

CUADERNA VIA

VOLUME 5, NUMBER 2



Artist:
Dinora Palma

From the Series
Dermal Metaphors
2015

CUADERNA

VÍA

An Undergraduate Journal

Volume # 5

2022

Cuaderna Vía es una revista digital que publica poesía, ensayos, cuentos, entrevistas, así como obra plástica y audiovisual. Esta publicación desea ser una vía de difusión cultural y una plataforma de expresión para la comunidad estudiantil de UT Arlington, pero también de otras instituciones. Cuaderna Vía tiene como origen y destino al sector hispano, al igual que toda audiencia con interés en esta cultura. Aunque el presente número es misceláneo, los siguientes podrán ser monográficos.

Cuaderna Vía is a digital journal that publishes poetry, essays, short stories, and interviews, as well as plastic and audiovisual arts. This publication aims to be a medium of cultural dissemination as well as a platform of expression not only for the UT Arlington student community, but also for other institutions. Cuaderna Vía stems from and is directed to the Hispanic community, as well as all other audiences interested in its culture. Though this edition is miscellaneous, future editions may follow a specific theme.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

UT Arlington Libraries Mavs Open Press: Yumi Ohira, Hang Pham-Vu
Cover Design by Dinora Palma

Published and made openly accessible by:
University of Texas at Arlington Libraries
702 Planetarium Pl.
Arlington, TX 76019

ISSN 2472-7237



Mavs Open Press
2022 University of Texas at Arlington



Contents

- ii. Editorial
María Guadalupe Flores Grajales

FLOR Y CANTO (POESÍA)

- 1 Dos Poemas
Naty Blásquez

SUEÑOS GUIADOS (NARRATIVA)

- 5 Parole, parole, parole
Margarita V. Salazar Canseco y Noé Pozos
- 11 XXYX
Gabriela Herrera González

TINTA DEL PENSAMIENTO (ENSAYO)

- 15 Pesadillas femeninas: La presencia gótica en un cuento de Inés Arredondo
Diana de los Milagros García Pardo
- 25 La maternidad desmitificada en *El matrimonio de los peces rojos* de Guadalupe Nettel y *Casas vacías* de Brenda Navarro
Luis Alberto de Loera Soto
- 31 Masculinidad fallida en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor: Munra, el negativo de un patriarca
Héctor Justino Hernández

Editorial

Presentación

La Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana fue fundada en el año de 1957. Este año celebramos su LXV Aniversario. La ocasión nos permite presentar una muestra de los trabajos de estudiantes y egresados que integraron parte del Programa de Formación en Investigación y Creación Literaria del Cuerpo Académico “Estudios de Lengua y Literatura Hispanoamericanos”, con base en la Línea de Investigación y Generación del Conocimiento “Representaciones culturales e identidades a través de la lengua, la literatura, la tradición oral y poéticas hispanoamericanas”. El objetivo principal de esta iniciativa consiste en el análisis de las diferentes representaciones de la lengua, de la literatura y de la cultura de Hispanoamérica, a partir de la tradición oral, los estudios culturales y de género como herramientas metodológicas y teóricas desde un enfoque interdisciplinario.

Resultado del trabajo realizado en los Seminarios, se exponen tres ensayos que representan una revisión puntual de las manifestaciones relacionadas con el género, la sexualidad, la subjetividad, la feminidad, la masculinidad, la ciudadanía, la identidad y el cuerpo que emanan de las construcciones culturales. En este sentido, se encuentran cuatro narradoras representativas de la tradición literaria escrita por mujeres: Inés Arredondo, Fernanda Melchor, Brenda Navarro y Guadalupe Nettel, quienes son una referencia de lo más destacado del siglo XX y XXI, y quienes trabajan tópicos constantes como la maternidad, la masculinidad y la innovación de una estética gótica como modelo de una poética narrativa.

Por otro lado, también se incluyen dos relatos cortos: “Parole, parole, parole” de Margarita V. Salazar y Noé Pozos y “XXYX”, de Gabriela Herrera González, ambos evidencian preocupaciones y perspectivas contemporáneas, donde la soledad y la incomunicación adquieren nuevos sentidos. Finalmente, la aportación de Natividad Blásquez con tres poemas, donde lo cotidiano irrumpe y hace visible el vacío y la soledad interna.

Se trata de seis jóvenes que seguramente formarán parte de las nuevas voces críticas y creativas en el ámbito de los estudios literarios del siglo XXI.

María Guadalupe Flores Grajales

Universidad Veracruzana

Dos poemas

Naty Blásquez

Night raga

Entre las cuatro líneas del vacío en el que habito
crece el abismo
y cae la sal de mis ojos
y se ensanchan las grietas de mi única voz.

Y afuera cantan los diminutos dioses
de patas largas y colores incoherentes... tocan quién sabe qué instrumento
para confundir los susurros ensordecedores
de las almas a medio vivir.

Muerde la noche con sus dientes de luna las penas agrias de los que lloran
y medio sollozan y medio mueren.

Muerde, ya no besa con sus labios de estrellas,

ni susurra con su aliento de niebla.
Se cuele la noche por la ventana de cristal roto
y rompe las cuatro líneas de mi abismo.

Lord Ganesh

Se cuele la mañana por las rendijas de tela
y besa la luz la ceguera del cuerpo: lentamente recorre mi geografía,
un paso... otro,
y la luz atraviesa la carne.

Las pestañas besan la sábana y la sábana le estorba a la desnudez.
“Gracias”, le digo a Jesús crucificado, a Jesucristo en un cuadro, a Jesucristo no sé
dónde...

Y me mira el dios hindú: sentado en su cama de papel con sus cuatro brazos
señalando las cuatro direcciones de mi prisión, con su rostro de elefante sonriéndole
a mis ojeras, con el peso de su inexistencia tarareando ragas en el borde de mi
oreja.

Y la luz atraviesa la carne.

¿será esta mi última vida?

Me canso de esta posición, la misma desde hace meses: la espalda desnuda contra la pared, la columna en “u” y las rodillas tocando mi pecho.

La mitad de la cara hundida en el colchón las lágrimas ahogadas en el colchón
los gritos sepultados en el colchón... mis ganas
de todo clavadas
en la monotonía del colchón.

Y el brazo izquierdo ya no siente el peso de mis ideas, los nudos de mi cabello, ni le duele la marca del arete.

Y mi brazo izquierdo se olvida del derecho, y se siente único y es egoísta porque no consuela a mi cuerpo que tiritita.

Atrapan los dedos partículas que se deslizan por las dunas dactilares...

la punta del índice señala la guitarra sin cuerda,

al libro sin pasta la planta seca

el vaso sin agua

la bota perdida

se pierde

se pierden mis ojos en quién sabe dónde, y duermen abiertos:

abiertos mis ojos, mis labios abiertos, y suspiro con toda la fuerza que cabe en mi cuerpo arqueado.

Que no me entierren en esta posición.

Hace falta abrir los ojos una mañana y poner la cabeza sobre el brazo izquierdo, perder la mirada en la recámara y apelar a los recuerdos.

Si hoy muriera

con el sol bordeando los límites del pudor Si hoy muriera la carne

moriría insatisfecha.

Parole, parole, parole

Margarita V. Salazar Canseco y Noé Pozos

Era una muy buena tarde; sol, jóvenes saliendo de clases, chicas en short y fumando, maestros dando sus últimas explicaciones, chicos hermosos con gruesos lentes de pasta y pelo largo; en fin, las hormonas en su apogeo. A pesar de ello, me bastó caminar unas cuantas calles para comenzar mi vida como asesina.

Tan sólo ayer, en mi cuarto de estudiante pensionada, lloraba sin consuelo mientras recordaba nuestra amistad. Tantas confidencias, comidas, cervezas, amigos en común, las tareas a cuatro manos, nuestra graduación, el entierro de su madre, su disposición a la complicidad y la humildad de su alma. Fue todo en mí. La nostalgia y luego la desilusión, la gran inventora del abismo. Así, toda hecha cachos y plorando con esas lágrimas que queman la piel, que, incontrolables, escurren calientes por la cara y brotan con más ahínco al recorrer todas las imágenes que pasaban como película al evocarlas. Llorar llena de enojo, no sirve... ¡ay, pero si la conocí con las medias rotas y la hebillita colgando! La amistad es frágil y Bombilla del Valle la mutiló desde el lado más delgado, quizá porque es medrosa y cobarde... Después de todo no sería el fin –concluí. Tarde que temprano llegaría el momento de vengarme y componer este sentimiento; y allí estaba yo, rumiando el coraje, cuando al mirar de reojo uno de los libros amontonados en mi buró, algo pequeño llamó mi atención. Era la estampita de San Cupertino de Anaya, abogado de los estudiantes, el menos aplicado de los santos, por lo tanto comprendí que no era el beato adecuado para mis deseos, ya que la ayuda no consistía en sacar mejores calificaciones, sino en hallar el modo propicio para compensarme del daño causado por la traición de un amigo. ¡Cuánta estupidez! Ojalá y Bombilla del Valle recordara la ley de los cuerpos opacos, pues ahora no es más que un satélite que gira alrededor de un planeta nocivo y ordinario. Ante tal panorama tenía que pedir ayuda, quizá a Judas Iscariote, o a otro santo que haya utilizado un medio vengativo para socorrer a la causa, aunque fuera a la propia, como San Cornelio de Cluny, patrono de las ovejas negras y descarriadas. Todo esto pensaba, hasta que mis dilucidaciones fueron interrumpidas por mi amigo Noé. Su visita me confortó, no venía a descomponerme la gramática, como era su costumbre. Me abrazó y me contó rápidamente su situación de “Esposa desesperada”; cuando fue mi turno, le confesé que quería el protagonista de “Mujeres asesinas”, así que me juró, mientras se retorció las orillitas de su mandil entre sus largos dedos, encontrar el modo adecuado para llegar preparada y con las armas suficientes a la cúspide de mi venganza y también el modo idóneo para que él concluyera con su desesperación.

Salimos a la calle al puro estilo joaquinésco, “buscando un encuentro que ilumine el día, no hallando

más que puertas que niegan lo que esconden”. Hasta que encontramos la puerta abierta e indicada: la tienda del afamado Mano Santa, glorioso por aquello que donde ponía el ojo..., además de que tenía la mano tan santa, que a su contacto nadie sentía dolor; las malas lenguas decían también que con esa mano hacía milagros.

Nuestras pisadas apenas si se escucharon y de entre unas cortinillas de bambú salió un tipo que a leguas se le notaba que era un descarriado más. Quizá el coraje que llevamos en la piel no hizo que le temiéramos, sino al contrario, hallamos en sus ojos plena complicidad. El mostrador y el olor de aquel lugar oscuro, tenía más el aspecto de una barra de bar que el de una tienda de “Artículos especiales para aniquilamiento”, como rezaba el letrero afuera de su estanquillo. Otra de las cosas que me llamó la atención era una franja caligrafiada con letra gótica y negra, a uno de los lados del mostrador, justo debajo de un pequeño cuadro de San David de Sarabia, “El Sarabaíta”, el epígrafe recitaba: “El placer es la única verdadera rebelión”. Sólo me llegó a la mente la palabra epicúreo y la convergencia de tantos santos en un solo día: San Cupertino de Anaya, San Judas Iscariote, San Cornelio de Cluny, San David de Sarabia y Mano Santa –que quién sabe de dónde era y quién sabe si era santo; muchos invocados en muy pocas horas... o quizá era el destino que Dios nos había trazado o que habíamos conjurado con mucha fe –pensé. Unos minutos después me cayó el veinte que los Sarabaítas eran unos monjes en Egipto, fanáticos e ilusos, que se imaginaban inspirados directamente por Dios y se dedicaban a practicar las mayores rarezas.

Estaba entretenida en ese pensamiento cuando el sonido de cristal sobre madera me regresó frente a la cara de Mano Santa; como en un estado de hipnotismo lo miré derramando lentamente en el interior de un pequeño vaso de cristal un raro brebaje. Nos dijo, con una risita irónica, que era parte de un ritual antiguo para dar la bienvenida a los nuevos clientes, pues lo que uno iba a comprar ahí no era de ningún modo común. Nos pasó a cada uno un vasito lleno con aquel extracto, se sirvió otra para sí y antes de beberla preguntó: “¿Cómo sabrá la cerveza que el sepulturero se beberá, cuando acabe de darme abrigo?”, luego alzó el pequeño vaso y se lo bebió de un trago. Hicimos lo mismo calladamente. Es un tipo lleno de frasecitas, me dije. Además, no habría sabido qué responderle, Noé tampoco. De que aquella pócima era una delicia, lo era, pero ambos sentimos una especie de knock out y comprobamos que efectivamente, tenía la mano santa. Aun así, seguíamos extrañados, pero decididos... Si Jesús se puso con el vino en las bodas de Caná llenando once vasijas... pues seguro el Mano Santa con algo se tenía que poner para hacer el negocio, especulé. Al mismo tiempo, Noé me susurró al oído: seguro es un alquimista. –Sólo alcé los hombros.

