícaro de sus ojos, el lustre de su piel y el escote en el que sus senos se dibujaban apenas, ya tranquila, sólo farfullé un “¿de veras?”»⁵⁰. Entonces nos damos cuenta de que en Pantera convergen tanto lo masculino como lo femenino, a pesar de que su exterior hace que se le confunda con un hombre.

En el espacio del *ring*, Pantera se muestra fuerte y lista para enfrentar a su contrincante. Madrigal le deja saber muy poco al lector sobre la mujer y su vida en el *ring*, mas es evidente que la Pantera de las luchas se diferencia de su papel en la

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 11-12.

⁴⁵ H. LEVI. *The World of Lucha Libre. Secrets, Revelations, and Mexican National Identity*. Durham: Duke University Press, 2008.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 276.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 170.

⁴⁸ E. MADRIGAL. «¡Pantera! ¡Pantera!», en *Contarte en lésbico*, Montréal, Québec: Éditions Alondras, 2010.

⁴⁹ J. HALBERSTAM. *Female Masculinity*, p. 20.

⁵⁰ E. MADRIGAL. «¡Pantera! ¡Pantera!», pp. 110-111.



intimidad. Su personaje de la lucha libre es una especie de *performance*, pues, de acuerdo con Levi, a pesar de que muchos luchadores describen la lucha libre como un deporte competitivo, están de acuerdo en que la función primaria de ésta es entretener al público⁵¹. Esta *performance* que se da en el espacio del *ring*, tan propicio para jugar y subvertir el género, exalta la masculinidad con la que se desenvuelve y la coloca en una posición de poder al derrotar a sus adversarias. Su masculinidad y su lesbianismo la alejan del discurso que permite la aceptación de las mujeres en la lucha libre. Al decir de Levi, las luchadoras, más allá de la división entre rudas y técnicas, tienden a defender su participación basándose en que se trata de trabajo. Al mismo tiempo, tienen cuidado en cómo se presentan y muchas veces, en entrevistas, resaltan el rol de madre. Incluso las luchadoras que no tienen hijos defienden la participación de las mujeres en la lucha libre argumentando que muchas son madres⁵². Tampoco existe un equivalente femenino a los exóticos que permita una *performance* del lesbianismo o la masculinidad femenina. Si el *ring* le da la libertad de jugar con los roles de género, Pantera no encaja del todo con las luchadoras a nivel general debido a su masculinidad y al hecho de que no existe por su parte ningún tipo de mención o exaltación de la maternidad.

En su vida diaria, sabemos que Pantera es confundida con un hombre y que viste ropa masculina. Por eso, pienso en la personaje como *butch*, al igual que lo hice al analizar a Ramona en *Sandra, secreto amor*. Por su parte, Halberstam estudia la figura de la *stone butch*, popularizada por la novela de Leslie Feinberg *Stone Butch Blues* (1993), pero cuya existencia se remonta a la década de 1930 en el contexto estadounidense. Halberstam define a la *stone butch* como una lesbiana masculina que no deja que su pareja la toque al tener relaciones sexuales; se define por lo que no hace⁵³. La personaje de Madrigal no podría ser considerada una *stone butch* debido a que no tiene un papel dominante en sus relaciones sexuales con la narradora, pero es posible tener este arquetipo en mente al pensar en la conexión entre su papel como luchadora y el que adopta al estar con su amante.

Ya he mencionado el paralelismo recalcado por Levi entre la lucha libre y los arquetipos de Paz. A pesar de que Pantera, al estar en el *ring*, busca dominar a su rival y así proteger su identidad y orgullo como luchadora, al estar con su amante, esta última asume control de la situación:

Pantera... Que te lleves las manos a la nuca mientras desato tu cinturón hebillado y bajo tu pantalón de hombre [...] ¡Retuércete de gozo, gime, ábrete a mi lengua que mueve tus pliegues y estalla! ¡Estalla cuando mis labios que besan y rebesan el centro de tu sexo y esta diminuta yema te deja exhausta, vuelta toda una carcajada! Pantera... ¿De veras crees que tus zarpazos pueden impedir mis mordiscos en tu cintura?⁵⁴.

⁵¹ H. LEVI. *The World of Lucha Libre*, p. 277.

⁵² *Ibidem*, p. 168-169.

⁵³ J. HALBERSTAM. *Female Masculinity*, p. 123.

⁵⁴ E. MADRIGAL. «¡Pantera! ¡Pantera!», pp. 113-114.

