

La representación literaria del género, la
homosexualidad y las relaciones de poder en
tres cuentos mexicanos del siglo XXI

Thomas Løge



SPA4192: Masteroppgave i spansk, lektorprogrammet

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultetet

UNIVERSITETET I OSLO

Veileder: Nelson Gonzáles Ortega

Vår 2019

**La representación literaria del género, la
homosexualidad y las relaciones de poder
en tres cuentos mexicanos del siglo XXI**

© Thomas Løge

2019

La representación literaria del género, la homosexualidad y las relaciones de poder en tres cuentos mexicanos del siglo XXI.

Thomas Løge

<http://www.duo.uio.no>

Trykk/imprensa: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

Resumen

En esta tesis analizo la representación literaria del género, la homosexualidad y las relaciones de poder con base en los personajes primarios/secundarios, y la relación entre ellos, en tres cuentos mexicanos del siglo XXI: “Tía Nela” (2002) de Enrique Serna; “El beso de la mosca” (2008) de Manuel Cucurachi; y “Gatos pardos” (2009) de Iris García. A la luz del concepto del contrato heterosexual postulado por Monique Wittig, me propongo examinar su relación con la homosexualidad en los tres cuentos, primero partiendo de cómo la homosexualidad es asumida y percibida por el mismo personaje homosexual; segundo, definiendo cómo la orientación sexual es percibida por los personajes secundarios; y, tercero, verificando en qué se asemejan o diferencian las representaciones literarias de la homosexualidad en los tres cuentos.

Cimento los análisis de la representación literaria del género en la teoría de Judith Butler sobre la performatividad del género. Con base en esta teorización indago los cuentos “Tía Nela” y “Gatos pardos”, primero, para reconocer la caracterización de los personajes que no encajan en los moldes establecidos de los géneros binarios/dicotómicos en el contrato heterosexual de la sociedad representada en los cuentos. Segundo, examino la relación entre el género y la orientación sexual de los personajes y por último comparo las representaciones literarias del género en los dos cuentos “Tía Nela” y “Gatos Pardos”. Tomando en cuenta las relaciones de poder que se dan entre los personajes de los tres cuentos, analizo –basándome en las teorías de la colonialidad de poder sobre el género/la orientación sexual de Aníbal Quijano y María Lugones– cómo y por quién se ejerce el poder sobre el género y la orientación sexual en los cuentos “Tía Nela”, “El beso de la mosca” y “Gatos pardos”.

La investigación está conformada por cinco capítulos. En la introducción presento el objetivo de la investigación, luego expongo las contribuciones académicas sobre la cuentística mexicana de temática homosexual, haciendo hincapié en la aportación que ofreceré en la presente tesis. Por último, introduzco el marco teórico, la metodología y el procedimiento de la tesis.

En el segundo capítulo llevo a cabo un análisis de la representación literaria del género y la homosexualidad del personaje Efrén/Fuentsanta en el cuento “Tía Nela” de Enrique Serna. Asimismo, examino cómo Tía Nela, la tía de este personaje, constituye un papel autoritario, quien pretende controlar el género y la orientación sexual del sobrino.

En el tercer capítulo analizo la representación literaria de la homosexualidad del protagonista del cuento “El beso de la mosca” de Manuel Cucurachi y cómo las relaciones de

poder ejercidas por y provenientes de la Iglesia Católica, influyen en la orientación sexual de este personaje.

Presento el último análisis del cuento “Gatos pardos” de Iris García en el cuarto capítulo. Primero, examino la representación literaria de la homosexualidad basándome en la auto-negación de la orientación sexual del personaje Martín. Segundo, analizo la representación literaria del género, exponiendo la caracterización homofóbica/transfóbica de los homosexuales y travestis. Por último, investigo las relaciones de poder ejercidas por medio de la corrupción del personaje Martín y su compañero Jesús, mostrando cómo tal corrupción le sirve a Martín como herramienta para recuperar su rol heterosexual en el contrato heterosexual.

En el último y quinto capítulo, presento las conclusiones con las que cierro mi estudio.

Agradecimientos

Quiero expresar mi gratitud a todas las personas que han contribuido para que haya podido llevar a cabo esta tesis.

Al director de este trabajo, Nelson Gonzáles Ortega, agradezco que haya tenido fe en mi proyecto desde el principio y que me haya brindado su gran apoyo para la elaboración de mi tesis.

Agradezco también a todos los profesores de los dos últimos años en la maestría por haberme inculcado el interés académico y transmitido la pasión que cada uno de ustedes tiene por su ámbito de estudio. Un agradecimiento especial a Iris Muñiz por haberme orientado en la elaboración del marco teórico de esta tesis y por haberme dado la confianza necesaria para llevarla a cabo.

Gracias a todos mis amigos y amigas de la Universidad de Oslo. Extrañaré andar por el campus en busca de comida y café inmersos en nuestras conversaciones.

También quiero agradecer a uno de los autores de los cuentos analizados en esta tesis, Manuel Cucurachi, por haberse tomado el tiempo de contestarme detalladamente a todas mis preguntas.

Agradezco a mi familia y mis amigos. Les tengo una enorme gratitud a mis padres por siempre creer en mí y motivarme, especialmente cuando más lo necesitaba.

A Richi. Gracias por ser quien eres. Sin tu motivación y apoyo no habría sido lo mismo. Eres lo máximo.

Índice

1 EL CUENTO MEXICANO DE TEMÁTICA HOMOSEXUAL EN EL CONTEXTO HISTÓRICO, LITERARIO Y TEÓRICO	0
1.1 INTRODUCCIÓN	0
1.2 LA HOMOSEXUALIDAD EN LA LITERATURA MEXICANA	1
1.3 LOS CUENTOS “TÍA NELA” DE ENRIQUE SERNA, “EL BESO DE LA MOSCA” DE MANUEL CUCURACHI, Y “GATOS PARDOS” DE IRIS GARCÍA, ANTE LA CRÍTICA	2
1.4 HIPÓTESIS	6
1.5 TEORÍA Y METODOLOGÍA.....	7
1.5.1 <i>El concepto del contrato heterosexual</i>	7
1.5.2 <i>La performatividad de género</i>	7
1.5.3 <i>La colonialidad de poder y el sistema de género colonial/moderno</i>	9
1.6 PROCEDIMIENTO	12
2 ANÁLISIS DEL CUENTO “TÍA NELA” (2002) DE ENRIQUE SERNA	13
2.1 EFRÉN: DESVIÁNDOSE DEL CONTRATO HETEROSEXUAL.....	14
2.2 LA ORIENTACIÓN SEXUAL DEL PERSONAJE EFRÉN	18
2.3 FUENSANTA: DE TRAVESTI A AMA DE CASA.....	20
2.4 EL PODER DE TÍA NELA SOBRE EFRÉN/FUENSANTA.....	24
2.5 CONCLUSIONES	25
3 ANÁLISIS DEL CUENTO “EL BESO DE LA MOSCA (2008) DE MANUEL CUCURACHI.....	27
3.1 LA HOMOSEXUALIDAD PROHIBIDA.....	29
3.2 VIGILADO POR LOS OJOS AZULES DE JESUCRISTO.....	32
3.3 LAS RELACIONES DE PODER SOBRE LA ORIENTACIÓN SEXUAL.....	35
3.4 LA REBELIÓN CONTRA CRISTO	36
3.5 CONCLUSIONES	39
4 ANÁLISIS DEL CUENTO “GATOS PARDOS” (2009) DE IRIS GARCÍA	40
4.1 LA HOMOSEXUALIDAD DISFRAZADA COMO CONFUSIÓN.....	41
4.2 LA CARACTERIZACIÓN LITERARIA DE LAS TRAVESTIS.....	45
4.3 LA CORRUPCIÓN: RESTAURACIÓN DEL PAPEL DE MACHO.....	47
4.4 CONCLUSIONES	49
5 CONCLUSIONES	51
BIBLIOGRAFÍA	58

1 El cuento mexicano de temática homosexual en el contexto histórico, literario y teórico

1.1 Introducción

El objetivo de la presente tesis es realizar un análisis –a la luz de algunos conceptos de teorías de género, teorías queer y teorías de la colonialidad de poder– sobre las representaciones literarias de género, la homosexualidad y las relaciones de poder en tres cuentos mexicanos del siglo XXI: “Tía Nela” (2002) de Enrique Serna, “El beso de la mosca” (2014) de Manuel Cucurachi y “Gatos pardos” (2009) de Iris García. El análisis se hará mediante un acercamiento crítico al género¹ y la orientación homosexual² con base en los conceptos de *contrato heterosexual* de Monique Wittig; de *la performatividad de género* de Judith Butler; de *la colonialidad de poder en relación al género* de Aníbal Quijano y *el sistema de poder sobre el género colonial/moderno* de María Lugones. Considero que esta tesis podría arrojar una luz para el análisis de la cuentística mexicana de temática gay de este siglo, lo cual, desde mis pesquisas, no se ha hecho aún. En otras palabras, este trabajo podría ayudar tanto a revelar cuáles son parte de las tendencias de la cuentística gay actuales como a hallar una posible conexión entre las representaciones literarias y la realidad mexicana, derivada del contexto en el cual se escribieron los los cuentos³.

¹ En cuanto al término género, me refiero tanto al género biológico, que se refiere, primordialmente, a la diferencia entre hombres y mujeres, según sus órganos reproductores y genitales, como a la construcción sociocultural del género que se deriva de ciertos actos de los personajes representados en los tres cuentos analizados en la presente tesis. Es, pues, la construcción sociocultural del género, llamada aquí, género performativo, la utilizada en esta investigación, siempre que no se especifique otra cosa.