Nos miramos y, al unísono, arqueamos las cejas, pues nos enfrentamos con algo majestuoso y místico. Luego una pipa de agua con tres delgadas mangueras y el acto de fumar se convirtió en el mejor ritual que habíamos experimentado. Como por arte de magia desapareció aquél ser que, si se pudiera comparar, nos recordó a Melquiades de *Cien años de soledad*. Pero también recordamos a Allan Poe, pues parecía un cuervo protegiendo las tumbas de los muertos, inspirando la confianza necesaria tanto para una mujer asesina como para una esposa desesperada, y él lo sabía, incluso sin decir never more. Al cabo de unos segundos apareció a través de la cortinilla con un bulto tapado con tela envuelta varias veces, que creímos repentinamente la mortaja de Nefertiti; cuando lo puso sobre el mostrador y comenzó a desenvolverlo tomó la forma de un gran muestrario de armas blancas, rojas y punzocortantes. Tarareando afinadamente comenzó: tatatiú

tatatiú tatatiú, la solemnidad del acto no permitió ninguna risilla indiscreta, pero eso lo cantaba Beto el Boticario –me dije, entrecerrando los ojos.

Con tremendo muestrario ya no sabíamos por dónde comenzar, parecían todas tan precisas, las mejores para desembocar nuestra ira en cualquier cuerpo que se hiciera presente. Como gran conocedor, Mano Santa soltó una risita en honor a nuestra admiración, seguramente tenía algo de adivino y entendía que éramos unos novatos en el plano de la muerte, mejor dicho, en el arte de asesinar. Nos sirvió nuevamente el brebaje aquel, carraspeando ligeramente su garganta, pues al parecer minutos antes se estaba ahogando y sin toser, ni hacer ruido, se refugió detrás de la cortinilla de bambú. Cuando salió frente a nosotros sólo sudaba y nos dijo que era posible tuviera un Cáncer en la garganta, o quizá un Aries o un Tauro, pero nada con importancia, así que por “las arrugas de su voz” comenzó la presentación de cada uno de aquellos objetos.

Con delicadeza y, en primer lugar, tomó un revólver que más bien nos hizo recordar la portada de un disco de los Beatles. Luego, con respeto, nos mostró un AK-47 que nos hizo vibrar de pies a cabeza, y nos dijo: –esto no es nada, mostrando un temible allá-48, un respetable lontananza-49 y un aterrador allende las fronteras-50. Poco a poco fueron desfilando las armas punzocortantes: hacha, machete, cuchillo, cachete, cuchillo cebollero, navaja de rasurar, la ya muy temida y respetada navajita de boy scout Victorinox con su extensa gama de utensilios que van desde el cortaúñas hasta el indispensable sacacorchos (regalo preciado de su amigo “El Explorador”), no faltó la memorable katana de Kill Bill, ni la moto sierra de la Masacre en Texas. Ya entonados con el espíritu de guerrilleros nos trajo las armas de antaño: la honda de David con sus respectivas piedras, una quijada de burro, regalo de Caín (y más efectiva que el cuerno de chivo), la resortera del niño que un día fue, el arco y flechas de los indios Cherokee, regalo especial de Kevin Costner, y un bello anillo de Cleopatra que contenía cianuro.

Pasando a los artículos de medio oriente nos mostró unas sabandijas mortíferas: unas cobras con canasto y flauta. De su colección especial sacó un hermoso escorpión de doble cola, unas hormigas arrieras, una viuda negra enfrascada y un perro con rabia que amarró inmediatamente a la columna más cercana, ofreciéndole un balde con agua para mantenerlo ocupado y espumoso.

Ya en su faceta espiritista y esotérica nos invitó a mirar el ojo de sapo, la uña de gato, el gato negro de la mala suerte, los siete pelos del diablo, un ojo de tigre, un ojo de venado, un anca de rana, baba de caracol, la lechuza de Harry Potter y, claro, no pudo faltar la varita mágica. Entrado en el medio fantástico sacó de entre la cortinilla el caldero de la bruja Cacle Cacle, la manzana envenenada, un enanito traicionero, la rueca encantada, un troll de la mala onda, la flauta de Hamelin, el sombrero del mago Frank con todo y los lentes del rosado conejito, y los ya célebres trucos del escapista Chris Angel. Lentamente este armamento iba tomando el aspecto obsesivo de un perfecto asesino serial. Todo empaquetado y dividido temáticamente. Sabía bien su negocio –dijo Noé con una inclinación de cabeza.

Luego, acercó un costal de yute que contenía el armamento para víctimas un poco más susceptibles, para esas que se les “filtra la desolación” –dijo con la voz aún más arrugada, como si lo que tuviera ahora en la garganta fuera un Capricornio. Y de manera un poco violenta, como si cada objeto que tocara le

quemara la mano, nos los fue casi aventando al mostrador, así salió la estaca, el crucifijo y el agua bendita, unas balas de plata, una cabeza de ajos, una herradura, un sahumero, un trébol de cuatro hojas, loción de siete machos, dos huevos de pata y una gallina negra, un ramo para limpias, la medalla de San Benito, unas piedras opalinas para combatir el mal de ojo, la ouija de *El exorcista* –regalo de un sacerdote antes de morir–, una oración a la Santa Muerte, unas barajas egipcias, una botella de agua bendita extraída de la iglesia de San José, un escarabajo de oro, un muñequito de trapo alfileteado, y la caja de pandora que además de la maldad del mundo incluía los malos recuerdos.

En ese momento Mano Santa advirtió que Noé veía constantemente su teléfono y su reloj, de inmediato comprendió que la esposa desesperada parecía nerviosa por la llamada de su hombre, con cierto temor a ser regañado. Así que rápidamente trató de darle consuelo y sacó debajo del mostrador un cofrecito que contenía el *Libro de urbanidad y buenas costumbres* y el *Manual de la esposa perfecta*, ambos del siglo XIX. *El libro de cocina de Chepina Peralta*, el *Manual de cómo ser bonita en quince minutos* y el *Decálogo de cómo no poner cara de culo ante un regaño del marido*; cuando vio la cara de la esposa desesperada aún más desesperada, sacó entonces dos discos de paquita la del barrio, el disco de poemas de Paco Stanley y el látigo del desprecio que incluía un traje negro de látex y zapatillas de tacón de aguja, advirtiéndole que el tubo se vendía por separado. O ya de plano, si ninguno de estos métodos le funcionaba, estaba la guía telefónica del DIF más cercano.

Con la voz totalmente apergaminada, quizá por la presencia, ahora, de un Sagitario en su garganta, nos dijo: hay un arma que supera todo lo que les he mostrado, es absolutamente letal y fulminante, hace los mismos estragos de una piedra rodando entre la nieve, pero yo no la vendo, viene incluida en el kit de armas de cada quien, unos lo desarrollan y otros no. Y cual Jesús dijo: – “En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios y el Verbo era Dios” –. En un principio hablar y comunicarse era bueno, el problema es que el lenguaje y la palabra se contaminaron, la palabra ya no comunica, persuade, ya no ama, sino que busca el poder. Con la palabra puedes acabar en segundos con cualquier mortal, el vituperio puede destrozarse la vida de los demás, incluso la vida de toda una familia, un estado o una nación –acuérdense de la influenza inventada por Calderón. Claro, este chisme fue utilizado magistralmente, advirtió. Un nudo cerró momentáneamente nuestra garganta y Noé bastante alterado y con asombro me dijo –pero si al que queremos matar, entonces hace tiempo te aniquiló my darling, justo con el arma más mortal de todas.

Recuerda, reina, cuando Bombilla del Valle deambulaba por las noches en las calles entre sombras, hasta el día en que se encontró con aquel santo que le causó su repentino cambio. Extasiada nos contaba de su experiencia mística que nos remontaba a las apariciones de Lourdes, ya que nuestra amiga, por un milagro, tuvo su encuentro con San David de Sarabia, quien se convertiría en su guía desde ese momento y ella en su fiel devota. Eso me decía Noé mientras bebía más y más del brebaje del Mano Santa. Yo, absorta, giré mi cabeza al lado del mostrador con la sensación de que alguien me observaba y por los clavos de Cristo puedo jurar que era el mismísimo Beato del cual hablábamos. Además, me recordó cómo fue que desde ese encuentro siempre portaba su estampita, la que apretaba a su pecho mientras montaba una carroza fúnebre llamada ácida prúsica, atiborrada de palabras que funcionaban como escupitajos letales. Hablaba con su santo que entre sueños le revelaba las últimas verdades del momento, entre ellas que yo era

aquella con quien debía utilizar tales esputos. También le reveló que sus amigos no eran más que buitres que buscaban morder un poco de su inteligencia hasta dejarlo en puros huesos y que yo era la encarnación de Medusa, pero que en vez de convertir a los viajeros en piedra, los hipnotizaba con mi presencia, palabras que Bombilla del Valle creyó inmediatamente. Desde entonces, comenzó a verter toda su cáustica verbal hasta dejar mi alma en harapos y agonizante. Mientras tanto, Bombilla del Valle se reclinaba en una caverna donde se mantenía rodeada de todos los instrumentos de penitencia (crucifijo, calavera, libro con el salmo de Miserere, disciplinas y esteras) donde llevaba a cabo su expiación de tanto ácido prúsico regado a su alrededor incitada por el sarabaíta. “Junto a cada palabra, hay cuerpos de millones y los maté yo mismo, perdonen, perdonen” se escuchaba a lo lejos aullar a Bombilla del Valle.

Aunque agonizante “Comencé a sentir el gusto de un raro mineral, sintiéndome a veces hombre y muchas animal”. Comprendiendo así que ésta era la señal para llevar a cabo mi venganza; Noé me incitó a que no dudara y que realizáramos nuestra misión, ya estaba escrito –dijo. “Pero el día que me acusen no me defenderé” –repliqué.

Mano Santa, mirándonos fijamente, nos explicó que no siempre hablar es tan malo, que recordáramos a Juan que era la voz de Jesús que clamaba en el desierto, y agregó, acariciando su alacrán seco: “En tiempos de engaño, decir la verdad, es revolucionario” y recuerden que “La verdad os hará libres”. Claro que nos dejó en un estado de estupidez y por lo tanto no podíamos reaccionar. Así que nos invitó a que pensáramos rápidamente qué arma elegir y después nos retiráramos lo más pronto posible, pues era la hora de llegada de sus clientes que eran una bola de perversos un poco retorcidos, además irrumpían en el mostrador y arrasaban con los objetos más valiosos del muestrario, que solían ser tipos puntuales, como aquellos dos de cascos ligeros, personajes que andaban raudos y veloces en su motocicleta trayendo en su cabeza extraños cascos con vista nocturna. También nos habló de un individuo con nombre de pájaro que adquiriría la gran mayoría de los artículos esotéricos. Otro de sus habituales clientes era un antropólogo de nombre Lupus Lóbrego Antropólogos, de raras actividades y susurrante al hablar, que gustaba de la carne fresca. Uno de sus clientes del mundo fantástico era el famoso Frodo, que estaba juntando para comprar la réplica de un anillo mágico perdido, entre muchos otros que atiborraban el mostrador.

Señalando hacia una mesa, Mano Santa nos mostró uno de los cascos de vista nocturna que el día anterior había olvidado su dueño. Noé se abalanzó sobre éste como si fuera un instrumento que lo salvara de su desesperación. Al tocar el yelmo, todo su cuerpo se tornó ligero; cuando se lo puso, comenzó extasiado a danzar, como si estuviera incitado por un prodigioso deseo, cada movimiento semejaba una sombra que seguía a su propia sombra. Su aspecto, gradualmente, se fue transformando: “los ojos casi cerrados, las cuencas hundidas, las fosas nasales contraídas, la boca entreabierta, el mentón pronunciado, el cuello echado para atrás y los cabellos desparramados”. Casi un rasgo de gestualidad orgásmica.

¿Qué fue lo que pasó por su mente y cuerpo? Sólo Noé lo sabe, pero “aquella pecadora entregada a los siete demonios” hipnotizó con su danza a los deplorables que llegaron al lugar, infundiendo libertad con aquel éxtasis que contagiaba por su manera peculiar y sensible de su ser carnal. Al término de su sandungueo le preguntó al Mano Santa si ese bacinete estaba en venta, pero dijo que ni siquiera era suyo,

con una sonrisita casi roja.

Salimos de aquel lugar en un raro estado, y un par de días después llegamos a pensar que aquello pudo haber sido un bar y la bebida mágica un tequila con doble anís... no lo supimos, pero de que habíamos cometido el espantoso crimen, era cierto, yo me vi convertida en una mujer desesperada y Noé en una esposa asesina, ambas estábamos bañadas en sangre que la lluvia xalapeña enjuagaba. Noé sólo tomó mi arma, la limpió y entre la neblina que nos protegía, la escondió en una de las bolsitas de su mandil. A su vez, en mi memoria, yo guardaba por siempre aquel rito dancístico.

