Espacio literario, espacio de la subjetividad lésbica en *Fotografías instantáneas* de Artemisa Téllez

Alicia V. Ramírez Olivares
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Samantha Escobar Fuentes
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Publicado en 2015 *Fotografías instantáneas* de la escritora mexicana Artemisa Téllez se compone de doce relatos, que si bien independientes y autosuficientes, se vinculan a partir de una época mostrada a través de lugares y música particulares, así como por la consistencia en nombres de personajes. Por ello, podemos decir que este libro funciona según lo propuesto por José Sánchez Carbó en su estudio "Tarjetas de presentación e identidad. Las colecciones de relatos integrados desde los umbrales"(2012). En este trabajo se explica que otros autores también ya habían descrito este mecanismo literario con distintas nominaciones como çiclo de cuentos (Ingram, 1971; Mann, 1989), secuencia cuentística (Luscher, 1989; Kennedy, 1995), cuentos compuestos (Lund2n, 1999), colecciones de cuentos entramados (Leal, 2006) o novela compuesta (Dunn y Morris, 1995)"(136). Es decir, encontramos una intratextualidad en los relatos al reconocer en los diferentes cuentos a las mismas personajes, o ciertas acciones que como lectores/as vamos hilando, lo que quizás nos permite regresarnos o cuestionarnos sobre historias que habíamos leído ya en la obra.

En este trabajo exponemos que el tema del espacio en este libro de Artemisa Téllez se vuelve relevante puesto que en los relatos podemos reconocer distintos lugares que, vinculados a la condición humana que presenta la autora, lograrán una apropiación no solamente del "locus", sino del espacio en general, el cual incluye ese lugar, pero también un territorio, una situación, un punto en el que se presenta la voz y la perspectiva del sujeto lésbico femenino que le dará un espacio determinado

y visible, un espacio simbólico y relevante en el discurso. La palabra da poder, da identidad; nombrar y hablar, en general, desde una perspectiva, reafirma la existencia y la relevancia de quien enuncia. Por tanto, el hecho de reconocer y apropiarse de un espacio, permitirá también el reconocimiento de quien habla, puesto que ello mismo implica también un espacio que se da a través de la interacción que haga el/la sujeto, con un lugar.

Para hablar sobre el espacio, debemos enfatizar dos peculiaridades: 1) que no se puede hablar de espacio sin tiempo y 2) que se debe distinguir, por lo menos para el área que nos compete, entre espacio y lugar, distinción que sí se ha hecho en otros campos del conocimiento. Partamos entonces de estas dos premisas: si nos referimos al espacio, lo haremos con la conciencia de que se trata sólo de una de las formas de experimentación de la realidad física a la que estamos sometidas/os en este planeta y que es indivisible de otra de ellas, el tiempo.

Ahora bien, el espacio es un concepto abstracto que ha sufrido una serie de conceptualizaciones durante la historia de la humanidad, pero que para nosotros, estará formado de lugares concretos. Tim Cresswell, en *Place: a Short Introduction* (2005), nos dice que el espacio se convierte en lugar a partir de un proceso de apropiación humana: "Space is a more abstract concept than place. When we speak of space we tend to think of outer-space or the spaces of geometry. Spaces have areas and volumes. Places have space between them" (8). El elemento determinante en la distinción entre espacio y lugar es el ser humano. Los espacios se convierten en lugares a partir de la apropiación que de ellos hacen quienes los habitan. El lugar, entonces, es un espacio humanizado.

El mismo Cresswell nos dice que un lugar es una "ubicación significativa" (meaningful location). Esta ubicación significativa tendría tres características señaladas también por John Agnew: 1) ubicación (location), sitio (locale) y sentido de lugar (sense of place). Probablemente una de las formas más empíricas de apropiarse del espacio y transformarlo en lugar es nombrarlo. Territorio, paisaje, casa, calle, paraje, son todos términos que tienen espacio, pero que se particularizan a partir de cierta visión que de ellos se tiene: territorio involucra la idea de dominación, paisaje de naturaleza, casa de refugio, calle de urbanización, etcétera; y en el centro de estas denominaciones se encuentra la mirada humana. De la centralidad de la mirada y presencia humana es de lo que partimos para el análisis de *Fotografías instantáneas* de la escritora mexicana Artemisa Téllez. En este trabajo analizaremos cómo se muestra la subjetividad lésbica a partir de los lugares en los que se desenvuelven las personajes.