² En esta investigación la homosexualidad es un término utilizado para designar la orientación sexual.

³ Estoy consciente de que por ser yo, el autor, originario de otro continente y país, es posible que tenga un entendimiento cultural/mundial distinto al que se representa en los cuentos que se analizan en esta investigación. No pretendo anteponer mis perspectivas o presentarlas como mejores que las que son presentadas en los cuentos, más bien, con el debido respeto y humildad, trato de analizar las representaciones literarias del género y la homosexualidad mexicana en relación con el poder desde una posición profesional, objetiva y crítica.

1.2 La homosexualidad en la literatura mexicana

Las personas gay en México han luchado para ser aceptadas por la sociedad, cuya lucha podría considerarse continua en la actualidad. Michael K. Shuessler afirma en el ensayo “Una macana de dos filos”, que los homosexuales son rechazados por partes de la sociedad mexicana, especialmente a través de prejuicios, burlas y castigos originalmente fomentados por el catolicismo, cuya religión fue introducida por medio de la colonización del continente americano (2018, 32). El ocultamiento y rechazo de los homosexuales también se aplica a la literatura mexicana, ya que en el siglo XIX la homosexualidad no estaba presente en esta literatura, es decir, no fue pronunciada tal cual con aquella etiqueta. Se resaltaban personajes del sexo masculino afeminados que fueron caracterizados de forma peyorativa, caricaturesca y burlona (Chaves, 2018, 55). Este es el caso de, por ejemplo, el protagonista en la novela *Chucho el Ninfo* (1871) de José Tomás de Cuéllar, cuya representación literaria se basa inclusivamente en la afeminidad del personaje, y no en sus prácticas sexuales (Chaves, 2018, 65).

El enfoque sobre la afeminidad y el uso de la vestimenta femenina también se manifiesta, por ejemplo, en el grabado “Los 41 maricones encontrados en un baile de la calle de La Paz el 20 de noviembre de 1901. Aquí están los maricones muy chulos y coquetones” de José Guadalupe Posada. Este grabado se inspiró en un evento en 1841 donde diecinueve hombres, vestidos con ropa de mujer, fueron detenidos por la policía al ser descubiertos en lo que se conoce como El baile de los 41 (Capistrán, 2018, 42). Luego, en 1906, se publica la novela *Los 41* de Eduardo A. Castrejón, la cual presenta una crítica social hacia los homosexuales, basándose en el Baile de los 41, a través de un lenguaje despectivo y homofóbico.

Cabe mencionar que es en el siglo XX cuando se incorporan personajes gays en obras de Arreola, Fuentes y Rosario Castellanos, no obstante, es la novela *El diario de José Toledo* de Barbachano Ponce, considerado por muchos como pionero de la narrativa mexicana gay, la que abre camino a la voz del personaje gay en la literatura mexicana, exponiendo un personaje oculto en el clóset que no duda de su homosexualidad (Torres, 2018, 85-86).

A lo largo del siglo XX hay una proliferación de la narrativa mexicana gay; quizás una de las contribuciones literarias más reconocidas de este siglo es la de Luis Zapata con la novela *El vampiro de la colonia Roma* (1979), la cual representa un personaje homosexual marginado que se dedica a la prostitución en México (Torres, 89). En el siglo XX hay un crecimiento de la cuentística mexicana de temática gay, lo que por primera vez representa una literatura mexicana en la que la homosexualidad torna un eje fundador.

1.3 Los cuentos “Tía Nela” de Enrique Serna, “El beso de la mosca” de Manuel Cucurachi, y “Gatos pardos” de Iris García, ante la crítica

El campo de investigación respecto a la literatura mexicana de temática homosexual no es muy amplio, sin embargo, se puede notar en los últimos años un interés creciente en los estudios sobre el género y la sexualidad en el contexto mexicano. Existen varios trabajos y estudios de arte y literatura que tocan estos temas, como, por ejemplo, dos antologías de cuentos de temática homosexual recopiladas por Mario Muñoz⁴. Además, se han publicado varios ensayos, trabajos y estudios sobre la homosexualidad en México, como los de Carlos Monsiváis⁵, Luis Mario Schneider⁶ y León Guillermo Gutiérrez. Asimismo, críticos de Estados Unidos, Inglaterra y Alemania también han investigado el tema que me concierne, como en el caso de David William Foster⁷, Daniel Balderston⁸, Yvonne Yarbro-Berjano⁹ y Dieter

⁴De *amores marginales* y *El amor que se atreve decir su nombre*. Esta última antología me sirvió como inspiración para elegir el tema de esta investigación.

⁵ Véase: Monsiváis, Carlos. 1977. *Amor perdido*. (Biblioteca Era). México, D.F.: Era.

⁶ Véase: Schneider, Luis Mario. 1997. *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México: Nueva Imagen.

⁷ Foster ha hecho varios libros recopiladores de la sexualidad en las culturas hispánicas y su literatura. Varios investigadores han atribuido con diferentes estudios en dichos compendios: Jaramillo Zuluaga, J. E. *Desire and Decorum in The twentieth-Century Colombian Novel*; Reis, R. *Representations of Family and Sexuality in Brazilian Cultural Discourse*; Oropesa, S. A. *Popular Culture and Gender/Genre Construction in Mexican Bolero*; Pérez de Mendiola, M. *El diario de José Toledo: A Queer space in the World of Mexican Letters*. Véase: Foster, David William y Roberto Reis. 1996. *Bodies and biases: Sexualities in Hispanic cultures and literatures* Vol. Vol. 13. Hispanic Issues. Minneapolis: University of Minnesota Press. Véase también: Foster, David William. 1994. *Cultural diversity in Latin American literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

⁸ Daniel Balderston y Donna J. Guy han hecho un libro recopilador de la sexualidad en Latinoamérica. En tal recopilación Rob Buffington contribuye con la visión de la homosexualidad en el México moderno, mientras Balderston contribuye con un trabajo sobre la bisexualidad en el cuento Doña Herlinda y su hijo. Véase: Balderston, Daniel y Donna J. Guy. 1997. *Sex and Sexuality in Latin America*. New York: New York University Press.

⁹ En una recopilación de varios trabajos sobre la sexualidad en Latinoamérica, Yarbro-Berjano toca el tema del lesbianismo y comenta varios puntos sobre la cultura mexicana y chicana. Véase: Yarbro-Berjano, Yvonne. 1995. “The Lesbian Body in Latina Cultural Production”. En *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, editado por Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith. Series Q. Durham: Duke University Press.

Ingenchay¹⁰. El investigador León Guillermo Gutiérrez, de la Universidad Autónoma de Morelos, en México, ofrece, en el artículo “Sesenta años del cuento mexicano de temática gay” (2012), un panorama de la cuentística mexicana de temática gay haciendo un recorrido por todos los cuentos que abordan este tema desde la mitad del siglo XX hasta el año 2012. Este trabajo pone de relieve una diversa gama literaria que se presenta en dichos cuentos. Gutiérrez comenta brevemente la trama y la temática sin profundizar en un análisis completo, lo que también es el objetivo del artículo como, por ejemplo, de los cuentos “A la víbora de la mar” de Carlos Fuentes, “Mapache” (1975) de Arturo Ojeda, “Los zapatos de la princesa” (1978) de Guillermo Samperio, “Siete veces el sueño” (1979) de Luis Arturo Ramos, entre otros. El investigador profundiza un poco más en algunos cuentos como es el caso de “Los machos cabríos” (1952) de Jorge Ferretis, cuya representación de la homosexualidad es vista como una enfermedad; y “Los amigos” (1962) de Juan Vicente Melo, que finaliza trágicamente con un suicidio.

En cuanto a la cuentística de los ochenta, Gutiérrez menciona ocho cuentos de temática homosexual, pero solo ahonda en el cuento “Doña Herlinda y su hijo” (1980) de Jorge López Páez, al cual también el investigador estadounidense Daniel Balderston le dedica un capítulo en el libro *Sexo y sexualidad en América Latina*. Gutiérrez (2012, 283) revela que en este relato el narrador-protagonista, Rodolfo, vive una doble vida donde, por un lado, tiene una relación con el hombre Moncho, quien es invitado a vivir con Rodolfo y la madre y, por otro lado, la madre acepta tal relación homosexual siempre y cuando se case con Olga. Según Gutiérrez tal temática muestra la rigidez de las normas sociales de la sociedad mexicana y la dificultad de transgredirlas (2012, 284). También destaca la temática del homoerotismo en orgías a partir de textos como “El vino de los bravos” (1981) de Luis Gonzáles de Alba; la pedofilia y la violación en “Respiración artificial” (1982) de Raúl Hernández Viveros; y los encuentros homoeróticos prohibidos en los estratos bajos de la sociedad en “Todos somos vecinos” (1982) de Dolores Plaza. Aparte Gutiérrez comenta el cuestionamiento de la heterosexualidad y la masculinidad de dos amigos dentro de un grupo de amigos en “De amor es mi negra pena”

¹⁰ Ingenchay ha hecho una recopilación de varios trabajos de investigación, como, por ejemplo: Epps, B. *Vampires, Mestizas, Rogues, and Others: Figuring Queerness with Gloria Anzaldúa and Luis Zapata*; Ingenchay, D. *Sida y ciudadanía en la literatura gay latinoamericana*; Toda Iglesia, M. A. *Entre mundos y mitos: imágenes de lesbianas en la narrativa chicana*. Véase: Ingenchay, Dieter. 2006. *Desde aceras opuestas: Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Vol. Vol. 31. Teoría y Crítica de La Cultura Y Literatura. Madrid: Iberoamericana.