Cuando nos despedimos él se fue corriendo a su casa para que no lo fuera a regañar su marido, a “sentirse mujer cuando lava los platos”. Yo, regresé a la soledad de mi cuarto viendo cómo “caían del cielo esas reminiscencias de veneno”.

La mujer desesperada cada noche sale, se sale del huacal ya sin mandil a gozar con cualquier casco que la haga liberarse. Y yo, no sé, pero desde ese entonces “hay días sin reposo, que lo que tengo cerca lo destrozo, muy primitivamente, casi salvajemente, con odio, con desprecio, con rencor; con palabras hirientes, garras y con dientes, con rabia, con violencia, con dolor”.

XXYX

Gabriela Herrera González

Yo nací por partenogénesis. Esto es cuando las hembras no necesitan de un macho para fecundarlas y se embarazan por sí mismas. Según entiendo, pasa que el óvulo, hartado de esperar al espermatozoide que no llegará nunca, comienza a dividirse en pedazos para unirse después y así crear por sí solo una nueva vida. La verdad es que suena bien, ¿no? bastante práctico cuando no hay casi machos en la especie, pero en los mamíferos esto es complicado por no decir imposible: la ciencia tiene conocimiento nada más de bacterias, invertebrados, insectos y ciertos reptiles que pueden reproducirse por sí mismos para garantizar la próxima generación. Me parece que también puede lograrse en algunos anfibios, pero no he investigado mucho al respecto.

Continuando con esto, cabe destacar que las crías que nacen de la partenogénesis son todas hembras porque son, de hecho, clones de la madre. Suena extraño, pero en el mundo natural todo parece ser posible, y las células se reproducen para dar a luz a un individuo que comparte al cien el código genético de su progenitora. Y al ser todas hembras, pueden reproducirse por sí mismas para crear más y más individuos, o mejor dicho individuos. Pero como ya dije antes, esto no se puede hacer en humanos de forma natural, y artificial es la cosa más complicada y cara del mundo. Es entonces donde surjo yo, el milagro... la mutación, más bien.

Así es, soy un clon de mi madre, con la diferencia de que yo no nací hembra: tengo pene, testículos y pecho plano por lo que, según la sociedad y la biología, soy un hombre, un macho. Como mencioné antes, soy una mutación: un óvulo que, encerrado en un laboratorio, fue forzado a dividirse en nuevas células para después fusionarse y crear a un individuo. Y ya hecho esto, fue depositado de vuelta en el útero de la donante, mi madre, quien esperaba dar a luz a una mujer igual a ella.

Les hablaré un poco de mi madre para que se den una idea de porqué se desilusionó de mí y porqué soy considerado una aberración de la ciencia: cuando ella era más joven, era esa clase de chica que se teñía de azul el pelo de los sobacos y marchaba en tetas contra el sistema opresor falonoséqué. Mi tía Lupe me mostró sus fotos, mi mamá encapuchada o con la cara pintada de sangre menstrual mientras blandía un estandarte de la virgen María rayoneado con la leyenda “ella también debió abortar”, y los dos nos morimos de la risa cuando vemos los videos de ella y sus amigas de aquel entonces diciendo ante las cámaras que la

sociedad patriarcal impide a las mujeres decidir el camino correcto y que ellas debían decirles qué hacer.

—Ella odiaba a las embarazadas —me comentó mi tía—. “Pinches preñadas, nada más sirvieron de depósito para la asquerosa semilla de un maldito macho”, se la pasaba diciendo. Me tocó ver cuando le pateó el vientre a una —añadió y nos carcajamos al pensar toda la situación porque nos causaba gracia imaginarnos a mi mamá de joven atacando a otras mujeres por no pensar como ella.

—Cuando naciste y te tuvo en sus manos, te vio tu pilín y que se pone a gritar como loca “¡Tráiganme unas tijeras! ¡Tráiganme unas tijeras!” —me explicaba, y echaba unos gritos histéricos, como cacareos de gallina, que lograban que me sujetara la panza de la risa. Mi tía Lupe es mi mejor amiga, de hecho, les voy a confesar que cuando era chiquito llegué a pensar que ella era mi papá, y digo papá porque mi tía es una trailera de tomo y lomo: chaparrita, gordita, tatuada, con el pelo casi al rape y nunca usa brasier. Una butch, como quien dice. Ella me enseñó la palabra. Tan hombruna que capaz y producía espermatozoides, se acostó con mi mamá y de ahí nací yo, pero luego supe la historia de la partenogénesis y mi teoría se fue al diablo.

Tía Lupe es la única en la que confío porque me trata como si de verdad fuera su hijo, me da cariño, juega conmigo y cuando tiene dinero me compra cosas. También, si mi mamá me quiere regañar por no hacer bien las cosas golpeándome y diciéndome que soy un pinche inútil como todos los hombres, ella me defiende y se ponen a gritonearse, tiempo que aprovecho para huir al departamento de mi tía, que para mi buena suerte está en el piso de abajo. Nada más las escucho desde el pasillo:

— ¡Eso lo decidiste tú, tú te quisiste embarazar nomás porque te lo dijo esa pinche doctora pendeja!
¡Pinche vieja misándrica, pero le haces algo al niño y te parto tu madre!

De hecho ya mi mamá me ha hecho muchas cosas, pero no le digo a mi tía porque no quiero que discutan otra vez por mi culpa. Mi mamá me odia desde el momento en que salí de su matriz, pero yo la quiero porque a fin de cuentas es mi mamá y debo quererla, o eso es lo que escucho siempre a mi alrededor y lo que me escupen en la cara cuando es diez de mayo.

Se me está olvidando mencionar a alguien más que aportó para mi nacimiento: la doctora Elsitita, científica, genetista, vloguera y sabrá Dios cuántas cosas más. Ella fue la que convenció a mi mamá de someterse a su experimento (recién había egresado pero ella sentía que podía obrar milagros) para que, en el futuro, las hembras pudieran reproducirse por sí mismas en clones femeninos y los hombres dejaran de ser necesarios. Los que quedaran vivos, según entendí, serían castrados químicamente para tenerlos como servidumbre y para hacer los trabajos pesados.

Mi mamá y la doctora Elsitita se conocieron en una protesta, y hablaron mientras mi madre seguía con las chichis de fuera y grafitando vulvas mal dibujadas en las iglesias de la ciudad. La doctora Elsitita no andaba marchando en tetas, pero tenía un canal en YouTube y escribía columnas en diversas páginas donde explicaba biológica e históricamente por qué los hombres son enemigos y opresores por naturaleza, que

todo lo malo que les sucedía a las mujeres eran culpa de ellos y si la sociedad deseaba evolucionar, debían ser asesinados apenas salieran del vientre materno. Nadie le decía nada porque tenía como un millón de seguidores en redes sociales o algo así, y fue entonces que se hartó de la fama y se dedicó a la ciencia, contactó a mi madre y pasó lo que pasó. Esa fue otra desgracia que traje conmigo: las fanáticas de la doctora Elsita esperaban ansiosamente mi nacimiento porque sería la revolución, el hecho indudable de que la ciencia podía producir vida, la vida de una criatura superior: la hembra que había nacido de otra hembra, la hembra que nunca fue tocada por la semilla masculina. Así que cuando avisaron que había nacido un varón, acabaron mandando a la doctora al demonio y se fueron a seguir a alguna nueva revolucionaria del Internet. Así que arruiné no sólo la vida de mi mamá sino también la carrera en YouTube de la doctora Elsita. A veces me siento mal por eso.

Pero el hecho de ser hombre no me hace sentirme a gusto cuando trato con algunos: hubo una manada que me quiso usar como estandarte para mostrar cómo la naturaleza es sabia y prueba el poderío del varón, y que las mujeres debían quedarse en segundo plano. La verdad es que eran bastante idiotas y hablaban sin saber, porque en la naturaleza existen criaturas regidas por un sistema matriarcal con una hembra alfa al frente. De hecho, y esto lo supe después, de la partenogénesis también pueden surgir machos, pero claro que eso no se los pude explicar, porque se pusieron pesados y mi tía Lupe les levantó el dedo medio antes de huir y acabamos denunciando, aunque la policía no nos hizo gran caso. Los tipos terminaron aborreciéndome por juntarme con una “machorra”.

— ¡Maricón tenías que salir! ¡Sólo el hombre hace al hombre! —me gritaron, y amenazaron con violarme entre todos para así tener dentro de mí, finalmente, el semen que no fue usado para mi nacimiento. En realidad, a veces pienso que sería un castigo merecido, porque yo violé a mi madre cuando nació: ella era virgen y tuvieron que romperle el himen para que yo saliera, porque según la doctora Elsita practicarle una cesárea la haría ver como una mujer frágil y débil. Mi tía Lupe me cuenta que, cuando me tuvieron en la incubadora, hubo una marcha de activistas contra la violencia de género exigiendo que me detuvieran y me encerraran en la cárcel porque, si recién nacido era ya una bestia misógina, no podían esperar a que creciera y siguiera haciendo daño. Sin embargo, se terminaron encontrando con la marcha de cristianos que pedían mi cabeza por haberme atrevido a nacer de una virgen y que gritaban que eso solamente podía hacerlo Jesucristo, y terminaron a los golpes porque los activistas se pusieron a exigir aborto libre para todas las personas aunque no tuvieran útero, y los cristianos a defender la vida de fetos que no existían ni en el pensamiento.

Y es por eso que no puedo salir a la calle, porque si no me matan ellos lo hará alguna de las seguidoras que aún tiene la doctora Elsita, así que mejor me quedo encerrado en el departamento escondiéndome de mi madre, o vagabundeo por el pasillo hasta llegar al de mi tía, donde la espero con la puerta cerrada con candado, comiendo Zucaritas secas en el piso de la cocina y hojeando viejas enciclopedias llenas de polilla.

Ya me desvié y no seguí hablando de la partenogénesis: como dije antes, también pueden nacer machos y esto la doctora Elsita no lo sabía, y eso que es una mujer de ciencia. En el caso donde debí nacer como hembra se llama telitoquia, y se da sólo en insectos, artrópodos y algunas clases de lagartijas. Esto me lo dijo

mi tía Lupe una vez que me vio muy desanimado, hasta me trajo la hoja impresa con la información, y sentí mucha paz al saber que no soy una aberración como todo el mundo me llama. Pero también me sentí triste al ser un humano y no un bicho partenogénico como una abeja o una pulga, para no sentirme tan solo en el mundo: mi mamá me odia, la doctora Elsitita y sus ex seguidoras de YouTube también, ateos y cristianos, los machos, las hembras... el mundo en general. La única que me quiere es mi tía Lupe, y el día en que ella se muera, probablemente yo también porque mi mamá finalmente me cortará el pilín mientras duermo y ahí me dejará desangrándome, y la doctora Elsitita recuperará sus seguidoras en YouTube porque afirmará que mi asesinato era necesario por ser un experimento fallido y también para impedirme que, en el futuro, me convirtiera en un opresor, una basura misógina, un macho.

— ¿Ustedes no habrían matado a Hitler si hubiesen tenido la oportunidad? —les dirá, y todos le aplaudirán mientras queman mi pilín en una hoguera y, por primera y única vez en la vida, religiosos y ateos, santos y pecadores, machos y hembras enemigos se abrazarán para festejar mi muerte. Pienso en esto mientras mastico las Zucaritas y afuera escucho las voces indefinidas de seres humanos que cacarean como gallinas pidiendo unas tijeras.

Me gustaría no haber nacido.

Pesadillas femeninas: La presencia gótica en un cuento de Inés Arredondo

Diana de los Milagros García Pardo

Las literaturas de horror y de terror encuentran gran parte de su bagaje en el relato gótico, nacido durante el siglo XVIII, justo en un momento histórico que se define por el predominio de la racionalidad. Desde que Horace Walpole publica su famosa novela *El castillo de Otranto* (1764), el género gótico se configura, se difunde de manera vertiginosa por Europa, encuentra su sitio en las letras universales, llega al cine y prevalece con el paso del tiempo hasta nuestros días en múltiples formatos. Su incesante búsqueda por generar la sensación de lo sublime en el espectador a través del miedo, lo define e integra a favor de su objetivo incontables elementos escalofriantes, siempre correspondientes a una época concreta, una locación geográfica y la visión particular de cada escritor. En ello radican su flexibilidad y sus cientos de transformaciones, que lo configuran como un género móvil y, por ende, vigente. La gran presencia de la pluma femenina en este ámbito, ha abierto toda una vertiente dedicada a las creadoras y a su visión particular en torno a las pesadillas.