Si retomamos el paralelismo que establece Levi entre las dinámicas de la lucha libre y los postulados de Paz, parece contradictorio que sea Pantera, una mujer luchadora, que además es masculina, quien es dominada por su amante, mucho más femenina que ella. Paz arguye que «lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerte ante el exterior»⁵⁵. El crítico hace referencia a chingar como un verbo violento, y a pesar de que en este caso no existe una violencia como tal entre las mujeres, queda claro que la amante de Pantera tiene el poder y le pide que se abra. Esto cambia cuando el cuento concluye con la narradora pensando: «Pantera... cuídate: tengo perfectamente tramada tu tercera y última caída»⁵⁶. No queda claro a qué se refiere, pero la separación entre la Pantera luchadora y la del espacio íntimo es borrada por su amante al utilizar la lucha libre como metáfora de lo que podrían ser sus intenciones, ya sea de someterla sexualmente o lastimarla de manera emocional. Esto recalca la vulnerabilidad de Pantera ante su amante. Paz realizó su estudio hace más de seis décadas, pero su análisis sobre cómo tienden a observarse los roles sexuales sigue estando vigente, sobre todo cuando pensamos en la homosexualidad en México. Sobre esto, Héctor Domínguez Ruvalcaba sostiene que en cuanto a las relaciones entre hombres, existe la figura del «mayate», es decir, el que penetra y que se resiste a identificarse como homosexual por asociarse con lo masculino al ser el penetrador⁵⁷. Esta asociación entre el penetrador y el penetrado como símbolo de poder y sexualidad es destacada por Cherríe Moraga en *Loving in the War Years* (1983). La escritora explica su propia renuencia, como lesbiana, a ser penetrada o tocada por miedo a ser vista como la chingada, y apunta a su ascendencia mexicana como la fuente de este temor (1983: 109)⁵⁸. Moraga articula:

I was forced to confront how, in all my sexual relationships, I had resisted, at all costs, feeling la chingada –which, in effect, meant that I had resisted fully feeling sex at all. *Nobody wants to be made to feel the turtle with its underside all exposed, just pink and folded flesh.* In the effort to avoid embodying la chingada, I became the chingón. In the effort not to feel fucked, I became the fucker, even with women. In the effort not to feel pain or desire, I grew a callous around my heart and imagined I felt nothing at all⁵⁹.

Así, vemos cómo a pesar de haberse desarrollado en la década de los 50, las ideas de Paz revelan una tendencia de pensamiento en la sociedad mexicana que

⁵⁵ O. PAZ. *El laberinto de la soledad*. Barcelona: Penguin Books, 1950.

⁵⁶ E. MADRIGAL. «¡Pantera! ¡Pantera!», p. 114.

⁵⁷ H. DOMÍNGUEZ RUVALCABA. *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed*, 2007, p. 131.

⁵⁸ C. MORAGA. *Loving in the War Years. Lo que nunca pasó por sus labios*. Cambridge: South End Press, 1983.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 115.

sigue teniendo vigencia y nos ayuda a analizar el comportamiento sexual de la lesbiana masculina.

Para Sally Munt, esta impenetrabilidad sexual no es un requisito para la *butch*, ya que si desea abandonar los roles que se le adscriben y ser penetrada, puede abrir sus fronteras masculinas; para la lesbiana masculina, el acto sexual es el momento en el que le es posible reconfigurar su identidad y permitirse placer⁶⁰. Rubin coincide con esto y analiza cómo la idea de que las mujeres masculinas sólo se sienten atraídas por las femeninas o que siempre son quienes penetran a la otra durante los encuentros sexuales son estereotipos que esconden la variedad existente en la experiencia erótica *butch*⁶¹. Pantera se diferencia de la *stone butch* por su papel en las relaciones sexuales y el hecho de que la narradora tiene el control de sus encuentros, cosa que no invalida su identidad *butch*. Este tipo de masculinidad revela una variedad en el continuo genérico que socava la estabilidad de los sistemas binarios⁶². Más allá de ofrecernos un vistazo a la lesbiana masculina, Pantera muestra cómo las categorías de género y sexualidad que se salen de la heteronormatividad son mucho más complejas.

Las personajes que he analizado se ubican dentro de lo que llamo un continuo de masculinidad femenina que revela, como arguye Halberstam, que ésta no es estática y se manifiesta de diversas formas. Son pocas las personajes lésbicas masculinas presentes en la literatura mexicana contemporánea, mas merecen ser destacadas porque ofrecen nuevas formas de socavar, no sólo un sistema de género y sexualidad binarios, sino también la hegemonía heteropatriarcal en México. Finalmente, nos permiten ver la riqueza y diversidad existente en la comunidad lésbica mexicana.

RECIBIDO: octubre de 2018. ACEPTADO: abril de 2019

⁶⁰ S.R. MUNT. «Introduction», en S. MUNT (ed.). *Butch/femme. Inside Lesbian Gender*, Londres: Cassell, 1998, pp. 1-11.

⁶¹ G. RUBIN. «Of catamites and kings», p. 471.

⁶² J. HALBERSTAM. *Female Masculinity*, p. 139.



BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA, Reyna. *Sandra Secreto Amor*. México D.F.: Plaza y Valdés, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós, 1999.
- CANO, Gabriela. «Unconcealable Realities of Desire. Amelio Robles's (Transgender) Masculinity in the Mexican Revolution», en Jocelyn OLCOTT, Mary Kay VAUGHAN y Gabriela CANO (eds.), *Sex in Revolution. Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*, Durham: Duke UP, 2006, pp. 35-56.
- CASTAÑEDA, Marina. *La experiencia homosexual*. México D.F.: Paidós, 1999.
- CASTLE, Terry. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. Nueva York: Columbia University Press, 1993.
- CIASULLO, Ann M. «Making her (in)visible: Cultural representations of lesbianism and the lesbian body in the 1990s». *Feminist Studies*, vol. 27 (2001), pp. 577-608.
- CONNELL, R.W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor. *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007.
- FLORES, Valeria. *Notas Lesbianas. Reflexiones desde la disidencia sexual*. Rosario: Hipólita Ediciones, 2005.
- HALBERSTAM, J. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press, 1998.
- HALBERSTAM, J. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press, 2011.
- IRWIN, Robert McKee. «“Las inseparables” and other early traces of modern Mexican lesbianism». *Confluencia*, vol. 20 (2005), pp. 98-111.
- IRWIN, Robert McKee. *Mexican Masculinities*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2003.
- LEVI, Heather. *The World of Lucha Libre. Secrets, Revelations, and Mexican National Identity*. Durham: Duke University Press, 2008.
- LEVI, Heather (1998). «Lean mean fighting queens: Drag in the world of Mexican professional wrestling». *Sexualities*, vol. 1 (1998), pp. 275-85.
- MADRIGAL RODRÍGUEZ, Elena. «La masculinidad desvestida: atuendo y accesorios masculinos en cuatro personajes femeninos de la literatura hispana», en Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ y Jorge Luis PERALTA (eds.), *Las masculinidades en la Transición*, Barcelona: Egales, 2015, pp. 103-22.
- MADRIGAL, Elena. «¡Pantera! ¡Pantera!», en *Contarte en lésbico*. Montréal, Québec: Éditions Alondras, 2010.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Amor perdido*. México D.F.: Ediciones Era, 1977.
- MORAGA, Cherríe L. *Loving in the War Years. Lo que nunca pasó por sus labios*. Cambridge: South End Press, 1983.
- MUNT, Sally R. «Introduction» en Sally MUNT (ed.), *Butch/femme. Inside Lesbian Gender*, Londres: Cassell, 1998, pp. 1-11.
- OLIVERA CÓRDOVA, María Elena. *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*. México D.F.: CEIICH-UNAM, 2009.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Barcelona: Penguin Books, 1950.



- PEREDA, Javier y Patricia MURRIETA-FLORES. «The role of *lucha libre* in the construction of Mexican male identity». *Networking Knowledge: Journal of MeCCSA Postgraduate Network*, vol. 4 (2011), pp. 1-19.
- PHELAN, Shane. «Public discourse and the closeting of butch lesbians», en Sally MUNT (ed.). *Butch/femme. Inside Lesbian Gender*, Londres: Cassell, 1998, pp. 191-99.
- PISANO, Margarita. *El triunfo de la masculinidad*. San Cristóbal de Las Casas: Ediciones Pirata, 2000.
- PLATERO, Raquel (Lucas). «La masculinidad de las biomujeres: marimachos, chicanos, camioneras y otras disidentes». *Jornadas Estatales Feministas de Granada. Mesa Redonda: Cuerpos, sexualidades y políticas feministas*, Granada, 2009. http://www.caladona.org/grups/uploads/2010/03/la_masculinidad_de_las_biomujeres-raquel-platero.pdf.
- QUEVEDO Y ZUBIETA, Salvador. *México marimacho: novela histórica revolucionaria*. México, D.F.: Ediciones Botas, 1933.
- RICH, Adrienne. *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. Londres: Only Women Press Ltd., 1980.
- RUBENSTEIN, Anne. «The War on 'Las Pelonas'. Modern Women and Their Enemies, Mexico City, 1924», en Jocelyn OLCOTT, Mary Kay VAUGHAN y Gabriela CANO (eds.). *Sex in Revolution. Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*, Durham: Duke University Press, 2006, pp. 57-80.
- RUIZ-ALFARO, Sofía. «A Threat to the Nation: México Marimacho and Female Masculinities in Postrevolutionary Mexico». *Hispanic Review*, vol. 81 (2013), pp. 41-62.
- RUBIN, Gayle. «Of catamites and kings: Reflections on butch, gender, and boundaries», en Joan NESTLE (ed.), *Persistent Desire. A Femme-Butch Reader*, Boston: Alyson Publications, 1992, pp. 466-82.
- SHAW, Deborah. «Erotic or political: Literary representations of Mexican lesbians». *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 5 (1996), pp. 51-63.