(1983) de Luis Zapata. En este cuento la pena y la marginación experimentada por uno de los acusados, El Guacho, le conduce al suicidio. El homoerotismo también es retratado en “Sólo era un juego” de Victor Rejón donde la prostitución homosexual sirve como forma de ganarse el sustento. Respecto al presente siglo Gutiérrez solo ofrece un pequeño resumen del cuento “Anacrónicos” de Ignacio Padilla y menciona varios autores recientes que han escrito sobre la homosexualidad¹¹. Parece que los cuentos de temática homosexual del siglo XXI son un área poco explorada, por lo tanto, pretendo en esta tesis hacer un intento de arrojar una luz sobre la cuentística homosexual más reciente.

La cuentística mexicana de temática homosexual también ha sido tratada en una tesis de grado realizada por Víctor Saúl Villegas Martínez (2011). Dicho trabajo analiza el personaje gay en seis cuentos mexicanos desde una perspectiva crítica de género, los estudios gays y la teoría *queer* con un mayor enfoque en los conceptos de Monique Wittig sobre *el pensamiento heterosexual y la teoría de la performatividad de género* de Judith Butler. Villegas Martínez (2011, 151) concluye que los seis cuentos constituyen un juego de identidades: los dos primeros, “Mapache” de Jorge Arturo Ojeda y “Hoy te he recordado” de Luis Gonzáles de Alba, contienen identidades masculinas que se aproximan a la masculinidad hegemónica de la sociedad heterosexual, lo cual lleva a los personajes a experimentar, a la vez, dolor y placer. En el primer cuento, “Mapache”, se manifiesta, por un lado, el dolor y la tristeza por el asesinato del novio del protagonista y, por otro, aparece la noción de la libertad en cuanto a la relación abierta de esta pareja y las visitas a la Zona Rosa, de la Ciudad de México.

En el segundo cuento, “Hoy te he recordado”, los personajes experimentan dolor debido a un amor efímero que duró solamente una noche. Villegas Martínez (2012, 152) también examina la presencia del exilio y del rechazo hacia los personajes en “Opus 123” de Inés Arredondo y “La Cuenta de los Días” de Luis Zapata. Estos cuentos se diferencian de los anteriores por el rechazo externo que se da en el primero a causa de su comportamiento afeminado y su sexualidad; y el rechazo interno manifiesto en el repudio que siente el protagonista por sí mismo en el segundo cuento, lo cual lo lleva a alejarse de su familia y a crear una nueva vida por su cuenta. Como contraste a estos cuatro cuentos “El alimento del artista” de Enrique Serna y “Bernal y Beatriz” de José Joaquín Blanco muestran identidades que no expresan un género estable, lo cual dialoga con concepción teórica de *la performatividad de género* de Judith Butler. Todos estos cuentos tienen en común el hecho de

¹¹ Autores como: “Ana Clavel, Will Rodríguez, Iris García, Nadia Villafuerte, Manuel Fuentes Cucurachi, Mario Heredia, Julio César Toledo, Luis Martín Ulloa, Iván Partida y Jesús León”. (Gutiérrez, 2012, 292)

haber sido publicados en el siglo XIX, lo que sirve de base al autor para argumentar que los seis cuentos analizados representan “[una] evolución de los paradigmas sexuales en México” (2012, 151).

En cuanto a los cuentos que se analizan en la presente tesis (“Tía Nela”, “El beso de la mosca”, y “Gatos pardos) debe indicarse que los tres cuentos han sido mínimamente estudiados. No obstante, Gutiérrez comenta en un ensayo que en el cuento “Gatos pardos” la escritora Iris García revela “la compleja red de corrupción desde las entrañas mismas de las instituciones encargadas de la administración de justicia, donde el arquetipo y la homofobia alcanzan su gradación más alta al ser los travestis mercancías sexuales y víctimas de un asesino serial, quien en cada asesinato busca dar muerte a su propia homosexualidad” (2016, 329). En mi análisis del cuento “Gatos pardos” parto del análisis que Gutiérrez hace sobre la corrupción y la homosexualidad del personaje Martín y lo completo con mi propia lectura de dicho cuento.

Mi aportación crítica aquí se basa en identificar la conexión entre la auto-negación de la homosexualidad del personaje Martín y cómo la corrupción y los asesinatos le sirven a Martín para sostener su posición en el contrato heterosexual y, de esta manera, permanecer en la auto-negación. Además, mi análisis parte de la homosexualidad del personaje Martín, la caracterización de las travestis y las relaciones de poder que se dan entre los personajes.

Todos los trabajos y estudios comentados en este apartado se han enfocado exclusivamente en cuentos publicados en el siglo XIX y XX, y, en mi opinión, han contribuido con información relevante y esencial para los estudios posteriores sobre género y homosexualidad en México y han facilitado el acceso a la literatura de dicha temática. En los últimos años, se han efectuado trabajos de investigación como tesis de maestría o doctorado enfocados en la novelística mexicana homosexual, no obstante, no se han realizado estudios de igual extensión sobre la cuentística de tal temática. Se han hecho trabajos sobre temática homosexual con base en varias novelas mexicanas, también de los cuentos comentados por Gutiérrez y los cuentos analizados por Villegas Martínez, pero no tengo conocimiento de que se hayan analizado cuentos de temática homosexual escritos en el siglo XXI. Por lo tanto, uno de los objetivos de esta tesis visibilizar la nueva cuentística mexicana homosexual y también explorar un campo relativamente poco estudiado con la ayuda de teorías de género y teorías *queer*, un marco teórico similar al optado por Villegas Martínez. Sin embargo, difiero del material que se va analizar en el presente trabajo, tres cuentos del siglo XXI, además de los conceptos de Monique Wittig y Judith Butler. Asimismo, se va a analizar los cuentos desde el concepto de la colonialidad de poder sobre el género de Aníbal Quijano y María Lugones. De lo investigado hasta este momento, no se han analizado estos aspectos en ninguna tesis antes.

1.4 Hipótesis

El propósito de esta tesis es analizar las representaciones literarias del género, la homosexualidad y las relaciones del poder en tres cuentos mexicanos del siglo XXI –“Tía Nela” (2002) de Enrique Serna; “El beso de la mosca” (2008) de Manuel Cucurachi; y “Gatos pardos” (2009) de Iris García– a partir de los comentarios, actitudes y pensamientos de los narradores, personajes primarios y secundarios de cada uno de estos cuentos. Pretendo realizar este análisis utilizando la teoría del *contrato heterosexual* (Wittig, 1992), *la performatividad de género* (Butler, 1999), *la colonialidad de poder sobre el género* (Quijano, 2000) y *el sistema de poder sobre el género colonial/moderno* (Lugones, 2008). Propongo las siguientes preguntas de investigación:

1. **¿Cómo está representada la homosexualidad en los cuentos “Tía Nela”, “El beso de la mosca” y “Gatos pardos”?**
 - 1.1. ¿Qué relación hay entre la homosexualidad y el contrato heterosexual?
 - 1.2. ¿Cómo es percibida la homosexualidad por los personajes secundarios?
 - 1.3. ¿Cómo se asemejan o se diferencian las variadas representaciones literarias de la homosexualidad en los cuentos?

2. **¿Cómo está representado el género en los cuentos “Tía Nela” y “Gatos pardos”?**
 - 2.1. ¿Cómo son caracterizados los personajes que no actúan según los géneros dicotómicos/binarios del contrato heterosexual/la matriz heterosexual?
 - 2.2. ¿Qué relación hay entre el género y la orientación sexual de los personajes?
 - 2.3. ¿Cómo se asemejan o se diferencian las representaciones literarias del género en los cuentos “Tía Nela” y “Gatos pardos”?

3. **¿Cómo están representadas las relaciones de poder sobre el género y la orientación sexual en los cuentos “Tía Nela”, “El beso de la mosca” y “Gatos pardos”?**

1.5 Teoría y metodología

1.5.1 El concepto del contrato heterosexual

En el libro el libro de ensayos, *The straight mind and other essays*, Monique Wittig critica la supuesta oposición binaria estable que existe entre hombre y mujer, considerada una categorización natural entre los sexos. La autora y feminista francesa postula que esta no es una categoría natural, sino que es una categoría política que sirve para establecer una sociedad heterosexual o mantenerla intacta (1992, 5)¹². Wittig reinterpreta el tema del *contrato social* de Jean-Jaques Rousseau y lo nombra *contrato heterosexual*; es decir, un contrato cuya función es imponer prácticas y comportamientos heterosexuales a la sociedad (1992, 35). Tal contrato conlleva ciertas normas compartidas por una sociedad, lo cual se evidencia en el hecho de que un país o una comunidad tienen el mismo idioma. El contrato heterosexual impone dichas normas y convenciones sociales a la sociedad, pero no necesariamente, estas normas son explícitas, sino que pueden estar implícitas en la idiosincrasia de la sociedad. Por lo tanto, Wittig declara que, por un lado, el contrato social es real porque se le puede observar a través del idioma y, por otro, es imaginario debido a la idiosincrasia mental cuyo resultado es, por ejemplo, la supremacía de la heterosexualidad, la cual también se hace visible a través del lenguaje y de las costumbres, y de este modo eclipsa la homosexualidad porque no la acepta como parte del contrato social, sino como una disidencia anormal (1992, 40-41).

El concepto del *contrato heterosexual* sirve en esta tesis para analizar las convenciones compartidas por la sociedad en los tres cuentos que analizaré y también es útil para observar la cuestión del género y la orientación sexual concebida por los personajes primarios y secundarios a partir de la heteronormatividad derivada del contrato anterior.