Por otra parte, si bien múltiples autores mexicanos fueron herederos de las formas europeas y plasmaron una perspectiva renovada a través de sus textos, el registro del relato gótico no ha sido explorado con profundidad, lo que nos deja un campo fértil. Inés Arredondo (1928-1989) es un ejemplo distinguido de ello. La obra de esta escritora sinaloense del Medio Siglo encuentra un sitio amplio en la crítica, que se ha interesado por las temáticas constantes de su cuentística, como la búsqueda de lo sagrado, el amor, la muerte, las relaciones familiares, la transgresión, la maternidad, la configuración de los personajes femeninos, entre muchas otras más. Sin embargo, a lo largo de las siguientes páginas, nos proponemos indagar en una dirección poco explorada en su obra: el terror y el horror, por medio de la literatura gótica. Este género apenas ha sido abordado en relación al cuento “Apunte gótico”, incluido en el segundo compendio de narraciones de Arredondo, *Río subterráneo* (1979), debido a su presencia en el título. No obstante, la autora impregnó su cuentística con tintes oscuros. A continuación, recorreremos las características diegéticas y discursivas de “La sunamita”, relato incluido en *La señal* (1965), como muestra inminente de la poética oscura en la obra arredondiana, encaminada al gótico femenino.

Una temporalidad oscura

“Aquel fue un verano abrasador. El último de mi juventud” (Arredondo, 2002, p. 131). Luisa, la narradora de “La sunamita”, abre su relato con estas palabras. De primera mano, sabemos que se trata de una voz

avejentada, que sitúa los eventos en un pasado aparentemente lejano, difícil de precisar. Conocemos la estación del año en que se desarrollan las acciones, mas la época es un misterio para el lector. Una de las características inminentes del gótico es su desarrollo situado en un pasado remoto, oscuro e indeterminado, que concuerda con la temporalidad del cuento. No obstante, es posible encontrar algunas marcas. La escena en que Apolonio, quien cuenta con setenta y tantos años al momento de la narración, conversa con Luisa acerca de las joyas familiares, es un ejemplo de ello: “¿Te he contado de cuando fuimos a Europa en 1908, antes de la Revolución? [...] cuando naciste ya hacía mucho de esto...” (Arredondo, 133). A partir de esto, es posible intuir que si el viaje se llevó a cabo entre 40 y 50 años atrás, cuando Apolonio contaba entre veinte y treinta años, entonces la acción del cuento se desarrolla entre las décadas de 1950 y 1960. Estos años corresponden a la fecha en que la autora escribió y publicó el cuento; es decir, responden a su realidad inmediata.

Sin embargo, Arredondo se apoya en los recursos espaciales para impregnar las escenas con un aura de antaño. La vieja casona es recubierta por nostalgia, las campanas de la iglesia llaman a misa; la iluminación en la habitación del moribundo, proviene de una lámpara de aceite, pues “la planta eléctrica deja de funcionar a las dos de la mañana” (Arredondo, 137). Es como si la autora representase una actualidad –la suya– rodeada por las sombras del oscurantismo; como si la modernidad no hubiese alcanzado al entorno de Luisa. La narradora evoca una época en que la magia, la superstición y la religión preponderaban. Resulta, por lo tanto, propicia a los eventos que habrán de ocurrir.

La temporalidad interna del relato gótico tampoco es medida ni calculada con precisión; se trata sólo de días, noches, momentos vagos. La cronología psicológica, intervenida por la percepción de los personajes, jugará un papel importante en el relato (López Santos, 2010, p. 289). Consideremos que Luisa vuelve al pueblo de su infancia a la hora de la siesta: “Caminando por las calles solitarias con mi pequeño veliz en la mano, fui cayendo en el entresueño privado de la realidad y de tiempo que da el calor excesivo” (Arredondo, 131). Desde que se adentra a esta ciudad, se evidencia que las vivencias ocurrirán en un marco similar al de los sueños, despojado de tiempo y realidad. El viaje a la casa representa un recorrido al pasado, y las calles silenciosas, sumidas en la bruma del calor sofocante, nos recuerdan a un pueblo fantasma, suspendido en la memoria de Luisa.

Una segunda irrupción ocurre tras la ceremonia: “La habitación [...] me recordó la noche de la boda, de mi boda... Hacía mucho tiempo de eso, una eternidad vacía” (Arredondo, 137). Han pasado sólo cuatro noches desde entonces, pero el tiempo psicológico de Luisa se presenta como una oscuridad sin fin. Para ella, quien acepta contraer nupcias con su tío sólo por cumplir un deber moral, sufrir el nexo ominoso que la une a la muerte y al pecado es insoportable. El único consuelo que le resta es esperar un final rápido para esta situación, pero, ante sus ojos, ocurre lo contrario. Entonces los límites del tiempo convencional se desbordan en miedo y angustia. Gran parte del horror radica en esta espera.

Hacia el final, una vez rendida a su destino, la protagonista narra: “Lo que siguió ya sé que es mi historia, mi vida, pero apenas lo puedo recordar como un sueño repugnante, no sé siquiera si muy corto o muy largo” (Arredondo, 140). El concepto de sueño reaparece como algo irreal e inasible, pero esta vez con los matices

oscuros de una pesadilla. Luisa es incapaz de determinar la longitud de su vida. Una existencia atemporal, desde el gótico, respondería a dos cuestiones. En primer lugar, tal como sucede en el aspecto espacial, donde abundan los laberintos y los territorios descomunales, es posible extraviarse entre los pasadizos negros de un tiempo que no desea vivirse. En segundo lugar, el errar entre la vida y la muerte, en una existencia vaga, nos recuerda a la eternidad del vampiro, personaje común en la ficción gótica. Sobre esta figura ahondaremos más adelante.

Espacios siniestros

Reconocemos el pueblo como el primer espacio. En su recorrido, Luisa observa la ciudad estática, como en su memoria. Sin embargo, tras un pestañeo que termina con la nostalgia y la devuelve a la realidad, el paisaje ha cambiado: “cuando las campanadas resonaron pesadas y reales, dando por terminada la siesta y llamando al rosario, abrí los ojos y miré verdaderamente el pueblo: era otro, las amapas no habían florecido y yo estaba llorando, con mi vestido de luto, delante de la casa de mi tío” (Arredondo, 132). No es casualidad que las campanas de la iglesia, “pesadas y reales”, rompan con la pureza del ensueño –la siesta como metáfora– para traer, en cambio, el llamado al cumplimiento de los deberes cristianos –el rosario–. Desde el inicio, la Iglesia como figura antagónica devuelve a la heroína a una existencia dura en correspondencia al metal de las enormes campanas y su eco de antaño. Esta presencia funge como el presagio de un destino trágico, pues se encuentra impregnado de muerte, simbolizada por unas amapas que no florecen, por el luto y por la llegada al espacio cerrado donde la pesadilla habrá de alcanzar su clímax: la casa del tío Apolonio.

El segundo escenario, la casona, representa al castillo encantado: el espacio gótico por excelencia que ha evolucionado a través del tiempo en función de los distintos contextos. En “La sunamita”, un sentido de protección hogareña proviene de la nostalgia que ambos personajes experimentan por el pasado, mientras que la opresión radica en la relación asfixiante que los une. Al ser la vivienda un espacio cerrado, se configura como una expresión metafórica que alude a la privación de la libertad de Luisa; una prisión de la que deberá luchar por huir. A esta atmósfera de opresión contribuyen una serie de elementos terroríficos que conforman la escenografía. La descripción del cuarto de Apolonio es la siguiente: “Era ya de noche y la habitación iluminada por una lámpara veladora parecía enorme. Los muebles, agigantados, sombríos, y un aire extraño estancado en torno a la cama” (Arredondo, 134). La luz que ilumina la alcoba rompe con el orden y la unidad de la escena, distorsionando el espacio y desbordándolo en su negrura; los muebles se convierten en figuras monstruosas que intimidan, y en el centro, un halo siniestro rodea la figura de Apolonio, que anuncia al lector quién es el protagonista de la pesadilla.

La última categoría espacial, que debería ser incorruptible, son los conventos e iglesias, lugares sagrados (López Santos, 286). En “La sunamita”, un día, Luisa decide huir sin equipaje. No mucho tiempo después, su familia la llama para hacerla volver, pues su esposo se encuentra una vez más agonizante. Entonces ella visita al confesor de la iglesia, quien antepone la vida del moribundo a la suya, considerando el abandono una forma de asesinato, mientras que los abusos constituyen un asunto de menor importancia. Así, se ve forzada a volver, incapaz de hallar protección en la iglesia; por el contrario, su antagonismo se refuerza al fungir como un mecanismo de opresión. Los espacios, en su totalidad, encuentran su cometido en generar

atmósferas claustrofóbicas, que encierran a la protagonista en un mundo de pesadilla, dentro del cual sólo puede ser torturada.

Luisa, doncella gótica

La extensa gama de personajes que moran en la narrativa gótica, se encuentran a expensas de la lógica narrativa revisada hasta el momento. Entre estas figuras, a menudo encontraremos dos formas radicalmente opuestas, que serán las fuerzas antagónicas dentro de la narrativa: el héroe y la heroína, que encarnan al bien y a las virtudes; y el villano y la villana, que representan al mal y los vicios, respectivamente.

La heroína gótica se construye como una representación de todas las bondades y virtudes del ser humano, tales como la belleza, la candidez y la virginidad, basadas en el principio de castidad de la novela griega antigua. Walpole dotó a su doncella con estos valores, similares a los que encarnaba la heroína de su contemporánea novela sentimental. No obstante, la narrativa gótica relega este personaje a un papel secundario, para resaltar al villano y sus perversidades. La doncella permanece en función del malvado, al aparecer sistemáticamente perseguida y ultrajada por éste, al tiempo que demuestra “una sorprendente habilidad para sobrevivir a momentos altamente peligrosos” (López Santos, 201). Parte del relato consiste en cómo la dama será rescatada por una figura masculina ejemplar, o librárá el mal en solitario, por medio de su virtud.

En “La sunamita”, Luisa se apropia del rol protagónico a pesar de configurarse como una doncella gótica; las atrocidades que viva serán narradas por ella, estableciendo así una visión íntima. Así, el villano se erigirá más temible desde su perspectiva. Retomemos una idea de la investigadora Ma. De la Luz Flores Galindo (1999): Luisa es una dama profundamente religiosa, cuya pureza radica en encontrarse exenta de pecado, instinto y deseos carnales, por lo tanto, su sentido de lo puro corresponde a un marco cristiano (Flores Galindo, 282). Desde un principio, Luisa cumple con la belleza y la castidad de las heroínas góticas; resulta igualmente virtuosa desde la candidez, la humildad, la compasión y la caridad al momento de enfrentarse a la muerte de su tío y, posteriormente, al Mal. La protagonista antepondrá estos valores cristianos a su bienestar espiritual, al aceptar su matrimonio con Apolonio, así como al prestarle cuidados durante su agonía.

Este acto, sin embargo, implica impureza, el más profundo de sus temores, pues se encuentra ligado a la muerte –ceremonia realizada in articulo mortis– y al deseo carnal –el matrimonio como un espacio de sexualidad lícita–. Por más que procure mantener su moral íntegra, al igual que su pureza corporal, ésta se verá mancillada por el antagonista, quien hará valer sus derechos de esposo. Luisa se verá acorralada por la acusación de faltar a su religión si se niega o, de lo contrario, ser mancillada. Al final, anteponiendo su religiosidad, será despojada de aquello que más valora en un intento por protegerlo. Esto, en términos del género gótico, victimiza a la heroína no sólo ante un villano que la asedia y corrompe, sino desde una estructura interiorizada que se traduce en sus principios volcados en su contra.

Luisa es incapaz de escapar, prisionera de sus ideales, por lo que romperá con el esquema de la heroína

gótica a través del fracaso y la impureza. A pesar de que Luisa “al final, muy al final, también [venció] a la bestia” (Arredondo, 140) con la muerte de Apolonio, se efectúa un cambio irreversible en su interior, que supone la presencia persistente del Mal y, con ello, una derrota más profunda que la falsa victoria en un plano físico. Luisa, sin ser la doncella vencedora que se espera de un relato gótico, ni encarnar a la mujer cruel que es su contraparte, representa una tercera figura de desesperanza, que aparece cuando el Mal resulta invencible; cuando no se posee una auténtica virtud, libertad ni conocimientos que se antepongan a la fuerza opresora. Cuando la verdad no es descubierta ni puesta a la luz.