De la misma forma en este texto de Artemisa Téllez reconocemos que las instancias narrativas, según lo que hemos trabajado con Alejandro Palma Castro y Alejandro Lámbarry y José Sánchez Carbó en el artículo "Topoiesis de las instancias enunciativas" (2016), proponen un lugar desde donde se enuncia marcando una influencia importante en las/os personajes y también en lectores, y viceversa, determinando así un espacio significativo y análogo para reconocer y visibilizar al sujeto lésbico femenino.

Así también lo que denominamos "Topoiesis del espacio textual" (2016), donde proponemos la influencia que tiene el espacio de las acciones respecto a los elementos que se encuentran dentro de la obra en sí, como personajes, objetos y acontecimiento o motivo, determinará la apropiación de los espacios que también simbolizan el margen, para centrar la mirada y la voz en ese sujeto lésbico-femenino quien se encuentra distante del centro hegemónico. Lo anterior se muestra con el fin de entender cómo a través de los espacios, esta obra de Artemisa Téllez cuestiona y rompe dicotomías para diversificar, ampliar e incluir sujetos en el mundo posible que presenta y el cual, curiosamente, como lectoras/es podríamos identificar en un inicio con la misma autora, como si fuera una autobiografía. Pero, en la medida que nos adentramos a la narración, entendemos que se trata de otro tipo de enunciadores que son las personajes.

Por tanto en esta obra de Artemisa Téllez la vinculación humana con el lugar es lo que nos adentra al plano del espacio y el juego existente entre esa instancia llamada ficción y la realidad (también como espacio). Así podemos apreciar desde el comienzo del libro, cómo la autora conduce al lector a cuestionarse desde qué espacio nos presenta la obra, ya sea desde un espacio de enunciación de la autora o de la narradora, lo que lleva incluso a dudar entonces sobre el espacio de la realidad y el de la ficción. Es decir, hay una intencionalidad de incluirnos como lectores a una visión de mundo y por ello poco a poco pasamos a distintas instancias de enunciación. El espacio que ocupa la autora se transforma en el espacio de las personajes y luego se incluye al espacio del lector. Por ello el cuento que abre la primera "Fotografía instantánea" dice:

> Tengo una amiga a la que no le gusta la ficción (dirán ustedes que para qué me junto con esa gente), bueno, eso dice ella. No le gusta la ficción porque es historiadora y no, no le interesa fantasear ni perderse en los escándalos de la corte, la locura de Carlota ni las amantes de Enrique VIII; hace geografía histórica y se va de bototas y camisa a hacer trabajo de campo (no sé yo qué campo) a lugares que para una mexicana podrían denominarse lo más real, aunque realmaravilloso, como todo lo latinoamericano. Bueno, no divagaré pues en su tema de tesis o las que pudo haber hecho o las que hubiera hecho yo si en vez de estudiar letras hubiera estudiado historia... podría equivocarme, mentir, comenzar a ficcionar y no quiero, quiero por esta vez apegarme a la realidad, a la realmaravillosa realidad de a penas esta madrugada. (9)

Artemisa Téllez, la autora, estudió literatura. Quien lee pudiera asociar a la autora con la información que nos da también la narradora. Por lo que en un inicio el/a lector/a se coloca en el espacio, plano, lugar de la autora como tal, una escritora dispuesta a crear narrativa tomando su realidad, para plasmar una memoria como si fuera una fotografía instantánea.

Pero por otro lado, también en el anterior fragmento se percibe cierta ironía que da un guiño a lectores/as para pensar en Artemisa, la escritora como tal. Refleja su visión de mundo, algo que nos recuerda a la ironía romántica y que es la idea de la inserción de la autora como eje central y como creadora, aspecto que más adelante

y con otros mecanismos derivará en la denominada "autoficción". Sin embargo Téllez rompe esta ilusión de realidad a través de un lúdico entramado de mecanismos para determinar que las protagonistas de las historias no se llaman como ella. Tampoco tenemos la certeza para afirmar categóricamente que la topoiesis de la enunciación es distinta a la de la autora o escribiente en todos los relatos, esto porque llega un momento en que la narradora se distancia y el tono deja de centrarse en un "Yo". Es el caso del cuento "Un encuentro", en el que la voz narrativa es omnisciente y al emplear la tercera persona, se aleja del intimismo que presentan el resto de los cuentos que comprenden el libro. Por ello dice:

> cada vez que pensaba en esto recordaba a su padre enseñándole los desnudos que pintaba, los desnudos de Renoir, Picasso, Boticelli; los desnudos de mujeres mucho más bellas que ellas dos. Repetía lo que él le había dicho: que la mujer es redonda y curva, cueva y madre, atractiva, misteriosa, llena de gracia y perfecta. Toda su vida se había recreado en estas palabras, siempre sin darse cuenta de que su padre era hombre. (43)