1.5.2 La performatividad de género

La filósofa estadounidense Judith Butler construye el término de *la matriz heterosexual* inspirado en el *contrato sexual* de Wittig. Butler utiliza su término para nombrar el carácter supuestamente “natural” que se les asigna a los cuerpos, los géneros, los sexos y los deseos, lo cual da lugar a una supuesta coherencia entre un cuerpo y un sexo estable expresado a su vez a través de un género estable (1999, 194)¹³. Butler pretende reformar la noción del sexo y del género –en relación con la construcción de la identidad– y cuestiona la supuesta distinción

¹² Todos los términos y conceptos de Wittig utilizados en este trabajo son una traducción propia.

¹³ Todos los términos y conceptos de Butler en este trabajo son una traducción propia.

“natural” entre el sexo y el género que fue asimilada por el feminismo: el primer término designa el sexo biológico, es decir, los órganos genitales, y, el último, se refiere a la construcción social del género (1999, 9).

Butler cuestiona la estabilidad del sexo binario concebida como identidades opuestas de género *mujer y hombre* porque, según ella, un cuerpo masculino no necesariamente encaja con la construcción de *hombre* ni el cuerpo femenino con la construcción de *mujer*, lo cual muestra una lógica imposible de inferir (1999, 10). En este punto la filósofa coincide con Wittig en cuanto al cuestionamiento de la heterosexualidad obligatoria y naturalizada que, a través de la supuesta realidad binaria, regula el género (1999, 30), sin embargo, Butler se diferencia de ella porque propone que no existe la identidad de género y afirma, en su lugar, la existencia de la *performatividad de género*. Dicha performatividad es lo que constituyen los actos, los gestos y los deseos expresados en la exterioridad del cuerpo de una persona. Estos son expresiones – o simplemente como uno habla o actúa– sostenidas a través de signos corporales y discursos que se aproximan o difieren de las ideas de *mujer y hombre*, que según Butler no son géneros existentes ni estables. Por lo tanto, se crea la ilusión de un género a través de “stylized repetitions of acts”, que quiere decir que la noción de “género” solo es el resultado de la repetición de tales actos performativos, lo cual muestra la posible inestabilidad de la noción de género, y que esto solo es una construcción exterior en lugar de algo ya internalizado (1999, 173, 178-179). En consecuencia, Butler refuta la noción ficcional de género que sirve para regular a las personas dentro de la matriz heterosexual porque, según ella, el significado cultural del género se produce a través de los actos performativos de una persona en relación con la idiosincrasia performativa de la misma cultura o en influencia de ella, lo cual evidencia que no hay una identidad preexistente del género (1999, 180).

La teoría de Butler sobre *la performatividad de género* sirve como punto de partida en cuanto al análisis de género, que en estos cuentos a veces es inestable, confusa y mutable. También proporciona un reemplazo del concepto de la oposición binaria de género, lo cual brinda una herramienta para ver más allá de lo que se permite convencionalmente en las sociedades, tanto en la sociedad real como en la sociedad ficcional de los universos literarios.

1.5.3 La colonialidad de poder y el sistema de género colonial/moderno

Las teóricas Wittig y Butler parten de la visión del ser “blanco”, o de alguien que forma parte de la tradición filosófica occidental, y en dichas teorías feministas y queer, mujeres y personas no occidentales han sido excluidos. Paola Arboleda Ríos¹⁴ argumenta en un artículo que es necesario replantearse la aplicación de teorías queer norteamericanas/europeas con el contexto latinoamericano, ya que por su historia los moldes queer necesariamente no corresponden a este contexto. La autora apoya esto con ejemplos de personas como Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, quienes además de ser autoras chicanas, no solamente expresan su sexualidad, sino también ponen de relieve la relación entre la sexualidad y cuestiones sociopolíticas que las oprimen, tales como los factores de clase, raza e ideología (Arboleda Ríos, 2011, 111, 113). Las feministas en las décadas de 1960 y 1970 apelaban a que “lo personal es político” (2011, 113), lo cual Arboleda Ríos refuta en el contexto latinoamericano, pues lo político es lo que determina lo personal (ibid). Con base en esto, presento, en los siguientes apartados dos vertientes de la inflexión decolonial para arrojar luz sobre ciertos aspectos sociopolíticos, culturales e históricos en los cuentos que analizaré en este trabajo.

El colonialismo en Latinoamérica fue “una forma de dominación directa, política, social y cultural” (Quijano, 1992, 437, citado en Restrepo y Rojas, 2010, 93) impuesta por los europeos sobre los colonizados en otros continentes, y hoy, siglos después de la colonización, se observan sus implicaciones, así como la estructura de poder asignada por la colonización sigue siendo “el marco dentro del cual operan las otras relaciones sociales” (Quijano, 1992, 438, citado en Restrepo y Rojas, 2010, 93) de las sociedades latinoamericanas.

Estas estructuras de poder implicadas por el colonialismo es lo que Aníbal Quijano llama *la colonialidad de poder*. Quijano escribe que el patrón mundial de poder capitalista eurocéntrico es fundado con base en una clasificación racional y étnica de la población mundial (2000, 342). El poder opera dentro de las relaciones sociales afectadas por la explotación, la dominación y el conflicto que, a su vez, lucha por el control de cuatro ámbitos que conciernen a la existencia social: 1) el trabajo; 2) el sexo y la reproducción de la especie; 3) la subjetividad, material e intersubjetiva, y el conocimiento; y 4) “la autoridad y sus instrumentos, de coerción en particular, para asegurar la reproducción de ese patrón de relaciones sociales y regular sus cambios.” (Quijano, 2000, 345).

¹⁴ Candidata Ph.D. del departamento de español y portugués en la Universidad de Florida en el momento de la publicación.

En cuanto a la colonialidad de las relaciones de género, Quijano comenta que las estructuras europeas de organización familiar fueron fundadas en la clasificación racial. Por ejemplo, “la libertad sexual de los varones y la fidelidad de las mujeres fue, en todo el mundo eurocentrado, la contrapartida del «libre» [...] acceso sexual de los varones «blancos» a las mujeres «negras» e «indias», en América” (2000, 377-378) y el patrón de la familia burguesa fue impuesto en el mundo eurocentrado/colonizado (ibid).

María Lugones comenta en su trabajo sobre la colonialidad y el género que la colonialidad ha convertido en símiles las mujeres blancas burguesas europeas y las mujeres colonizadas, sin embargo, las mujeres no blancas obtuvieron un estatus inferior que la etiqueta del género *mujer* (2008, Lugones, 95). Para entender este desequilibrio en el sistema de género colonial/moderno, hay que ver más allá de la idea de las categorías binarias y dicotómicas como hombre/mujer, blanco/negro, burgués/proletario, y observar la relación de intersección que surge entre estas categorías para ver lo que no revela cada categoría separada (2008, 76).

Además, Lugones argumenta que hay un lado visible/claro y un lado oculto/oscurito en el sistema de género colonial/moderno, y que Quijano solo se ocupa del lado visible/claro hegemónico (2008, 88), es decir, que solo se enfoca en el lado del sistema heterosexual y patriarcal que parte del dimorfismo biológico¹⁵ presuponiendo que hay una preexistencia dicotómica entre hombre y mujer (Lugones, 2008, 78). La percepción de Quijano sobre los aspectos de género es relacionada con la biología, y al enfocarse únicamente en el lado visible/claro, no se ocupa de aspectos del género que existían antes de la colonización como, por ejemplo, que la homosexualidad y el tercer género se reconocían en varias comunidades indígenas del continente americano (Gunn Allen citado en Lugones, 2008, 86). Se sabe que la sodomía tenía un lugar privilegiado en los rituales de los Nahuas y Mayas (Michael J. Horswell citado en Lugones, 2008, 91) Asimismo, se sabe que la sociedad africana Yoruba no se organizaba socialmente a partir de principios como el género (Oyéronké Oyewùmi citado en Lugones, 2008, 87). Estas sociedades fueron adaptadas a los patrones de género de los europeos y “engenerizados”¹⁶. Por lo tanto, Lugones refuta que es imprescindible contemplar las

¹⁵ El dimorfismo biológico es cuando una especie diferencia entre hembra y macho a través de la anatomía y la fisiología (*Diccionario de Ciencias Naturales y Términos Afines*, s.v. “dimorfismo”, leído 02.01.19).

¹⁶ Varias sociedades precolombinas fueron engenerizados y a estas sociedades se les impusieron las categorías dicotómicas/jerárquicas/binarias donde no las había. La explicación del uso del término: “N de T: «Gendered» en inglés hace referencia a la negociación intersubjetiva de los arreglos referidos a masculinidad y la femineidad. La asignación de género y la percepción propia respecto a las categorías e identidades de género forman parte de tal

reducciones realizadas a través del poder violento sobre la gente colonizada en relación con su género, lo cual constituye el otro lado de la colonialidad de poder sobre el género/el sistema de género colonial/moderno: el lado oculto/oscuró (2008, 98). Además, comenta que el marco de Quijano no toma en cuenta que los hombres eurocentrados/colonizados también pueden ser entendidos como un recurso en la colonialidad de poder de género (2008, 83), ya que la colonización también les impuso otro sistema de género, utilizándolos como recursos, o convirtiéndolos en cómplices para imponer su sistema y hacer inferior a la mujer: “El colonizador blanco construyó una fuerza interna e las tribus cooptando a los hombres colonizados a ocupar roles patriarcales” (2008, 90).