La doncella vampirizada

El villano es la contracara de la víctima, pues encarna todas las vilezas del ser humano. López Santos lo describe como “un varón cruel, tirano, implacable. [Parece] significar [...] la ruptura de los valores establecidos” (2008, 197-198). En “La sunamita”, es posible identificar en Apolonio el rol de villano. Este moribundo encuentra en Luisa una acompañante de sepulcro a la que, para su horror, arrastrará por medio del incesto y la concupiscencia. Los motivos del antagonista radican en su codicia hacia todas las virtudes que encarna la doncella, portadora de luz, vida, juventud y calor, que éste ve perdidas mientras se marchita. Inmerso en un deseo convulso por mantenerse con vida, Polo se dispone a romper sin escrúpulos su relación paterna con Luisa, así implique su condena.

Hemos mencionado que, después de consumado su matrimonio, se suceden cuatro días de lluvia sin tormenta, descritos como “espirituales, casi sagrados”, mientras aguardan la muerte del tío. Este momento debe comprenderse como un proceso de transformación, tras el cual Apolonio resucitará con una nueva identidad: el vampiro. Margo Glantz (1980) sostiene que la muerte y el satanismo son dos condiciones de esta criatura. Según la leyenda, estos seres resucitan de entre los muertos, por lo que se les considera una de las representaciones que el ser humano ha creado para proyectar su deseo de inmortalidad. Pero esta perpetuidad no se desencadena tras el día del Juicio Final, como lo dicta la religión; en cambio, es posible adelantar el momento por medio de un pacto satánico.

La imagen grotesca de Apolonio evoca la putrefacción de un cadáver, para ser despojado de su humanidad. El vampiro, resucitado, se convierte en un monstruo por medio de su transgresión a las normas religiosas y naturales. Luisa habla sobre la inmortalidad satánica, que es incapaz de comprender, en las siguientes líneas: “la muerte da miedo, pero la vida mezclada, imbuida en la muerte, da un horror que tiene muy poco que ver con la muerte y con la vida” (Arredondo, 137). Cabe mencionar que lo demoníaco no sólo desafía el orden instituido por Dios. Muchas veces se encuentra asociado con el sexo. El vampiro es un ser que se alimenta de la sangre de los vivos y se mantiene en el mundo a costa de la vida ajena. Pero éste no escogerá cualquier víctima; él perseguirá doncellas para destruirlas. Representa un Don Juan que, en vez de privar del honor, bebe sangre. Ambos aman a las “débiles, virtuosas y pálidas mujeres que, hipnotizadas, se les entregan” (Glantz, 1). Esta descripción concuerda con la heroína gótica, es decir, con el personaje de Luisa en su estado inicial. Ella se le entrega bajo el sonambulismo que representa la fe ciega en la religión.

Durante el clímax del relato, cuando los temores más profundos de su protagonista se materializan,

describe con horror a “una mano descarnada que se pegaba a mi carne y la estrujaba con deleite, una mano muerta que buscaba impaciente el hueco entre mis piernas, una mano sola, sin cuerpo” (Arredondo, 139). Glantz menciona respecto a los vampiros que “su presencia [es] garantía de sacrificio ritualmente consumado” (1). Por lo tanto, a través de su figura, el lector puede anticipar la transgresión física de Luisa. El villano termina de configurarse como un vampiro. Lo que mantiene vivo a Apolonio es la presencia martirizada de la doncella, quien incluso llega a recostarse a su lado para calentarlo, como en el mito de Abisag Sunamita: “Su cuerpo casi muerto se calentaba” (Arredondo, 138). Debemos comprender que este intercambio de temperaturas es el punto central de la obra, lo que le brinda el título. La vida, la pureza, son la sangre que Apolonio consume para mantenerse en pie, por ello su salud mejora una vez se ciñe a Luisa a través del matrimonio.

Como resultado, la heroína también sufre un proceso de transformación. Glantz menciona: “Las doncellas que le temen [al vampiro] se le entregan y una vez vampirizadas caen en el vampirismo” (Glantz, 1). La misma noche en que ocurre la metamorfosis de Apolonio, Luisa permanece a su lado, compartiendo su respiración que poco a poco se unifica y confunde; ambos inhalan el mismo aliento, en un intercambio o, mejor dicho, contagio de vida imbuida en muerte. Esta escena marcará el destino de Luisa quien, creyendo morir al lado de su captor, sobrevive vampirizada. Adquiere la mancha de la muerte y de la concupiscencia, que definen la naturaleza de este monstruo, por lo que, sin importar el fallecimiento de Apolonio, ella rezará hacia el final: “Pero yo no pude volver a ser la que fui. Ahora la vileza y la malicia brillan en los ojos de los hombres que me miran y yo me siento ocasión de pecado para todos, peor que la más abyecta de las prostitutas” (Arredondo, 140). El vampirismo será la verdadera herencia que Luisa obtenga de Apolonio.

Sobre el miedo: dolor y muerte

El género gótico encuentra en el miedo su eje constituyente, pues en torno a su búsqueda y efecto giran los elementos del relato. Fue Edmund Burke (1729-1797) quien, al identificar esta emoción como la más antigua e intensa del ser humano, señaló su presencia en el término de lo sublime. Según el filósofo, el sufrimiento y la amenaza de muerte permanecen con mayor intensidad en nuestra memoria que el placer, por lo que, con esta ficción, se persigue provocar en el lector un verdadero sentimiento de lo sublime. El arte gótico apela a nuestros instintos más básicos, que serán evocados por medio de tópicos como el dolor y la muerte.

En “La sunamita”, las emociones que la heroína experimenta ante la muerte, transitarán por tres etapas que abordaremos desde Bataille (1997), quien analiza las prohibiciones y transgresiones humanas en torno a la muerte y el sexo. En un principio, cuando Luisa atiende a Apolonio, ambos personajes perciben la muerte como un evento digno de horror. Bataille, para explicarlo, recurre al concepto de violencia inherente a la muerte. Se trata de un temor instintivo, que Luisa consigue sobrellevar hasta que le comunican su pedida de mano: “Abrí los ojos como para abarcar todo el espanto que aquel cuarto encerraba. “¿Por qué me quiere arrastrar a la tumba?...” Sentí que la muerte rozaba mi propia carne” (Arredondo, 134). El temor a la muerte y a un muerto, es difícil de diferenciar. Bataille nos habla sobre el cadáver como la imagen de nuestro destino que nos genera un horror relacionado con la descomposición. Esto constituye un peligro mágico de

“contagio” a las cercanías del cuerpo, en alusión a la violencia caída sobre él (Bataille, 50). La sensación de muerte “rozando su propia piel” se explica en el temor al contagio.

Como se trata de un miedo que no es motivado por peligros objetivos, hasta este momento, Arredondo juega con la dialéctica de la razón y la sinrazón del género gótico. La autora evoca lo sublime por medio de los instintos. Sin embargo, en la segunda mitad del cuento, el rechazo a la muerte se transforma y se supera, dando paso a un evento más tenebroso: el dolor. “Antes tan temida, ahora la muerte me parecía la única salvación” (Arredondo, 140). Los autores góticos hicieron del dolor un tema recurrente “y lo adornaron con todos los horrores de la corrupción física y del pecado, pretendiendo enfrentar al lector con todo aquello que le abominaba y, así, neutralizar su terrible miedo al sufrimiento humano mediante la fascinación” (López Santos, 195). Los escritores góticos encontraron en los temas prohibidos o tabúes un recurso que permite a los lectores identificarse con el dolor anímico padecido por los personajes de las narraciones. Para la época, los motivos más escabrosos a los que un alma virtuosa podía enfrentarse eran el incesto, la homosexualidad y el triángulo amoroso. El primero de estos se configura como la temática más frecuente y “La sunamita”, como expresión de este género, no es la excepción.

Anteriormente, el incesto se planteaba como una forma de amor extraordinario, que desafiaba las reglas establecidas. Sin embargo, en expresiones como nuestro objeto de estudio, la dinámica sucede a través del crimen, el acoso sexual. Desde una postura iluminista, el incesto representaba una repulsa directa a las normas del racionalismo, así como un acercamiento a los abismos humanos y lo satánico. En “La sunamita”, la unión transgresora se concreta a partir de la boda. Apolonio es el tío político de Luisa, por lo que no existe un lazo de sangre que valide una violación física entre parientes. Sin embargo, el moribundo representa una figura paterna. El pecado se consuma en el plano espiritual, de manera forzada y no amorosa. La presencia del incesto orilla a su protagonista a la muerte como única escapatoria, y se evidencia el poder del martirio espiritual sobre el corporal.

El gótico femenino

En 1976, la crítica Ellen Moers acuñó el término “gótico femenino” en su libro *Literary Women*, y lo definió como todo el trabajo literario realizado por mujeres, desde el siglo XVIII, en torno al género que conocemos como gótico. En sus ensayos, propone que esta categoría se divide en dos líneas narrativas. La primera, basada en la obra de Ann Radcliffe, se caracteriza por tener como protagonista a una mujer joven, valiente, perseguida por un hombre malvado a través de paisajes fantásticos (Wallace, D. y Smith, A., 2009, pp. 1-2). La segunda, fundada en *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, se enfoca en temas como la maternidad y la creación artística. La mujer como creadora. El gótico femenino abordaba temas en torno al cuerpo de la mujer, la sexualidad y la reproducción; en concreto, el horror por el parto y el nacimiento (Piñero, 2013, 74). Sin embargo, otros pensadores lo han visto como un género político y subversivo, que expresa de manera metafórica la insatisfacción de la mujer ante las estructuras patriarcales y las injusticias que conlleva; su invisibilidad social, así como la opresión emocional, social y política cometidas en su contra a lo largo de la historia. Representa, con sus monstruos y fantasmas, los temores de quienes se ven

atrapadas entre un ámbito doméstico y su propio cuerpo (Wallace, D. y Smith, A., 1).

“La sunamita” muestra la reclusión y persecución de una joven por parte de una familia poco interesada en su voluntad o emociones, a favor de una figura masculina. El villano no sólo encuentra poder en su condición de varón, o en la autoridad que le otorga en sociedad su vejez, enfermedad, economía y relación paternal con la víctima, sino en los principios religiosos inculcados a la mujer. Apolonio se ve respaldado por tres fuerzas: la sociedad, representada por la familia; la Iglesia, encarnada por el cura; e incluso la ciencia, personificada por un médico que es ciego a la situación de mejoría perversa en el enfermo. Todos son el orden establecido, incuestionable. Todos se reúnen en una sola figura medio muerta que, a pesar de mantener una existencia inútil y obsoleta, se aferra a la vida y consigue engullir a la heroína. Luisa desarrollará una relación antagónica contra su cuerpo y su alma, que se tornan monstruosos frente a sentimientos de culpa, suciedad y pecado. Incluso si consigue huir de la casa y el matrimonio, continuará enclaustrada en el vampirismo.

La pluma femenina, escriba con una explícita intención de denuncia o no, nos permite conocer su realidad. Cada autora representa una forma distinta de gótico, como es su vivencia, única e irrepetible. El mundo fantasmagórico nos permite externar sentimientos convulsos; y que escritoras y lectores cuestionen dogmas sociales que se consideran inviolables, ahora y en su tiempo. El terror exhibe la realidad devastadora de las mujeres a través de lo sublime; y mientras la realidad femenina continúe siendo propensa a narrarse desde una poética siniestra, el gótico femenino mantendrá su posición en el arte.

Bibliografía citada

Arredondo, Inés. *Obras completas*. México: Siglo XXI Editores, 2002.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1997.

Flores Galindo, María de la Luz. “Inés Arredondo y el erotismo en el relato ‘La Sunamita’”. Iztapalapa. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* (45) 1999: 279-292.

Glantz, Margo. “Las metamorfosis del vampiro”. *Revista de Bellas Artes* 28 (1976): 2-12.

López Santos, Miriam. “Teoría de la novela gótica”. *Estudios Humanísticos. Filología* 30 (2008): 187-210.

---. “Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 19 (2010): 273-292.

Piñero Gil, Eulalia. “Pesadillas góticas con cuerpo de mujer en la literatura norteamericana”. *Herejía y Belleza: Revista de Estudios Culturales sobre el Movimiento Gótico* 1 (2013): 73-90.

Sahagún, Adriana. “Umbrales góticos y representaciones monstruosas en un cuento de Inés Arredondo”. *Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural* 19 (2009): 428-437.

Wallace, Diana y Andrew Smith. “Introduction”. *The Female Gothic. New Directions*. Ed. Diana Wallace y Andrew Smith. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2009, 1–12.

La maternidad desmitificada en *El matrimonio de los peces rojos* de Guadalupe Nettel y *Casas vacías* de Brenda Navarro

Luis Alberto de Loera Soto

Justo es decir que, en los últimos años, el panorama de la literatura internacional ha sido testigo del auge de numerosas escritoras cuya obra narrativa ha sacudido la perspectiva conservadora y tradicionalista de la identidad femenina. La indiscutible calidad de esas obras se manifiesta en medio de una época convulsa que pone en tela de juicio las concepciones de violencia de género, el matrimonio o la maternidad y que, vistas a través de sus plumas, se revelan arcaicas e incluso despóticas.