Nuevamente aquí existe ese juego de la escritura por la relación que se podría hacer del padre de Téllez como pintor. También es importante que este relato se encuentre casi a la mitad del libro, pues es el quinto relato de 12. Por otro lado es interesante la reflexión que hace respecto al padre, porque a partir de esta enseñanza paterna, se reconoce la ruptura de la supremacía masculina desde el punto de vista de la narradora. Si bien objetiviza a la mujer, se vuelve importante cómo se cruzan estas categorías dicotómicas (hombre/mujer) para determinar el pensamiento de quien enuncia como alguien muy alejada de esas distinciones sobre una cuestión biológica y que simplemente se inclina por la apreciación de un cuerpo que representa un espacio determinado de existencia, lo que al mismo tiempo es el reconocimiento de sí y de la otra. El cuerpo es un espacio apropiado por la voz de quien enuncia, si bien fue enseñanza del padre, de quien no tienen importancia que sea hombre, resulta que el cuerpo se vuelve un goce no solo visual, sino también determinante porque es la forma en la que la personaje se apropia de sí misma y de su gusto a lo femenino.

Este aprecio por las mujeres en *Fotografías instantáneas* se puede reflejar en personajes como Emilia, Chayo, Beti (o Beatriz), Myriam, Amanda, Carina, Fabiola, Tere o la misma Diana, quien pudiera ser la protagonista de todos los relatos. Todos los cuentos tienen un espacio de enunciación desde el yo del personaje o de la narradora, a excepción del cuento mencionado anteriormente "Un encuentro", en el que la voz narrativa es omnisciente y complementa la historia del encuentro sexual entre la protagonista Diana y Emilia, el cual comienza en el relato titulado "B, Beatriz". Es decir, quien lee podría entender un cuento individual en el orden que sea, pero también puede complementar toda una historia que se conecta con Diana y parte de su vida.

Como lo habíamos señalado párrafos arriba, el cuento "Un encuentro" se encuentra a la mitad del libro y el alejamiento de la voz narrativa hacia el Yo del resto de los cuentos, nos muestra también una ruptura entre los relatos y la relación que hacíamos como lectores/as con la vida de Artemisa Téllez, la autora. Por tanto, nos permite

involucrarnos más con el espacio de ficción, un juego que comienza la autora desde el primer cuento, como lo mostramos, al poner en tela de juicio la diferencia entre realidad y ficción. Además la manera en que va contando los distintos relatos permite entenderlos como un entramado que va atrapando e involucrando más poco a poco al lector/a, al descubrir que las historias se entrelazan.

Esta intratextualidad podemos entenderla de manera clara y explícita en el cuento de "Limón con chía", donde se entrelazan muchas de las historias y en donde podríamos determinar un desdoblamiento o la multiplicidad de la mujer. El cuento por ello se divide en distintas partes enumeradas y se sintetiza en el número I donde afirma que hay: "Confusión de cuerpos y almas, dolor, gozo; vivir en el anhelo de ser otra y tú, siempre... Espejo, eterno espejo, en el que todas habitamos mudas en nuestro bullicio y en el que nos reflejamos pareciéndonos más cada día. Mujer, eres un misterio hasta para ti misma..." (79). El relato, aunque sigue siendo guiado por la voz de la protagonista a través del "yo", se inserta en un "nosotras" que incluye muchas mujeres y los nombres de los relatos que habíamos leído previamente. Es decir, el espacio de enunciación ya no se toma sólo desde la narradora, sino desde un colectivo de mujeres que al apropiarse de los lugares, marcan un espacio colectivo y determinan una voz distinta a la de la autora.

En este cuento de "Limón con chía" que es el antepenúltimo del libro, se vuelve importante la descripción del espacio, ya que todo se da en la casa de una de las personajes que es Marichú y describe la casa como:

> un laberinto sin minotauro. Mide diez metros por piso pero tiene cuatro y un patio pequeño o grande en cada uno de ellos, hay dos escaleras que por alguna razón absurda se juntan en un descansillo y vuelven a separarse. La cocina está arriba y en su pedazo de terraza con sol tiene puesto un comedor de plástico cuya sombrilla nos cobija casi cada vez que venimos a verla. (80)