En la presente tesis, los dos ámbitos de la existencia social que se van a estudiar en conjunto con el patrón de poder son el del sexo y la reproducción de la especie, además, el de la autoridad y sus instrumentos de control y poder. Este último se va a utilizar para estudiar las relaciones de poder que existen entre las autoridades y los personajes de los cuentos que se van a analizar en esta tesis. Adicionalmente, para examinar las relaciones de poder de género se va a utilizar la teorización de Lugones sobre el sistema de género colonial/moderno de Lugones.

negociación. El término «engenerar» no forma parte del léxico de la Real Academia Española. Sin embargo, sobre todo en el campo de las ciencias sociales y la producción interdisciplinar en los Estudios de Género en Latino América, el término «engenerar» se comenzó a utilizar, de diversas formas, a mediados de los 90’.” (Lugones, 2008, 86).

1.6 Procedimiento

En el primer capítulo ofrezco el panorama contextual y teórico de la presente tesis. Presento los cuentos “Tía Nela” de Enrique Serna; “El beso de la mosca” de Manuel Cucurachi; y “Gatos pardos” de Iris García ante la crítica exponiendo estudios anteriores que se han realizado sobre la cuentística mexicana de temática homosexual. La lectura de dichos estudios me permitió a comprobar la necesidad de llevar a cabo la siguiente tesis, ya que hay una carencia de estudios sobre la cuentística mexicana de temática homosexual del siglo XXI. A continuación, fijé la hipótesis de la tesis, antes de presentar el marco teórico de la presente investigación.

En el segundo capítulo presento el análisis de la representación literaria del género, la homosexualidad y el poder en el cuento “Tía Nela” de Enrique Serna. La primera parte del análisis parte del concepto del contrato heterosexual de Monique Wittig para analizar la desviación del personaje Efrén de dicho contrato, a causa de su orientación sexual. La segunda parte se centra en el género, el cambio de sexo/género del personaje Efrén/Fuensanta, basándome en cómo este personaje es caracterizado literariamente por la tía y otros personajes a partir del concepto de la performatividad de género de Judith Butler.

En el tercer capítulo analizo la representación literaria de la homosexualidad y el poder en el cuento “El beso de la mosca” de Manuel Cucurachi. Primero, expongo el análisis de la prohibición de la homosexualidad del protagonista, y luego conecto este análisis con el poder ejercido por la madre autoritaria del protagonista, lo cual da paso a un análisis de las relaciones de poder sobre la orientación sexual por parte de la Iglesia Católica y la madre del protagonista.

En el cuarto capítulo analizo la representación literaria del género, la homosexualidad y el poder en el cuento “Gatos pardos” de Iris García. Este análisis se centra en la homosexualidad del personaje Martín y el ocultamiento de esta a través de la corrupción y el poder ejercido por él y su compañero –y cómplice– Jesús, partiendo del contrato heterosexual de Monique Wittig, la performatividad de género de Judith Butler, la colonialidad de poder sobre el género de Aníbal Quijano y el sistema de poder sobre el género de María Lugones.

En las conclusiones presento un apartado concluyente de cada cuento. También expongo una comparación entre los cuentos analizados en mi tesis. Al final, demuestro en qué he aportado con mi tesis.

2 Análisis del cuento “Tía Nela” (2002) de Enrique Serna

El mexicano Enrique Serna es autor de numerosas obras, como novelas, ensayos, cuentos y guiones. El tema de la homosexualidad ha sido tratado en sus novelas *Fruta verde* (2006)¹⁷ y *La doble vida de Jesús* (2015), también en los cuentos “Cine cosmos”¹⁸ (2013) y “Tía Nela” (2002). El último cuento, el cual se va a analizar en este capítulo, fue publicado por primera vez en la antología *El orgasmógrafo* en 2002 y es un cuento que, además de tratar el tema de la homosexualidad, también toca temas como el travestismo, la transexualidad y el cambio de sexo de una persona.

La tía Nela es una narradora homodiegética-extradiegética¹⁹ con focalización interna²⁰ y, en primera persona, se dirige al sobrino Efrén, el cual a lo largo del cuento pasa por una transformación tanto de sus genitales como de su género cultural, lo cual lo lleva a considerarse mujer y a identificarse con el nombre de Fuensanta. Tía Nela narra la historia –según su perspectiva– desde el momento en que se dio cuenta de que el sobrino era *diferente* de los demás chicos; también narra el descubrimiento del secreto de Efrén de vestirse como mujer cuando lo descubre trabajando como prostituta-travesti en las calles. Cuenta la relación complicada que va surgiendo entre estos dos parientes, especialmente cuando Efrén deja el oficio de la prostitución, se cambia de sexo y quiere ser ama de casa. Finalmente, el relato

¹⁷ Una novela de Serna que leí como parte de las preparaciones para esta investigación, narra la historia de una amistad que surge entre un escritor homosexual y un joven escritor prometedor, quien, a pesar de su heterosexualidad, repetitivamente es seducido por su amigo.

¹⁸ Este cuento es publicado en la antología *La ternura canibal* (2013) y formó parte de la lista de posibles cuentos que se iban a analizar en esta investigación. El cuento narra la historia del adulto Fedro, un soltero homosexual que en su juventud tuvo mucho éxito cuando salía a buscar relaciones sexuales en el Cine Cosmos, un edificio abandonado de la Ciudad de México, pero que con el tiempo, igual que el cine fue menos frecuentado.

¹⁹ Un narrador homodiegético es un narrador que forma parte como personaje de la historia que narra (Genette, 1989, 299-300). Al no ser el protagonista de la historia, pero sí un personaje secundario, es observador y testigo de lo que le pasa al protagonista (Genette, 1989, 299). En este caso es Efrén/Fuensanta.

²⁰ La focalización se puede entender como el punto de vista o la perspectiva desde la cual se está viendo la historia. Según Genette, *la focalización cero* es la perspectiva cuyo narrador sabe más que los demás personajes; *la focalización interna* es la perspectiva cuyo narrador solamente dice lo que sabe del personaje protagonista; *la focalización externa* es la perspectiva cuyo narrador proporciona menos información de la que sabe el personaje. (Genette, 1989, 244-245)

también trata del amor que surge entre Efrén y otros hombres, quienes, cuando Efrén se identifica con el nombre femenino de Fuensanta, desconocen su secreto.

Este capítulo se divide en tres secciones, primero, identifico que Efrén se desvía del contrato heterosexual. Empiezo por la caracterización de Efrén, la cual examino en relación con las posturas de la tía y la posición de la sociedad frente a los actos “afeminados” de Efrén y determino que su conducta “anormal” se desvía del *contrato heterosexual/la matriz heterosexual*. Segundo, examino la orientación sexual de Efrén y analizo cómo es percibida por la sociedad y también explico el vínculo entre la orientación sexual de Efrén, la idea del *hombre* y los genitales de este personaje. Tercero, analizo la transformación de Efrén, quien después de llevar a cabo la operación de reasignación de sexo, elige el nombre femenino de Fuensanta. Cuarto, examino cómo esta transformación es percibida por la tía y cómo Fuensanta también pasa por un cambio psicológico, el cual la acerca a encajar en el molde heterosexual. Por último, analizo el papel autoritario de Nela sobre Efrén/Fuensanta y cómo la relación de poder sobre el género y la orientación sexual influyen en la vida del personaje Efrén/Fuensanta.

2.1 Efrén: desviándose del contrato heterosexual

Desde el principio del cuento la tía Nela expresa cierto desprecio hacia el sobrino Efrén: “Mira nomás lo que has hecho con tu vida, con tu pobrecito cuerpo. Ya ni siquiera me das asco, ahora te tengo lástima [...]. Mira, Efrén, te voy a llamar por tu nombre de antes, porque el de ahora me repugna, mira, hijito, si querías hacerme sufrir con tus desfiguros [...]” (Serna, 2016, 215). Tía Nela rechaza la forma de vida del sobrino, considera que es una vida perjudicada porque él transformó su vida y su cuerpo. En esta cita la narradora yuxtapone *la vida* y *el cuerpo* de Efrén, lo que establece una conexión entre estos dos elementos, como si fuesen dependientes el uno del otro. Asimismo, el hecho de que a la tía Nela ni siquiera le dé asco lo que ha hecho con su vida y cuerpo, muestra una presuposición de qué le *debería* dar asco.

En la primera parte de la narrativa, Efrén es caracterizado como una persona con “torcidas inclinaciones” (2016, 216), a quien de niño le gustaba jugar con los figurines de la tía, no pateaba “[...] la pelota con los niños del parque” (2016, 216) y prefería las funciones de ballet, en vez de ver programas violentos de la tele. Según la tía, estas actividades son torcidas. Una posible explicación a esta actitud podría ser la contraposición entre los actos de Efrén y los actos que, según la tía, debería de llevar a cabo como varón, es decir, que para ella son torcidos porque no siguen la norma masculina general. Un ejemplo de tal contraposición se puede observar cuando Nela hace referencia a la siguiente escena de la niñez del sobrino:

Saliste con los niños a jugar en el patio y las señoras nos quedamos platicando en la sala. De pronto cesó la gritería, mi amiga Licha fue a ver qué pasaba allá afuera y ¡oh sorpresa!: te habías maquillado con mis cosméticos y estabas pintándole los labios a tus amigos. No me pegues, gritaste cuando te cogí del pelo, estábamos jugando salón de belleza. Ojalá hubiera muerto de la bilis en ese momento. Me hubiera evitado la pena de verte convertido en un adefesio repudiado por toda la gente de bien. (Serna, 217-218, el subrayado es mío)

En esta cita, la tía Nela agarra del pelo a su sobrino cuando descubre que se maquilla a sí mismo y a sus amigos, lo cual es una seña clara de que, para ella, algo está mal, además, utiliza el sustantivo *adefesio* para caracterizar al niño maquillado, lo cual puede referirse a una “persona o cosa ridícula, extravagante o muy fea” (Real Academia Española, leído 15.02.19). Esta caracterización contrasta con la justificación del niño de que solo es un juego, o sea, que aparentemente no entiende el regaño. Finalmente, el sustantivo *adefesio* es seguido por el sintagma adjetival *repudiado por toda la gente de bien*, lo cual muestra que es mal visto que un chico²¹ se maquille. Por ello, la tía Nela se siente apenada por su sobrino.