Esta necesidad de redefinición atiende a una infinidad de factores potenciados por la estructura patriarcal, manifiesta desde los mitos más antiguos (Luna Martínez, 37; Rosero Andrade, 112) y que condiciona la búsqueda de identidad de la mujer a su función reproductora: «Las mujeres se convierten en reproductoras de hijos que, de acuerdo a su posición social, serán poderosos herederos o pobres parias. La supremacía masculina convirtió a las mujeres en segundo sexo y, por lo tanto tener o no hijos, se vuelve el eje de sus vidas» (Luna Martínez, 38).

Dejando de lado el debate de la existencia de una literatura femenina (cuya afirmación implicaría aceptar que también existe una escritura masculina) este trabajo pretende comparar el tratamiento de un tema específico —la maternidad— presente en dos propuestas narrativas de la literatura mexicana reciente, con el fin de dar un pequeño paso hacia su caracterización estética. Las obras en cuestión son *El matrimonio de los peces rojos* (2013) de Guadalupe Nettel (en específico los cuentos “Felina” y aquel que da nombre al libro) y la novela *Casas vacías* (2019) de Brenda Navarro. Cabe aclarar que con esta breve aproximación no se pretende realizar una valoración profunda de los textos, sino hilvanar las reflexiones y postulados que, valiéndose de las voces de sus autoras, materializan la emancipación de un concepto subyugado históricamente al sistema patriarcal imperante desde una perspectiva literaria.

Respecto a las autoras, Guadalupe Nettel se ha ganado el reconocimiento internacional gracias a la elocuencia de sus numerosas novelas y volúmenes de cuentos. *El matrimonio de los peces rojos* establece un constante paralelismo entre la conducta animal con las relaciones humanas. En el caso de los cuentos “Felina” y “El matrimonio de los peces rojos”, dicha comparación se manifiesta en la atmósfera de la maternidad. Por su parte, Brenda Navarro ha dado un enérgico salto hacia el escenario de la narrativa latinoamericana con una novela desgarradora que no duda en romper los tabúes que condicionan la maternidad a su versión

más edulcorada, impuesta por las estrictas normas de la tradición. La comparación de ambas perspectivas se presenta a continuación a partir de dos ejes temáticos.

1. La “misión” maternal como identidad femenina

En el entendido de que la maternidad no debe de ser un factor determinante de la identidad femenina, tanto Nettel como Navarro dan vida a personajes matizados por una complejidad psicológica que pone en jaque la supuesta “misión” de la mujer en el mundo, consigna que en Latinoamérica ya ha sido desafiada directamente por autoras como Rosario Castellanos, Ana María Shua y Pía Barros (Noguerol Jiménez, 2013) y más recientemente por Ariana Harwicz, Lina Meruane y Paulina Simon Torres, por mencionar algunas, lo que en México permite dar continuidad a un proceso de reivindicación que trasciende a lo político y lo social. “El abordaje del tema desde la experiencia y la intimidad de la voz femenina, la valoración de los lenguajes expresivos ejercidos por las mujeres y el cuestionamiento al modelo hegemónico de feminidad y maternidad influyeron en nuevas representaciones para revelar lo antes silenciado” (Rosero Andrade, 115).

Así, en “El matrimonio de los peces rojos”, la maternidad no sólo es una fuente de incertidumbre dentro del núcleo matrimonial, sino que es objeto de rechazo cuando se mira a través de los peces que la narradora aprecia con detenimiento. Por su parte, en “Felina” la joven protagonista parece luchar con un profundo sentimiento de impotencia al no ser capaz de reconocer su deseo de no ser madre, es decir, la culpa de romper con esa “misión” femenina es un peso desmesurado sobre sus hombros, ligado a la noción arraigada de un propósito que debe cumplir pero del que no está del todo convencida: “No tenía la más remota idea de lo que era conveniente hacer, ni siquiera de mis deseos más genuinos. Pasé una semana en estado de shock, preguntándome si debía pedir consejo o tomar una decisión por mí misma [...] preguntándome, sobre todo, si quería y podía asumir la maternidad en ese momento” (48).

De igual forma, en *Casas vacías* la maternidad está rodeada de un torbellino de arrepentimientos y aflicciones que cuestionan la identidad de las protagonistas: la primera voz que toma el papel de narradora expresa de forma descarnada la pesadumbre que implicó el haber asumido su rol de madre, pues entiende su maternidad como un acto fortuito sobre el que no tiene control, no como un deseo: “Nunca quise ser madre, ser madre es el peor capricho que una madre puede tener” (16). Es por esto que ese dolor adquiere una intensidad casi imposible de sobrellevar con la desaparición del hijo: una vez más, la culpa lacera la consciencia de la madre, pues a pesar del hondo rencor con el que se resigna a desempeñar ese papel, la ausencia de Daniel es un suceso fatal que termina por destruir una identidad implantada, una madre a la que le han quitado la posibilidad de serlo: “...no soy amátrida ya que Daniel sigue vivo y yo soy la madre, soy algo peor, algo innombrable, algo que no se ha conceptualizado, algo que sólo el silencio hace llevadero” (83).

La segunda voz narrativa de la novela establece un paralelismo con la primera en lo que a arrepentimiento se refiere, pero en un sentido opuesto: siendo que sus circunstancias vitales le han impedido ejercer su fuerte deseo de concebir un hijo, se siente obligada a asumir su consigna por medios extremos. Una vez que secuestra al niño, el deseo de ser madre se convierte en un hecho real y deja de ser una fantasía romantizada

por las convenciones sociales, lo que da lugar a una situación disruptiva: desmentida la visión idealizada de la maternidad tradicional, corresponde enfrentarse a una decepción poco menos que desgarradora y a un arrepentimiento potenciado por la confusión; si tener un hijo no significó aquello que esperaba, ¿entonces qué es ahora? ¿En qué se ha convertido al forzar de esa manera su maternidad?: “Poco a poco empecé a resignarme a esa clase de belleza y también al hecho de que yo no iba a ser madre de nadie, que nomás iba a ser la cuidadora de todos los hombres de mi vida” (38).

En ese sentido, parte de la decepción deviene de las precarias relaciones amorosas en las que las protagonistas se ven inmiscuidas. Tanto Navarro como Nettel ilustran la decadencia de la vida en pareja acentuada hasta sus límites con la llegada de un hijo, que en lugar de dar paso a la conformación de una familia —con la pluralidad de significados que ello implica— da inicio a su disolución definitiva. La cadena de asociaciones madre-familia-felicidad se rompe en cada uno de los relatos junto con aquellos elementos que configuran el estereotipo maternal y la imagen tradicional de la identidad femenina:

En efecto, “El matrimonio de los peces rojos” presenta una imagen muy degradada de la maternidad, lejos de la imagen sublimada por nuestra sociedad [...] La ampliación de la pareja, que se transforma en familia al nacer un hijo o una hija, conlleva otro mandato de felicidad, con su lote de imágenes estereotipadas. Sin embargo, la llegada de un tercer individuo es una perturbación, ocasiona un desequilibrio anunciado ya desde el principio del relato. (Valverde 140-141)

Ser madre se convierte, entonces, en un cúmulo de ausencias, un desamparo total del que derivan la culpa y el arrepentimiento, una misión que se convierte en condena y que paradójicamente termina por anular la identidad. Por lo menos, así lo entiende la madre de Daniel, que con estas palabras sentencia su condición maternal al tiempo que arroja luz sobre el título de la novela: “porque eso era lo que había que hacer: ser las casas vacías para albergar la vida o la muerte, pero al fin y al cabo, vacías” (54).

2. La renuncia a la individualidad: la madre abnegada

Uno de los pilares que sostienen el mito de la maternidad desde la perspectiva patriarcal es la abnegación como rasgo inherente de quien engendra un hijo, con lo que se pretende justificar la afirmación de que la procreación es el máximo fin en la vida de una mujer. En su emblemática obra *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir denuncia estas afirmaciones con dureza, pues entiende que es un recurso más del patriarcado para la opresión de las libertades de su género, una herramienta contingente, “una tara más de la feminidad” (715).

A lo largo de su disertación, también dedica una parte a negar la existencia del llamado instinto maternal, pues considera que la actitud de una madre está condicionada a un amplio número de factores sociales, económicos y culturales, así como a la individualidad psicológica de cada mujer. De la misma opinión es Rosero Andrade, que considera que este instinto es un mito con el que se asume una obligación biológica

y cultural que suprime las aspiraciones individuales y que no cuenta con un equivalente masculino (114).

Si la abnegación se impone como el eje rector en la vida de la mujer, entonces empeñarse en alcanzar metas personales y/o profesionales atenta contra la antigua consigna de su género y se convierte en la búsqueda de la identidad auténtica. En su espléndida obra *Nacemos de mujer*, la escritora y activista Adrienne Rich detalla todas las aristas de la maternidad partiendo de un arduo trabajo de investigación y de la propia experiencia. Cuando aborda el tema de la profesión, escribe lo siguiente:

Una sola vez alguien me preguntó: «¿Nunca escribe poemas acerca de sus hijos?». Los poetas, hombres, de mi generación sí escribieron poemas acerca de sus hijos, sobre todo acerca de sus hijas. Para mí, la poesía era el sitio donde vivía sin ser la madre de nadie, donde existía como yo misma. (75)

Entonces, la disociación entre maternidad e identidad adquiere mayor fuerza cuando se involucran las aspiraciones individuales, hecho que se presenta con nitidez en las obras de Nettel y Navarro. En el cuento “El matrimonio...”, la protagonista se ve obligada a dejar su empleo para dedicar el cien por ciento de su tiempo al embarazo —hecho que se representa simbólicamente con los peces, que ahora ocupan el área donde antes estaban sus libros— pero lo que parece un evento provisional comienza a adquirir el carácter de permanencia cuando le notifican que no le devolverán su empleo: “Ya no veía mi estancia en casa como un periodo transitorio hacia la condición de madre trabajadora, sino como una suerte de cárcel domiciliaria que podía prolongarse indefinidamente. Me sentía infeliz y sobre todo sola” (17). Del mismo cariz es la narradora en “Felina”, que sufre ante la encrucijada de decidir si abortar para poder continuar con sus aspiraciones de estudiar en el extranjero o conservar al feto y renunciar a su beca.

Ambos casos mantienen una relación equivalente en cuanto a la percepción maternal. En ninguno de los cuentos se cuestiona el amor por los hijos; al contrario, por momentos pareciera ser la única fuente de dicha frente a un futuro incierto y en un escenario de desolación, cansancio y numerosas frustraciones. Al mismo tiempo, el embarazo es expuesto como el punto de partida de tal condición desoladora. No se trata de una causa directa, sino de una especie de caldo de cultivo en el que la incertidumbre encuentra las condiciones idóneas para cimentarse sobre el resto de factores involucrados (el ámbito laboral, la vida en pareja, las relaciones sociales, etc.)

Por otro lado, en *Casas vacías* la renuncia a la individualidad adquiere matices que se alejan de los logros profesionales y se dirigen hacia un anhelo de independencia en oposición a la opresión masculina. Durante gran parte de la novela, la primera voz describe con rencor la prisión a la que una mujer se somete cuando trae un hijo al mundo y cómo es que dicha prisión nunca encarcela al hombre, sin importar su nivel de compromiso con la relación o la crianza. Esta misma inconformidad queda manifiesta en el primer cuento de Nettel, pero Navarro se vale de un lenguaje visceral y desbocado que no deja lugar a dudas en cuanto a la rabia y la impotencia de sus personajes: “No se puede ser humano si otro organismo te succiona la vitalidad” (47); “Si en el embarazo, triste, pedregoso y mohoso que había pasado ya sentía un arrepentimiento de tener útero y hormonas e instinto maternal, en la maternidad misma cada llanto de Daniel me rechinaba en el

oído para constatarlo” (53).

La constante en todos los casos es la metáfora de la prisión, un sentimiento infranqueable de soledad y la pérdida del control. Para las cuatro protagonistas, la maternidad se convierte en un destino ineludible sobre el que no tienen poder de elección y que necesariamente ha de pasar por el camino del sacrificio y el dolor, es decir, la abnegación. Este sufrimiento pasivo deriva en la vorágine de sentimientos que las mujeres de estas historias experimentan en torno a su maternidad, sensaciones que oscilan entre el amor desorbitado y una furia que se aproxima a los terrenos de la violencia. Encasillar toda esta complejidad humana en el estereotipo de la “buena madre” o la madre abnegada se vuelve evidentemente absurdo y restrictivo, como lo constatan las dos autoras mexicanas con sus obras y lo sentencia Rich en los siguientes términos:

Si viéramos las fantasías de las madres, los sueños y las experiencias imaginarias, contemplaríamos la encarnación de la furia, la tragedia, la sobrecargada energía del amor y la desesperación; veríamos la maquinaria de la violencia institucional destrozar la experiencia de la maternidad. (355)

Conclusiones

Con este somero repaso a las obras de Guadalupe Nettel y Brenda Navarro queda en evidencia la imperante necesidad de derrocar los arcaicos conceptos que condicionan la identidad femenina y que a través de la literatura permiten visualizar el heterogéneo entramado de factores que la construyen, al tiempo que redefinen la idea estereotipada de la maternidad que aún impera en las sociedades contemporáneas.