El laberinto sin minotauro es un lugar que representa un espacio sin sometimiento, al no haber un minotauro, no hay una bestia que se devore a quien entra en ella. También podría ser una metáfora de la ausencia de lo masculino, el minotauro como la representación de un poder masculino y la no necesidad de un Teseo para acabarlo. Por tanto, la casa de Marichú es el espacio de apropiación de todas las mujeres que se vuelven un colectivo, por ello es que las escaleras se juntan y vuelven a separarse, porque siempre se llega al mismo lugar, lo que sería un espacio que se apropiaron las mujeres del relato y brindará un sentido de colectividad. Por ello la cocina como representación del espacio femenino por su relación histórica con ella, es un espacio femenino en la casa y el hecho de que se encuentre hasta arriba, indica el lugar que le confiere el relato a las mujeres. Existe afuera de la cocina una terraza con sol (el sol está implícito en ella) y esto representa la apertura de estas mujeres, quienes se cobijan con una sombrilla. Hay una protección colectiva.

Francisco Casanova Álvarez en su estudio "Un laberinto sin minotauro (Hacia una nueva institucionalidad política en México)" (2007), habla acerca de las estructuras

políticas y su necesidad de cambio donde "se plantee con imaginación y responsabilidad una visión reinstitucionalizadora" (43), con ello también en la obra de Artemisa Téllez este espacio del laberinto sin minotauro representaría ese cambio donde no hay una institución o actor que desestabilice el universo femenino representado por esa colectividad que nos alude desde el inicio del cuento "Limón con chía".

Por tanto la obra de *Fotografías instantáneas* de Artemisa Téllez representa esta colectividad, es un espacio que se apropian los personajes del mundo lésbico y que también poco a poco se venía vislumbrando desde la apreciación de los cuerpos femeninos y su proyección con la narradora en el cuento de la mitad, "Un encuentro". Quizás por ello el juego de la confusión realidad y ficción que se presenta desde el inicio en el cuento "Fotografía instantánea" es con el fin de, más adelante, sumar voces de las distintas mujeres de los cuentos, voces que incluyen a la autora y a las/los lectores. Incluso en el cuento "Un encuentro" cuando dijo "siempre sin darse cuenta de que su padre era hombre" (43), la idea es sumar todas las voces a las femeninas. Todas las mujeres son una y todos/as somos mujeres, por eso no importa que el padre sea hombre, porque al apropiarse de esos espacios, se rompe también con lo masculino y las estructuras tradicionales. El universo que presenta Artemisa Téllez representa el espacio apropiado, un lugar femenino desde todas las perspectivas.

En adición a lo anterior y enfatizando el proceso de la escritura, podemos también traer a colación el término de "escritura fragmentaria", un concepto que Maurice Blanchot en "El Athenaeum" (1970) comienza a explorar con la idea de que todo relato supone un espacio que se compone por distintas voces, experiencias, lecturas (retomando la idea de Bajtin y luego la de Barthes), pero para entender lo fragmentario como un compendio de ideas sincrónicas que se dan en el acto mismo de la escritura, como un proceso tangente del pensamiento.

En la obra de Artemisa Téllez, hay momentos en los que pareciera que el cuento comienza a la mitad o como si estuviera incompleto, un ejemplo de ello lo encontramos en el relato "Murmuren víboras", donde la narración empieza con una coma, después la palabra "macha", seguida de un signo de admiración que se supone cerraría una expresión: ", macha!" (105) y después declara: "Pero yo seguía y seguía manejando en la carretera donde se estaba haciendo de noche" (105). Por tanto, el relato pareciera como si se estuviera escribiendo en ese momento, como si se hicieran varias cosas simultáneamente. También implica introducirnos a la mitad de la historia o como si de las escaleras de la casa de Marichú nos encontráramos en otro lugar, otro espacio, que también se apropia esta perspectiva lésbica y que nos comparte de ello.

Este tipo de escritura en Artemisa Téllez es totalmente intencional, lo que se deduce desde el título, en el que las fotografías nos presentarán una memoria que queda plasmada, así lo relata la voz narrativa en el cuento "Fotografía instantánea" cuando dice: "Estábamos rendidas, conquistadas, era la fotografía de un recuerdo que se esculpía al instante, ante nuestros ojos y que me recordaba toda mi vida al coro de mil campanas suenan en mi corazón"(17). Precisamente el libro representa la memoria de ese instante en el que existe el rompimiento de las reglas y en el que también se disocia lo simbólico imaginario, para dar paso a lo simbólico representado en el mundo posible de los relatos, aspecto que además se complementa con la asociación