La interpretación anterior, que trata de la actitud de Nela en cuanto a Efrén y su forma de ser, se refuerza a continuación cuando Nela narra las siguientes características del sobrino: “te daba coscorriones por contonearte demasiado en la calle.” (Serna, 2016, 217, el subrayado es mío); “tus modales de señorita” (Serna, 2016, 218); y “tus rarezas” (Serna, 2016, 218). Hasta esta parte del cuento los rasgos enumerados por la tía corresponden a lo que por norma social es considerado como *femenino*: desde la manera de caminar, actuar y comportarse hasta el juego inocente con el maquillaje. Estas características afeminadas son paralelas a las que la tía considera como *raras y torcidas*, lo cual permite deducir que una persona afeminada, del sexo masculino, es algo *torcido*; algo que difiere de la “normalidad”. Por otro lado, se puede notar que Nela cree que los ademanes del sobrino son actuados intencionalmente para perjudicarla a ella: “Confíésalo; en realidad no eras tan amanerado, de lo contrario no habrías conseguido trabajo, más bien te afeminabas adrede para hacerme sufrir.” (Serna, 2016, 218-219). En suma, la tía considera que los actos del sobrino son artificiales y no naturales.

En el texto también se manifiesta un claro desprecio hacia lo afeminado a través de las opiniones de cómo debe ser un *hombre*: “Tomado de la oreja te llevé al baño y de un tirón te bajé los pantalones. Eres un macho, mírate al espejo, ¿no ves ese badajo que te cuelga en la ingle? ¡Pues un día de estos te lo voy a cortar si te sigues comportando como una mujer!”

²¹ Aquí me refiero al hecho de que su sexo biológico es masculino.

(Serna, 2016, 219). Después de este suceso, Nela advierte un cambio en Efrén, ya que empieza a comportarse más congruentemente con el concepto de hombre que tiene ella, aunque más adelante se verá que es una fase efímera: “Dejaste de usar pantalones entallados, te planchabas el pelo con brillantina como los conscriptos, y hasta hiciste el esfuerzo de leer periódicos deportivos.” (Serna, 2016, 220).

Antes de continuar con el análisis de la orientación sexual y la transformación de Efrén, es conveniente recontextualizar los tres factores esenciales de lo analizado hasta ahora:

1. Según la tía Nela, la vida emocional y social de Efrén tiene una conexión con el cuerpo.
2. La forma de ser de Efrén, incluyendo los ademanes, gestos y actos afeminados, según Nela, es condenada socialmente tanto por la tía como por otras personas.
3. La construcción social del concepto *hombre* se relaciona directamente con los genitales del personaje.

En cuanto al primer factor, se expresa en cuanto avanza el cuento: este *algo* que Efrén ha hecho con su vida y su cuerpo, y que no se entiende en primera instancia, se refiere al cambio del sexo biológico por el que pasará este personaje a finales del cuento. Nela establece un nexo entre la *vida* y el *cuerpo* de Efrén y los considera como dos entidades dependientes la una de la otra; dicho en otras palabras, el cambio de sexo del personaje Efrén (el paso de tener genitales masculinos a tener genitales femeninos), es lo que le arruina la vida. Asimismo, su modelo de vida es lo que le lleva a realizar la operación de reasignación de sexo²², que resultará en su ruina emocional y social, como se verá en detalle más adelante en el apartado “Fuensanta: de travesti a ama de casa”.

La forma de actuar de Efrén difiere de la norma adoptada no solo por Nela, sino también por otras personas de la sociedad. Se presenta un problema cuando este personaje, considerado hombre, manifiesta ademanes, actos y gestos afeminados. Para Tía Nela *un niño*, o una persona del género masculino, debería adherirse a las características y expresiones corporales que conlleva la construcción social de *hombre*. Las características de tal construcción social en este cuento son las siguientes: jugar a la pelota con otros niños en el parque (Serna, 2016, 216); ver programas violentos en la tele (ibid.); plancharse el pelo con brillantina como los conscriptos;

²² La operación de reasignación de sexo es una cirugía por la que pasa una persona para afirmar su identidad de género. En tal cirugía se pueden modificar las características primarias y secundarias del sexo biológico para que sean como las del género con el que la persona se identifica (Coleman et al. 2012, 222).

y leer periódicos deportivos (Serna, 2016, 220). Tales actos contrastan con los de Efrén que, según la tía, son afeminados: jugar con figurines; disfrutar las funciones de ballet (Serna, 2016, 216); maquillarse (Serna, 2016, 217); contonearse demasiado por la calle y tener modales de señorita (ibid.)

Según la teoría de *la performatividad de género* de Butler, el género solo es una ilusión porque los actos de las personas son repetitivos; dentro de la *matriz heterosexual*, los actos característicos de un hombre se repiten y se reproducen según la idea del género. Por lo tanto, los actos como jugar fútbol y ver programas violentos, que son alabados por tía Nela, son representativos y fundamentales del *hombre* en dicha sociedad porque son repetidos por personas del sexo masculino y, según la sociedad, constituyen el género *hombre*. Tía Nela anticipa o espera que Efrén lleve a cabo estos mismos actos y cuando él se desvía de ellos no encaja en la *matriz heterosexual*, lo cual genera una discordancia.

Si se toman en cuenta los dos primeros factores que acabo de comentar y si se ven en relación con la construcción social del hombre y su vínculo con los genitales de Efrén, se observa que la idea del *hombre* también está ligada a los genitales masculinos. Dicha suposición se puede observar cuando Nela amenaza a Efrén con cortarle los genitales por comportarse como una mujer, lo que podría entenderse como que alguien perteneciente biológicamente a lo masculino, no puede producir expresiones corporales que sean asociadas socialmente a la mujer. Entonces la solución de esta discordancia será cortarle los genitales al hombre (Efrén) para reestablecer el orden socio-sexual y reparar la desviación. Asimismo, se puede afirmar que la expresión corporal femenina, en la sociedad retratada en el cuento, no es compatible con los genitales masculinos. Efrén, en lugar de encajar con las normas de *hombre* o *mujer*, queda en medio, en una intersección, lo que muestra que no solamente hay dos géneros, o que no existen géneros preexistentes como también lo afirma Butler. El personaje Efrén es un individuo perteneciente a la sociedad, por lo tanto, puede ser una muestra de que, en la sociedad ficcionalizada en el cuento, hay individuos que se encuentran en una intersección entre *hombre* y *mujer*.

2.2 La orientación sexual del personaje Efrén

No solamente son los genitales masculinos o ciertas expresiones corporales las que forman parte de la construcción social de *hombre*, sino también la orientación sexual. Antes de la advertencia de cortarles los genitales al sobrino, Nela narra los hechos que la llevaron a amenazarlo: “Dime, infeliz: ¿cómo pudiste hacerte amante de un mecánico soldador veinte años mayor que tú, casado con hijos, sin la menor consideración por su pobre familia? [...] el amor de la gente como tú es una enfermedad venérea, una infección parecida a la lepra.” (Serna, 2016, 219). Esta cita muestra que, además de ser repudiado por sus expresiones corporales afeminadas, Efrén es rechazado por enamorarse de un individuo de su mismo sexo. Esta es la primera evidencia de que la homosexualidad forma parte de la orientación sexual de Efrén, pero también es una pista de la perspectiva de la tía frente a la homosexualidad, ya que la compara con una enfermedad. Asimismo, en el párrafo precedente a esta cita, se puede observar que dicha perspectiva es compartida por otros individuos de la sociedad:

Cuando llegaste a la adolescencia ya no hubo manera de sujetarte la rienda. Junto con la niñez perdiste el decoro, al punto de que ya no te quisieron aceptar en el Colegio Militar, donde la ingenua de mí creía que podían corregirte. Los vagos de la calle imitaban tus andares, los dependientes de la panadería te gritaban leperadas, tu nombre estaba escrito en todas las bardas de la colonia, acompañado de albures y epítetos denigrantes: Efrén quiere que le den, Efrén cacha granizo²³, Efrén se la come doblada. (Serna, 2016, 218, la nota de pie de página es propia)

Si se analiza el uso de las palabras de Nela, se observa que ella califica los comentarios de los otros individuos de la sociedad como *denigrantes*, lo cual puede evidenciar cierto desacuerdo o desprecio con respecto a lo que dicen del sobrino. Aun así, cabe mencionar que ella misma hace comentarios similares acerca de Efrén, además, tiene la esperanza de que lo corrijan en el Colegio Militar. El uso del verbo *corregir* indica que cree que hay algún defecto en él, no obstante, parece ser que la perspectiva de Nela frente a los ademanes y a la homosexualidad del sobrino, proceden de una perspectiva colectiva existente en la sociedad, ya que en varias ocasiones la tía alude a la vergüenza causada por los actos afeminados del sobrino, y especialmente siente dicha vergüenza durante la interacción y la convivencia con otros individuos de la sociedad.

²³ “Cachar granizo” es una expresión coloquial de un hombre que es homosexual o que actúa según lo que se considera como homosexual (Hamer y Díez de Urdanivia, “Cachar granizo”, 2018).