Si bien las obras que aquí se comparan mantienen una relación temática con narrativas anteriores, la diferencia radica en el tratamiento desbocado y sin tapujos, en la ruptura intencionada de los tabúes que, por las circunstancias sociales de su tiempo, obligaban a cubrir con un velo los rasgos cruciales —y, por lo tanto, polémicos— de la identidad femenina para sobrevivir a la crítica y a las normas patriarcales.

Es importante destacar que, aunque ambos libros evidencian los aspectos más oscuros y descarnados de la maternidad, en ningún momento dan la impresión de ser un intento de abolición de la misma. Por el contrario, al proponer esta especie de disección del concepto se pretende no sólo romper con las ataduras que lo aprisionan, sino reivindicar la maternidad como una elección de vida, una circunstancia que puede o no ser deseada, que puede ser alternadamente una fuente inagotable de dicha y sufrimiento.

No está demás recalcar la necesidad de un estudio de mayor alcance y profundidad de estas dos obras, pues las numerosas aristas temáticas que se dejaron fuera en estas breves páginas son necesarias para aspirar a una comprensión global de los fenómenos literarios y sociales que manifiestan.

Bibliografía citada

- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. España: Cátedra, 2005.
- Luna Martínez, América. “Maternidad y literatura. Blanca Aurora Mondragón, Verónica Olguín y Flor Cecilia Reyes”. *La Colmena* 32 (2017): 37-40.
- Navarro, Brenda. *Casas vacías*. México: Sexto Piso, 2019.
- Navarro, Brenda y Mónica Ojeda. “Maternidades en pandemia. ‘Casas vacías’ de Brenda Navarro”. Conferencia. 23 de junio de 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=f0vKIEOati4&t=2221s>
- Nettel, Guadalupe. *El matrimonio de los peces rojos*. España: Páginas de Espuma, 2013.
- Noguerol Jiménez, Francisca. “Sacadas de quicio: maternidad y literatura en escritoras latinoamericanas contemporáneas”. *Review. Literature and Arts of the Americas* 86 (2013): 13-19.
- Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. España: Traficantes de Sueños, 2019.
- Rosero Andrade, Glenda. “Maternidad: el relato desde la periferia”. *Index: Revista de Arte Contemporáneo* 8 (2019): 110-117.
- Valverde, Lucie. “La feroz aritmética de la maternidad en ‘El matrimonio de los peces rojos’ de Guadalupe Nettel”. *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS* 3.20 (2018): 126-146.

Masculinidad fallida en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: Munra, el negativo de un patriarca

Héctor Justino Hernández

1. Un acercamiento a la obra de Fernanda Melchor

Fernanda Melchor es una autora veracruzana nacida en 1982, que ha publicado hasta ahora cuatro libros: *Aquí no es Miami* (2013), *Falsa liebre* (2013), *Temporada de huracanes* (2017) y *Páradais* (2021). El primero de ellos es una compilación de crónicas y los últimos tres, novelas. Con sus textos, la autora ha demostrado su preocupación por mostrar un Veracruz que reconoce como un espacio salvaje, lleno de ímpetu y movimiento. La exploración que hace de sus personajes varones implica un conocimiento de las motivaciones y los deseos del género masculino, sobre todo cuando este se presenta en situaciones de marginación y periferia. Enterada de su contexto específico, y no ajena a las corrientes literarias que permean la actualidad mexicana, recupera los escenarios del puerto mexicano y las regiones aledañas para brindar una visión nueva de la violencia que aumentó a mediados de la primera década del 2000 y continúa hasta la actualidad.

En *Temporada de huracanes*, su libro con mayor éxito hasta el momento, los personajes masculinos aparecen bajo características que los alejan del centro dominante de un ideal hegemónico, proveedor y protector. En contraste, dichos personajes muestran un deseo de destrucción auspiciado por el contexto social y por la precariedad económica. La historia narra el asesinato de la Bruja, un personaje intrigante que en torno al cual giran el resto de las historias: la represión de Brando, el odio de Yesenia, la inocencia de Norma, la desfachatez de Luismi y, en especial para este ensayo, las contradicciones de Munra.

Las relaciones de odio-dependencia, el ambiente tórrido de la región tropical que habitan, hacen de los individuos que plagan las páginas de la novela, seres frustrados, entregados a las drogas y el placer, con anhelos y deseos de cambio que parecen nunca llegar (Melchor, 57). En La Matosa, pueblo donde suceden los acontecimientos, pareciera que no existe esperanza para quienes nacen en la marginación porque todos los caminos llevan a una misma salida donde la abyección y la violencia se hacen presentes.

2. ¿Patriarca o no?

¿Quién es Munra, el personaje que abordaremos a continuación? Su nombre puede remontarse varios años a la aparición de la novela. En la cultura popular existe un personaje derivado de la serie animada de

1985 Thundercats llamado Mumm-Ra, nombre que, a su vez, es una abreviación del hebreo Mummia-Raa, o Momia Mala. Dicho personaje se caracteriza no sólo por su papel de villano en la serie, sino también por sus rasgos físicos. La indumentaria es icónica para el imaginario de las infancias mexicanas que la vieron transmitida por la televisión abierta desde la aparición de la serie hasta mediados de la primera década del dos mil: un personaje azul pálido, cubierto por una capucha roja y por vendajes que cuelgan a su alrededor, avejentado por la edad. Su rostro se muestra cadavérico. Sus ojos parecen llamas carmesíes. Sus facciones recuerdan a los felinos. Su boca esconde dientes aserrados como los de un tiburón.

El nombre de este personaje, transcrito tal y como se pronuncia, comúnmente es utilizado en México como un apodo: El Munra. De ahí se intuye que deriva el nombre con el que se refieren a dicho personaje en Temporada de huracanes. No es, por tanto, su nombre propio. El verdadero permanece oculto al lector y en ningún momento es develado. En este sentido, no parece exageración pensar que ya en el nombre, en el primer rasgo identitario, legal e institucional, otorgado a los individuos, existe una negación, una sustitución, un intercambio sobre lo que el personaje representa: el nombre real no es necesario si se tiene un apodo inventado por la sociedad y que refiere a un antagonista decrepito.

En este punto se puede establecer una primera línea que va a unir a Munra con su condición marginada, fuera del centro. El personaje de animación al que su apodo hace referencia se encuentra en el mismo estado que el personaje del libro; ambos presentan en su cuerpo deformaciones que caracterizan a un ser enfermo. Mumm-Ra debe usar los poderes ancestrales a los que está sometido para regenerarse y conseguir un organismo más funcional; Munra, por otro lado, no tiene más que el alcohol y su camioneta, extensión que desde un punto de vista freudiano bien podría ser un complemento fálico a la pierna que no le funciona, para soslayar su propia insatisfacción ante el mundo. Yesenia, tía de Luismi, en el tercer capítulo lo caracteriza en pocas palabras: “un cojo bueno para nada, borracho mantenido” (Melchor, 52), esto da una idea de la visión que otros tienen de él, de su actuar en el espacio que habitan.

No es por tanto identificable su masculinidad con una hegemónica, en los términos que maneja Connell en su libro *Masculinidades*. La masculinidad hegemónica (108) está asociada a una serie de elementos de entre los que destaca el papel de protector, de guía, de suministrador que asume el individuo masculino, investido por la sociedad. Esta característica le crea la falsa ilusión de poseer el derecho para ejercer dominio o control sobre la familia. En una transacción económica de carácter atávico, se intercambian seguridades y necesidades básicas por el poder de mando. De esta imposición heteronormativa deriva el término patriarcal, en tanto que el hombre, en su carácter de proveedor y de protector, detenta el gobierno de la comunidad bajo imposiciones y restricciones reglamentarias. Sin embargo, el personaje de Munra, a pesar de ser una especie de padre, varón, heterosexual, para la familia compuesta por él, Chabela y Luismi, no cumple con las funciones que la sociedad determina. En consecuencia, cuando un individuo, en este caso el personaje, no está en condiciones de llenar el rol genérico que le ha sido impuesto, es situado por el medio en un lugar que lo estigmatiza como alguien incompleto o poco apto para su papel.

Desde la perspectiva de la teoría interseccional, cabe recordar lo escrito por LaBarbera sobre los múltiples rasgos que integran los mecanismos de privilegio y desventajas que aparecen en los individuos (67). No

sólo se limitan a aquellos que constituyen la, llamada por Butler, linealidad de género (sexo, sexualidad y género), sino también otros, como la raza, la condición económica, la edad, etcétera, los cuales permiten conocer de manera más precisa la posición de alguien en el mundo y el poder que ejerce sobre otros o que es ejercido sobre sí.

En este sentido, Munra se encuentra en una posición oprimida en tanto que posee una limitada capacidad de adquisición monetaria y presenta capacidades motoras diferentes que, a la vista de quienes lo rodean, lo hacen parecer incapaz de cumplir con su rol social de trabajador inscrito en el sistema capitalista de producción y de varón heterosexual padre de familia.

Su cuerpo, un cuerpo abyecto para el sistema, alejado de los estándares de belleza y productividad, es un cuerpo que padece las desventajas a las que son sometidos quienes se encuentran con limitaciones motoras o diversidad funcional. La masculinidad de Munra es fallida en tanto que no cumple con lo que la sociedad, incluyendo sus seres cercanos, como la misma Chabela, su pareja sentimental, o su hijo adoptivo, Luismi, esperan de él. Al respecto, cabe recordar lo dicho por Butler sobre la performatividad (17): existen determinadas características que preexisten al sujeto; este es investido con ellas por la sociedad; cuando no las cumple es llevado al margen y señalado. El menosprecio en torno a Munra se vuelve evidente sobre todo cuando Brando y Luismi le piden que los transporte en su camioneta hasta la casa de la Bruja para matarla. Los dos muchachos, conscientes de poder convencer y engañar a Munra para que los lleve, le ofrecen dinero a cambio de sus servicios como conductor. Munra, entonces, se vuelve poco menos que un vehículo, un sujeto de transacción que sólo sirve porque maneja la máquina, extensión de su cuerpo. El intercambio comercial no se da en igualdad de condiciones porque hay un menosprecio hacia su valía y sus capacidades cuando en secreto, poco antes de pedirle ayuda, se burlan de él. Su hombría, pues, queda cuestionada de manera implícita.

Sin embargo, esto no implica que el personaje se encuentre en total indefensión. Su identidad como varón, heterosexual, masculino, lo hace encontrarse en una posición privilegiada sobre otros individuos. Precisamente por su orientación, es interesante notar que, a diferencia de los otros personajes varones aquí analizados, los cuales tienen deseos distintos a la norma, Munra es el único que mantiene en su heterosexualidad férrea y juzga a los otros por sus conductas. En el modelo mediterráneo del sistema sexo/género propuesto por Gómez Suárez, dentro de su artículo publicado en 2010, Munra no estaría en consonancia del todo porque sus opiniones juzgan los comportamientos de los muchachos del pueblo. Además de que mantiene a lo largo de la novela sus deseos hacia Chabela. Su visión del mundo quizás esté más cercana a un sistema digital, binario, propio de la mentalidad católica o bio-médica (67). Al respecto de los deseos del personaje, Chabela afirma que permanece con él por su miembro viril y por la forma en la que tienen relaciones sexuales. No hay, pues, amor verdadero entre ambos, sino deseos y excitaciones. La creación de vínculos, debido a su situación marginada, se construye a partir de la inmediatez y no de la ternura o la empatía humana.

Por otro lado, y pese a sus privilegios como varón, el personaje de Munra es menospreciado por quienes lo rodean, y aunque intenta en más de una ocasión reclamar el poder, no lo consigue. A pesar de que Munra

va tras Chabela y la llama incansablemente a su teléfono, a pesar de que busca aconsejar a su hijastro, termina siempre desplazado y desoído. De esta manera, el personaje se convierte en alguien que carga con la frustración de no ser un hombre como el amante narco de Chabela pero que, al mismo tiempo, en tanto que es un macho, no acepta su condición y vive en una eterna negación de su naturaleza y de las acciones que realiza. Su misma condición física le provoca un rechazo por todo aquello que se lo recuerde:

A Munra no le gustaban las sillas [de ruedas], sentía que le hacían lucir como un pinche inválido, un ser decrepito que no podía ni moverse cuando en realidad Munra sí podía caminar bastante bien, incluso sin muletas, carajo, ni que le hiciera falta nada, si ahí estaban sus dos piernas enteras, una junto a la otra, la izquierda un poquitito más chueca nomás, ¿verdad? Un poquito más corta que la otra y como que metida para adentro pero bien viva, chingados, bien puesta y pegada a su cuerpo, ¿no? Él realmente no necesitaba ninguna silla de ruedas, ¿verdad? (Melchor, 73)

Su cuerpo se encuentra negado o, por lo menos, transformado en algo diferente de lo que ve el resto de las personas que lo rodean. No sólo Yesenia lo desprecia, también personajes como Brando, quien lo llama “El pendejo de Munra” (Melchor, 201); e incluso la misma Chabela, que lo emascula no tan sólo de manera simbólica: “ya para cuando el pinche Munra llegó a mi vida yo ya me las sabía de todas todas, y por eso fue que le dije que si quería estar conmigo a huevo tenía que cortarse la manguera de los huevos” (Melchor, 144); o lo considera alguien inferior: “no tienes madre ni dignidad ni tantita vergüenza, pinche perro, lo único que sabes es dar lastima” (Melchor, 74).