que hacemos de la canción que se menciona de Alaska, la cantante española-mexicana de la década de los ochenta titulada "A quién le importa", en la que, por tanto, se refleja la idea de la misma Téllez, lo que estaría dando paso a ofrecer un espacio que podríamos definir como un lugar reconocido en un cosmos de estas mujeres lesbianas. Así la canción refiere: "la gente me señala, me apunta con el dedo, susurra a mis espaldas y a mí me importa un bledo, qué más me da si soy distinta a ellos [...] a quién le importa lo que yo haga [...] yo soy así y así seguiré nunca cambiaré". Esto se interpreta como una aceptación de ser distinta en un cosmos y por tanto, a través de los espacios que nos presenta la obra. Hay una apropiación que dará un lugar en esa distinción al sujeto lésbico a través de la reconfiguración que se da de ellos de acuerdo a la relación que se tiene con el lugar, el cual se convierte en un espacio representativo de acuerdo con la perspectiva de estas mujeres y que se presenta en una escritura que nos introduce a este universo a través de los distintos relatos.

Por tanto, la escritura fragmentaria en este libro de cuentos o serie de relatos que podrían contar como una historia completa, se emplea para involucrar al lector/a a entrar a un mundo más allá del que domina y ceder el espacio al mundo propuesto por lo lésbico femenino. Por ello es necesario señalar entonces que es a través del uso de las estancias enunciativas y su asociación con el lugar desde el que se narra, más los espacios que menciona la autora a lo largo de los relatos y que se dan sobre todo en lugares nocturnos, privados y en la periferia, así como en la representación de la casa de Marichú. Estos espacios se relacionan también con la idea del espacio textual o el mismo texto y cómo se organiza para captar una historia llena de memorias que se dan de manera discontinua para que Artemisa Téllez abra sin tapujos un mundo lésbico.

En ese espacio lésbico, la mujer aprende a amarse a sí misma no solamente de manera sexual, sino también de una forma interna, por ello cuestiona un espacio en el que: "La gente tiene miedo, piensa por alguna razón que legislar es aplaudir una conducta, extrañamente nuestra constitución sí contempla violadores, pederastas, traidores a la patria y multihomicidas; jotos no, ni lesbianas; no digamos nada de trans, bi y aquellos que yo misma ignoro y olvido" ("Limón con chía" 98). De ahí la referencia también a la necesidad de ese espacio del "laberinto sin minotauro" donde se busca el cambio de una estructura patriarcal social y política. Todo ello aunado al lenguaje coloquial, una escritura fresca y el uso de la ironía que le caracteriza.

Dicha ironía permite reconocer al lector/a esa estructura hegemónica donde no deja de encontrar un momento para sonreír o reírse a carcajadas de un mundo posible en el que todo puede ser real o imaginario, es decir, fluctuamos en el espacio de la realidad y la ficción o como lo señala la misma autora, en un espacio totalmente "realmaravilloso". Un mundo en el que la voz narrativa lleva la batuta para guiarnos con una perspectiva lésbica que rompe toda regla de un discurso, relato o mundo hegemónico, un mundo en el que después de leer a Téllez podemos simplemente decir: qué más da, a quién le importa.

Referencias documentales

Agnew, John. *Geopolítica: una re-visión de la política mundial*. Madrid: Trama, 2005.

Blanchot, Maurice. "El Athenaeum". *La conversación infinita.* Trad. Isidro Herrera. Madrid: Arena libros, 2008 [1970]. 451-61.

Casanova Álvarez, Francisco. "Un laberinto sin minotauro. (Hacia una nueva institucionalidad política)". *Revista de la Universidad de México.* 40 (2007): 31-43.

Cresswell, Tim. *Place: A Short Introduction.* Malden, MA: Blackwell Pub, 2005.

Escobar Fuentes, Samantha, Felipe Ríos, José Sánchez Carbó, Alicia V. Ramírez, Alejandro Palma y Alejandro Ramírez Lámbarry. "Topoiesis de las instancias enunciativas". *Romance Quarterly* 64 (1): 28-36.

Ramírez Olivares, Alicia V., Alejandro Palma Castro, José Sánchez Carbó, Samantha Escobar Fuentes, Felipe Ríos y Alejandro Ramírez Lámbarry. "Topoiesis del espacio textual". *Romance Quarterly* 64 (1): 37-45.

Sánchez Carbó, José. "Tarjetas de presentación e identidad. Las colecciones de relatos integrados desde los umbrales". *Valenciana* 5.10 (Jul-dic 2012): 135-52.