También se puede notar la vergüenza que la tía siente cuando Efrén besa a un compañero de clase en el colegio en Potosí o cuando se maquilla a sí mismo y a sus amigos en la fiesta de su primera comunión: “Y ni siquiera fue a escondidas, no, ¡tuviste que hacer tu mariconada enfrente de todo el salón! [...] Me hubiera evitado la pena de verte convertido en un adefesio repudiado por toda la gente de bien.” (Serna, 2016, 217-218). En la primera parte de la cita, no solo se observa el carácter prohibido que le asigna Nela al beso entre dos niños del mismo sexo, sino también se enfatiza el hecho de haberlo hecho frente a las demás personas. La segunda parte de la cita muestra que Nela siente vergüenza porque *la gente de bien* repudia la manera de ser del sobrino. Asimismo, Efrén y su personalidad afectan la convivencia con los vecinos y en las misas: “Como tus modales de señorita escandalizaban al vecindario, el padre Justiniano me rogó que fuéramos a misa de siete y nos sentáramos en la última fila, para no llamar la atención.” (Serna, 2016, 218).

Después de la escena en la que Nela amenaza con cortarle los genitales a Efrén, este último pasa por un periodo efímero en el que se confiesa con el padre Justiniano para limpiar su conciencia, además se viste y se comporta según los estándares varoniles de la tía y cumple los requisitos que la sociedad exige para ser *hombre*. La satisfacción de la tía ante este cambio pasajero afirma su preferencia por las características varoniles, concebidas por la sociedad, para una persona del sexo masculino, lo cual coincide con lo que Wittig llama *el contrato heterosexual*.

El contrato heterosexual impone prácticas y comportamientos heterosexuales a la sociedad y sirve como un regulador normativo de la conducta (Wittig, 1992, 34). El cuento se presenta desde la perspectiva de la narradora, tía Nela, por lo tanto, ella es la portavoz o la entrada a la mentalidad heterosexual normativa que he comentado anteriormente. Sin embargo, se ha podido ver que la presuposición de la heterosexualidad que existe en la sociedad en la que viven Nela y Efrén se intensifica cuando la sociedad y estos dos personajes entran en contacto. Principalmente, porque Nela experimenta cierta vergüenza cuando la gente que la rodea se entera de los actos de Efrén, los cuales se desvían de la norma heterosexual, que también está arraigada en Nela.

Otro elemento que se observa en el relato es que la orientación sexual de los géneros sexuales establecidos en el contrato heterosexual –hombre y mujer– forma parte de sus expresiones corporales repetidas²⁴ de estos géneros, lo cual se evidencia cuando Nela amenaza

²⁴ He comentado las expresiones corporales repetidas anteriormente con más detalle en las páginas 14-17.

a Efrén con cortarle los genitales por haber besado a un adolescente del sexo masculino y, explícitamente, expresa que besarse con un hombre forma parte del comportamiento de la mujer²⁵. En síntesis, según tía Nela y la sociedad, el género y la orientación sexual se entrelazan y dependen el uno del otro; en otras palabras, la orientación sexual de una persona depende del género que tiene esta y el género es lo que decide o presupone la orientación sexual.

2.3 Fuensanta: de travesti a ama de casa

Nela, feliz con el cambio observado en Efrén, va a presenciar la visita del papa, su Santidad Juan Pablo II, y al regresar de tal evento, se deshace la imagen del “sobrino bueno” cuando de repente ve a un grupo de “dos o tres mujeres [...] esperando clientes” (Serna, 2016, 220):

descubrí atónita que las meretrices paradas en la banqueta ya no eran hembras, sino mujercitos. Me cambié de banqueta para eludirlos y entonces te descubrí: llevabas una peluca rubia con rayos, botas altas hasta las rodillas y minifalda de cuero. Tenías las piernas tan bien depiladas que cualquiera te hubiera tomado por una mujer de verdad. En ese momento un automóvil se detuvo junto a ti, cruzaste unas palabras con el conductor y te subiste al asiento delantero con aires de vampiresa. Ni siquiera me dio tiempo de gritarte. Muda como una piedra, avergonzada de haber nacido, la bendición de Su Santidad me quemaba el pecho como una marca de hierro candente. (Serna, 2016, 220-221)

Para Nela es evidente que estas personas no son mujeres del sexo femenino, por tanto, les nombra con el sustantivo femenino “mujer” seguido por el diminutivo masculino “cito”, y de este modo hace una división entre *mujeres* y *mujercitos*. Entre estas personas ubica espantada y por casualidad a Efrén, su sobrino, vestido con ropa de mujer. La apariencia del sobrino, quien lleva peluca, botas, minifalda y piernas depiladas, parece ser lo que caracteriza a una mujer, o, al menos, es la idea que tiene Nela de lo que es una mujer. El sobrino se sube al auto de un cliente, lo cual causa una reacción física de vergüenza en la tía, no se sabe si a causa del descubrimiento de la nueva apariencia femenina o del oficio de prostitución, o de ambas cosas, sin embargo, al llegar a casa, encuentra una maleta con su “infecto vestuario” (Serna, 2016, 221) y pretende subir a la azotea y prenderle fuego “para acabar con ese foco de infección” (ibid.), pero no culmina su incineración porque se desmaya en las escaleras y es llevada al hospital. Esto es una muestra del desprecio a la vestimenta femenina del sobrino, un desprecio que llega al grado de querer exterminarla como si fuese la fuente de una enfermedad

²⁵ Véase la página anterior.

contagiosa. Cabe mencionar que no es la primera vez que Nela establece la semejanza entre la orientación sexual de Efrén y la enfermedad, ya que lo mismo ocurre cuando compara el amor entre Efrén y el mecánico con una enfermedad venérea²⁶.

En varias ocasiones la tía de Efrén alude a la religión como una entidad a la cual se dirige para encontrar respuestas al por qué el sobrino se desvía de la *normalidad sexual*, tanto en las relaciones amorosas como en la manera de ser y en la apariencia, y esto se intensifica cuando lo descubre vestido de mujer:

Dime, Señor, si el pecador es él, ¿por qué me tocó a mí pagar sus culpas? Siempre has negado tu responsabilidad en el accidente, pero sabes de sobra que fuiste el causante de mi desmayo. ¿Quién me empujó en la escalera sino tu perfidia, tu refinada crueldad? Reconócelo, canalla: estoy parálitica por tu culpa. [...] pude haber presentado una denuncia [...]. Pero primero muerta que salir retratada en la nota roja como víctima de un travesti asesino. (Serna, 2016, 222)

Después de la caída, tía Nela sufre una parálisis y se considera a sí misma como víctima y a su sobrino como culpable. También cabe señalar que, en esta cita, se utiliza la palabra *travesti*²⁷ por primera vez en todo el cuento. La aparición de la palabra está vinculada con la vergüenza de ser víctima de un *travesti* asesino, lo cual da lugar a la interpretación de que es vergonzoso ser asesinado por alguien que sea travesti.

Debido a la nueva situación de salud de Nela, el sobrino, que ahora responde al nombre femenino de Fuensanta²⁸, la mantiene con el dinero que gana en la prostitución. Por un lado, Nela goza de la ayuda económica y los beneficios que esta conlleva y considera que Fuensanta se ha esmerado en ayudarle, pero, por otro, no siente que está en deuda con ella: “cuando pienso de dónde han salido estas comodidades, el hígado se me hace moño. Lo que se da sin fineza se acepta sin gratitud.” (Serna, 2016, 222). Nela opina que Fuensanta, cuyo nombre se resiste a usar, pues sigue llamándole Efrén, recurre a la extorsión para obtener lo que quiere, lo cual Nela ejemplifica contando que en una ocasión tuvo un ataque de cólico y buscó la ayuda de Fuensanta, usando su nombre anterior Efrén, pero no fue atendida hasta que la llamó por su nombre femenino Fuensanta (Serna, 2016, 223).

²⁶ Véase la primera cita en el primer párrafo en la página 16 de este capítulo.

²⁷ La palabra *Travesti* designa a una “Persona, generalmente hombre, que se viste y se caracteriza como alguien del sexo contrario.” (*Real Academia Española*, s.v. “Travesti”, leído 28.02.19.)

²⁸ A partir de esta parte del análisis me referiré a Efrén con el nombre femenino Fuensanta.

Luego, Fuensanta se somete a una cirugía de reasignación de sexo (i.e. cambio de pene a vagina), lo cual colma el límite de la paciencia de la tía. Esto también se puede ver en el primer párrafo del cuento, en el que Nela repudia lo que ha hecho con su cuerpo²⁹, solo que en la siguiente cita el repudio es aún más explícito: “Antes de esa horrible mutilación eras sólo un alma extraviada: ahora ya no perteneces al género humano, eres un espantajo, una morbosa atracción de feria, como la mujer serpiente y el niño con dos cabezas.” (Serna, 2016, 224).

Nela compara a su sobrino-a Fuensanta con cosas que –según ella– son inhumanas, o que no pertenecen al género humano; algo que causa espanto, repulsión y morbo en la sociedad, como las atracciones suscitadas por un espectáculo de monstruos. De nuevo, Nela compara a Fuensanta con algo que se desvía de la normalidad: primero, con algo que es contagioso, y, segundo, con algo que causa aversión.

Justo antes de que Fuensanta, todavía siendo Efrén, viaja a Chicago para llevar a cabo la operación de reasignación de sexo, hay un enfrentamiento entre ella y la tía porque esta última no está de acuerdo con el objetivo de Efrén: “cumplí con el deber moral de expresarte mi más enérgica condena a la operación. ¿Y cuál fue tu respuesta? Una demencial risotada. ¿Quién te entiende, tía?, me dijiste. Primero querías castrarme y ahora te enojas porque voy a hacer tu santa voluntad” (Serna, 2016, 224-225).