En este sentido, Munra es un personaje que se encuentra en manifiesta desventaja, en un estado de desigualdad debido a los diferentes aspectos interseccionales que confluyen en su identidad. Lo anterior configura los rasgos más sobresalientes de su masculinidad fallida, cuyas características más importantes son la imposibilidad de encajar en los parámetros de una masculinidad hegemónica, la frustración y la impotencia al no poder cumplir con dichos estándares y la respuesta violenta hacia el medio.

La identidad de Munra se encuentra fuera de la sociedad normativa, en los márgenes, sujeta a las dificultades que confluyen en el cuerpo del personaje. Todo ello deviene en un enfrentamiento contra el mundo a partir de la violencia, en una frustración creciente y en una indefensión a raíz de la imposibilidad de control sobre los demás y de llegar a consumir el ideal masculino. Esto quizás queda claro cuando decide buscar a Chabela en el lugar donde ella trabaja. La escena es digna de mencionar: conduce hasta el hotel *Paradiso* y hasta el bar *Excalibur* sólo para averiguar si afuera se encuentra la camioneta del amante de ella, un tal Barrabás que, según se deja entrever, es un narco. Munra no halla lo que espera, pero sabe que, de ser así, no hubiera podido hacer nada para demostrar su hombría y su dominio, porque utiliza muletas y Barrabás tiene consigo hombres armados. La situación en general limita sus opciones y contribuye a su condición marginada.

En contraste, es necesario también tomar en cuenta su situación económica, pues al no tener un ingreso monetario fijo, su poder adquisitivo se ve limitado y, en consecuencia, sus deseos de dominio también lo están. En este sentido es que existe una frustración múltiple. A pesar de que sus deseos intentan obtener el

dominio, sus desventajas corporales y monetarias se lo impiden. De esta manera, su rol queda cortado, sin posibilidad de concretarse, y deviene en fracaso, en menosprecio y en la sensación de inexistencia:

Tuvo un sueño que lo hizo despertar poco antes del amanecer, un sueño en donde él era un fantasma que caminaba por las calles del pueblo queriendo hablarle a la gente pero la gente no lo pelaba ni notaba su presencia porque no podían verlo, nadie podía verlo, era un fantasma y solo los niños chiquitos alcanzaban a verlo y cuando él les hablaba los niños lloraban espantados y Munra se ponía muy triste (Melchor, 81-82)

Sin embargo, como varón inserto en una sociedad machista, el personaje no está exento de presentar conductas asociadas a este fenómeno. En este tenor, si bien los mecanismos interseccionales de sumisión simbólica, política y estructural (LaBarbera, 112) lo afectan en tanto que sus características identitarias e individuales lo colocan en desventaja respecto a otros; su condición de varón, en cambio, le otorga poder sobre la existencia socialmente vejada de la mujer. Munra, entonces, se encuentra en el extremo opuesto del eje interseccional de género, es decir en el extremo masculino de dominación. Su machismo y, por consiguiente, su misoginia, se manifiestan sobre todo a la hora de revisar el capítulo IV, donde el narrador avec de la novela se instala al lado de este personaje y sigue poco a poco sus pensamientos y sus puntos de vista. Queda en evidencia también a la hora de abordar tres aspectos clave sobre su personalidad que desglosaremos a continuación: las opiniones que tiene sobre las mujeres, los consejos que le intenta brindar a Luismi y su necesidad frustrada de posesión sobre Chabela.

El machismo es un mecanismo de dominación inserto de manera estructural en la sociedad. Implica una performatividad del ser macho: la necesidad de presumir sus capacidades, su fuerza y su dominio sobre los otros y sobre sí mismo. Dice Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* que el macho muestra por ello una enorme reserva de sus opiniones, de sus recelos, en torno a los seres que lo rodean (32). Cuando por momentos consigue la empatía, romper un poco de la coraza que lo protege, de inmediato Munra vuelve tras su caparazón para desprenderse, no responsabilizarse, cambiar de tema o insultar. El machismo le impide al personaje expresar sus sentimientos al mismo tiempo que le provoca aversión hacia quienes le rodean. Estas características surgen debido a la frustración provocada por su incapacidad para ejercer dominio sobre los otros y por el lugar que ocupa en el universo familiar y social. En este sentido, su aversión, aunada a su misoginia, se convierte en un machismo sumamente violento: “Todas son iguales, cabrón; todas son igual de mañosas, capaces de las peores chingaderas nomás para tenerte a su lado” (Melchor, 79).

A lo largo de todo el capítulo en el que Munra tiene el protagonismo, este tipo de expresiones se repiten con frecuencia. Así piensa de Chabela, pero también de Norma, y hasta de las mujeres como colectividad. Si bien hay una marcada misoginia en otros personajes como Brando o la misma abuela de Luismi, que acusa y persigue todo el tiempo a sus hijas y, después, a sus nietas, es Munra el que externa en más ocasiones y de manera más reiterada este tipo de opiniones. Sobre todo, debido a la angustia que le genera la ausencia de Chabela. Angustia, por cierto, negada como la mayor parte de los otros sentimientos del personaje, el cual prefiere no hacerse responsable, mirar para otro lado y lavarse las manos, antes que intervenir en el mundo que le rodea. Frente a la muerte de la Bruja no busca detener a los muchachos y su actitud es de quien

prefiere no hacer nada. Frente a su adhesión, en determinado momento, a la campaña política de Pérez Prieto, decide ni siquiera votar. Frente a la ausencia de Chabela, no se atreve más que a llamarla o buscarla superficialmente. Frente a la pérdida de Luismi, no tiene más opción que deslindarse.

No obstante, y de forma contradictoria, puesto que es pareja sentimental de Chabela, asume en más de una ocasión un rol protector sobre Luismi. Intenta tomar el papel de un padrastro que siente algún resquicio de responsabilidad sobre el otro, al mismo tiempo que busca no acercarse lo demasiado como para influir en decisiones o sentimientos. Hay, pues, entre ambos una relación de amistad en la que Munra intenta asumir, de manera fallida, un papel de consejero y de patriarca. Su relación se encuentra caracterizada sobre todo porque este último funge como proveedor de Luismi: es quien le invita comida y alcohol y quien lo lleva a los bares, sí, para escuchar la información sobre el asunto de Norma, pero también como único acto de empatía. La vida de Munra se presenta llena de contradicciones, hecho que aparece de manera más explícita en su relación con Luismi, a quien intenta aconsejar y guiar: “a donde Munra lo llevó para invitarle una cerveza” (Melchor, 67), “vamos a curarnos la cruda, dijo Munra, encendiendo el motor, y el chamaco asintió, sin ni siquiera mirarlo” (Melchor, 69), “eres un pendejo cara de verga, cómo se te ocurre meterte con una chamaca de trece años” (Melchor, 71).

La ideología, los puntos de vista del personaje, surgen en sus opiniones y forman una personalidad que se cuestiona la diferencia entre lo bueno y lo malo, aunque no acciona ante lo que ocurre a su alrededor y siempre se deslinda de las posibles implicaciones morales de lo que ve: “Y Munra a veces tenía ganas de cachetearlo para hacerlo reaccionar pero sabía que no serviría de nada, que el pinche chamaco ya estaba bastante grande para saber lo que hacía, los pedos en los que se metía” (Melchor, 70). Por ello, no interviene cuando la Bruja es asesinada, porque entiende que su lugar no es el de ser un justiciero, sino el de alguien que procura no meterse en problemas; que no se inmuta ante la violencia del medio, pero tampoco quiere saber de ella: que, de manera indolente, prefiere mirar a otro lado y no darse por aludido, tal como inicia el capítulo IV: “La verdad, la verdad, la verdad, es que él no vio nada” (Melchor, 61). Lo cual, en resumidas cuentas, habla de un machismo irresponsable que menosprecia el valor de los otros a favor de un narcisismo engañoso.

3. Conclusiones

Munra presenta una masculinidad fallida en tanto que no cumple con los elementos estereotípicos que el medio le exige dentro del modelo de masculinidad hegemónica, en los términos de Connell. Dentro de su identidad confluyen varios ejes interseccionales, como la precariedad económica, que lo colocan en una posición de desventaja y marginalidad ante otros varones, como Barrabás, el supuesto amante de Chabela. Esto lo lleva a no asumir responsabilidades, al mismo tiempo que, de manera contradictoria, ayuda y provee de alimento a Luismi, su hijastro, cumpliendo un papel de padre que también se presenta como fallido o incompleto porque es desoído y utilizado por el otro para sus beneficios.

Su incompetencia no lo exime de ejercer mecanismos de dominación ni de emitir juicios de carácter misógino y machista. Esta representación de una masculinidad fallida, de un personaje impotente en más de

un sentido, redundando en un sujeto pasivo e indolente, en un patriarca que ha sido relegado de sus funciones y ahora cumple un papel de espectador, si bien no interviene físicamente, sí lo hace a partir de sus opiniones y consejos; un papel de alguien que mantiene una pulsión violenta en tanto que insulta y desea el control sobre Chabela pero, al mismo tiempo, está imposibilitado de llevarla a cabo debido principalmente a sus carencias económicas y físicas. Esto deviene en una frustración que solo consigue ser amainada o ensordecida por los efectos sedantes del alcohol.

Munra, pese a ser el mayor de los varones que protagonizan la novela –excepción hecha por la Bruja–, se encuentra atrapado por sus ideas y emociones contradictorias, por una performatividad que no se completa en consonancia con su género (Butler, 17) ni con el deber ser impuesto, pues su masculinidad no es hegemónica. Su falta de responsabilidad lo llevan a ser utilizado por Brando y Luismi como medio de transporte y a involucrarse en el crimen perpetrado contra la Bruja. Más allá de su culpabilidad, Munra representa como ningún otro en la novela la figura de un hombre que, pese a su afán de dominación, termina siendo dominado por sus miedos y frustraciones, lo cual hace de su masculinidad fallida un rasgo que lo conduce al fracaso y la incapacidad de cumplir sus funciones con el medio social y familiar.

En conclusión, podemos establecer tres formas de lo masculino fallido que confluyen en la expresión que Munra hace de su propia masculinidad y que se corresponden con imágenes o modelos estereotípicos del ser masculino, estos son: el de padre, el de pareja y el de hombre ante la sociedad. En cuanto al primer rasgo, Munra, siendo el padrastro de Luismi, busca en más de una ocasión asumir un rol de género que se corresponde con la relación que tiene con el muchacho. Sin embargo, debido a las limitaciones monetarias y físicas a las que está sujeto, hacerse cargo de su rol con plenitud le es imposible. El mismo caso ocurre cuando intenta ejercer mecanismos de dominación contra Chabela, la madre de Luismi, porque todos sus intentos son desatendidos y puestos a discusión. Por último, el tercer rasgo que lleva al personaje hacia una configuración fallida de identidad varonil es la segregación que la sociedad ejerce en él debido a las consecuencias de su accidente y de su precariedad económica. Así pues, ante estos tres elementos, los intentos de Munra por asumir una masculinidad hegemónica, dominante y machista, son siempre frustrados, ya sea en sus relaciones amorosas, paternas o sociales. Dicha tríada, en conjunto, constituye el rasgo particular de su masculinidad fallida y de su reacción violenta contra el mundo.

Bibliografía citada

Butler, Judith. *El género en disputa*. España: Paidós, 2007.

Connell, Raewyn. *Masculinidades*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Gómez Suárez, Águeda. “Los sistemas sexo/género en distintas sociedades: modelos analógicos y digitales”. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (110) 2010: 61-96. Web. 30 de marzo de 2022. <http://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_130_03b1331888735499.pdf>

LaBarbera, María Caterina. “Interseccionalidad un ‘concepto viajero’: orígenes, desarrollo e implementación en la unión europea”. *Interdisciplina* (8) 2016: 105-122.

Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. México: Random House, 2017.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.



ISSN 2472-7237