Por un lado, Nela opina que es un deber oponerse a la operación, en lo cual también subyace la presuposición de que la operación es algo malo y, por otro lado, Fuensanta ridiculiza a la tía cuando le recuerda los hechos del pasado, cuando esta le había bajado los pantalones y amenazado con cortar el pene si le seguían gustando los hombres porque, según ella, solo son las mujeres a quienes les puede gustar. De esta manera, Fuensanta confronta el hecho del pasado con el rechazo actual de la tía a la operación de reasignación sexual. Sin embargo, la tía mantiene el parecer que ha mostrado durante todo el relato:

En el fondo, lo que buscabas con ese cambio era recobrar la dignidad, salir del hediondo subsuelo donde reptabas y volver al mundo de la gente normal, ¿no es cierto? Pues te salió por la culata. Mira cómo estás ahora [...] ¿Te extraña el rechazo de la gente respetable? ¿Y que esperabas, iluso? ¿Una bienvenida con cuetes y serpentinas? (Serna, 2016, 225).

Posiblemente la meta de Fuensanta era convertirse en mujer para liberarse del estigma creado por la sociedad y, si ese fuese el caso, parece que no lo logró. De cierto modo, es posible

²⁹ Véase el primer párrafo de “Efrén: desviándose del contrato heterosexual” en la página 14 de este capítulo.

interpretar la respuesta de Fuensanta como una respuesta honesta, en la cual expresa que le es imposible entender a la tía porque según ella ya ha hecho exactamente lo que ella quiso: cortarse los genitales porque le gustan los hombres y, como dio a entender la tía, solamente son las mujeres del sexo biológico femenino las que pueden tener relaciones amorosas con los hombres.

Al regresar de Chicago la tía percibe un cambio psicológico en Fuensanta, ya que no se esmera en mostrar el nuevo cuerpo por la calle, como antes lo hubiera hecho con los clientes, en cambio le pide a la tía que le enseñe a cocinar y se inscribe a clases de bordado: “la vulgar trotacalles se había convertido en una mujer de hogar. [...] el sueño que habías acariciado desde la infancia, era ser una joven casadera. [...] Como buena poblana de clase media, la meta suprema de tu existencia era hacer un buen matrimonio” (Serna, 2016, 225).

Por primera vez en el relato, hay un cambio en la actitud de Nela frente a la nueva meta de Fuensanta de convertirse en ama de casa, probablemente debido a que Fuensanta pretende parecerse a la tía en su manera de vestir:

Hasta orgullosa me puse cuando arrumbaste tus prendas de mujerzuela para copiar mi forma de vestir. [...], tu nuevo aspecto era una señal de respeto hacia mí. Así fuera de un modo retorcido, mis sacrificios y mis desvelos habían dado fruto, pues ahora seguías como mujer el ejemplo que no te pude inculcar como hombre. (Serna, 2016, 226).

Es imposible saber por qué una mujer que ha repudiado tanto la vida de Fuensanta, de repente, cambia radicalmente de parecer. Sin embargo, lo interpreto de la siguiente manera: 1) al menos la tía le pudo enseñar algo a Fuensanta, lo cual había intentado desde su infancia; y 2) el hecho de que Fuensanta ya sea una mujer, encaja más con el molde heterosexual mantenido por Nela. De todas maneras, se nota cierta doble moral en esto porque, en realidad, la operación no se conforma según los principios de Nela, pero ella lo termina aceptando porque le agrada que Fuensanta la imite. No obstante, la paz surgida entre ellas dos es efímera, ya que la tía se niega a ocultar el pasado de Fuensanta para que el nuevo pretendiente, Gustavo, se case con ella:

En tu extrema locura, llegaste a creer que la aberrante boda me hacía feliz. Pues, no, óyelo, bien, ¡jamás estuve de acuerdo! Sólo aparentaba estarlo por el miedo al escándalo. [...] cuando Gustavo se presentó en la casa sin previo aviso el día que tú saliste a recoger el vestido de novia, no pude contenerme y le solté la verdad: Fuensanta no es mujer, se llama Efrén y es un joto operado, todavía estás a tiempo de cancelar la boda. (Serna, 2016, 227-228).

Después de enterarse de la verdad, Gustavo desaparece de la vida de Fuensanta, quien siente depresión. Paradójicamente, según Nela, la única culpable de dicha depresión es Fuensanta; en otras palabras, Nela no asume ninguna responsabilidad por haberle contado la verdad a Gustavo. Hay tres palabras clave en la cita anterior: *locura*, *aberrante* y *escándalo*. Aparentemente, Nela ya estaba aceptando la nueva identidad femenina de Fuensanta, como ama de casa que empezaba a imitar los ademanes y vestimenta de la ella. Sin embargo, Nela aún opina que la vida de Fuensanta es una locura, algo fuera de lo normal. Además, mantiene intacto el miedo al escándalo en público, por lo cual cabe preguntarse ¿por qué aceptaba a Fuensanta cuándo solo era ama de casa, sin marido? La respuesta puede encontrarse en el hecho de que Fuensanta se quedaba dentro de la casa porque dejó de salir con sus amigas travestis y, de este modo, no avergüenza a la tía en público.

El final trágico y vengativo, en el que Fuensanta, “vestido de novia” (Serna, 2016, 228) y “el delineador de cejas corrido por el llanto” (ibid.), asesina a su tía, muestra que Nela y Fuensanta se funden y que la tía la sigue controlando aún después de ella estar muerta: “De ahora en adelante vamos a ser la misma persona y tendrás que obedecerme todo. [...] Nada de volver a tus antiguas costumbres. Una hija de familia no debe salir a la calle más de lo indispensable. Toma el tejido y siéntate en la silla de ruedas. Así me gusta, obediente y dócil como siempre debiste ser.” (Serna, 2016, 229). La tía sigue controlando a Fuensanta, pero al mismo tiempo, le permite ser una mujer, siempre y cuando se quede en casa.

2.4 El poder de Tía Nela sobre Efrén/Fuensanta

En el cuento hay una relación de poder destacada entre la tía Nela y Efrén/Fuensanta, en la que Nela constituye un papel autoritario desde la infancia del sobrino tratando de reparar lo que ella considera un fallo en su persona: su afeminamiento y la orientación sexual. Lugones comenta que el sistema de poder sobre el género es un proceso “binario, dicotómico y jerárquico” (2008, 82), que las mujeres de color se encuentran en una intersección entre las categorías “mujer” y “negra” porque ninguna de tales categorías las incluye (ibid). Como se ha visto, Efrén/Fuensanta no encaja en las categorías heterosexuales y, por lo tanto, es reducido a la nada en la jerarquía social heterosexual.

En su trabajo crítico, Lugones ha observado que el sistema de género impuesto por el Occidente con la colonización es binario y jerárquico, y que la mujer es definida a partir del hombre: “Las mujeres son aquellas que no poseen un pene; no tienen poder; no pueden participar en la arena pública” (Oyewùmi, 1997, citado en Lugones, 2008, 87). Partiendo del

mismo concepto de que la mujer es inferior jerárquicamente al hombre, se muestra que Tía Nela es superior a otro hombre; su sobrino: Fuensanta es reducida a nada en la jerarquía por ser mujer transexual.

El lado claro/visible del sistema de poder sobre el género (Lugones, 2008, 78) en el cuento es la reducción a la nada de las mujeres transexuales a través del sostenimiento de un contrato heterosexual que impone prácticas y normas heterosexuales. A lo largo de la vida de Efrén/Fuensanta, Nela trata de “repararlo” cuando 1) le predica qué es la conducta aceptada y preferida por la sociedad; 2) lo envía con el padre Justiniano para que confiese sus pecados; y 3) lo manda al Colegio Militar con la esperanza de que lo “corrigieran”.

En varias ocasiones Tía Nela recurre a actos violentos y agresivos con el fin de convencer a Efrén/Fuensanta a que cambie sus conductas desviadas de la norma, lo cual constituye el lado oscuro/oculto del sistema de poder sobre el género (Lugones, 2008, 98). Esto se refleja, por ejemplo, cuando Nela amenaza a Efrén con cortarle los genitales y cuando lo golpea por maquillarse cuando juega al “salón de belleza”³⁰.

Aunque Tía Nela ejerza un papel bastante autoritativo sobre Efrén/Fuensanta, esta se opone al poder de su tía cuando decide realizar la operación de reasignación de sexo y después, cuando se consigue un novio. Sin embargo, la tía sigue controlando su vida al contarle al novio el pasado de Fuensanta. Al final del cuento Fuensanta asesina a la tía deshaciéndose de la opresión, no obstante, el final muestra que Nela lo/la sigue controlando hasta después de su muerte, a lo mejor por haberlo/la oprimido durante todos aquellos años, dejando una huella permanente en la conciencia de Fuensanta.

2.5 Conclusiones

En este capítulo se ha llevado a cabo un análisis de la representación literaria del género y la homosexualidad del personaje Efrén/Fuensanta del cuento “Tía Nela” de Enrique Serna. Se ha visto que la sociedad representada en el cuento rechaza a Efrén y juzga sus ademanes, gestos y actos como desviados y anormales porque se inclinan hacia lo femenino. Especialmente, el personaje Efrén/Fuensanta es condenado socialmente tanto por la tía como por la sociedad al enterarse de su homosexualidad. La orientación sexual de Efrén/Fuensanta es considerada una enfermedad contagiosa, lo cual causa mucha vergüenza a la tía. Además, se ha observado cómo

³⁰ Véase las páginas 15, 17 y 19 para leer el análisis de la amenaza de cortarle los genitales y, véase la página 15 para leer el análisis del golpe.

el poder de Nela sobre Efrén/Fuensanta ha servido para oprimirla y tratar de hacerla encajar en los moldes heterosexuales de la sociedad. Nela ejerce su poder a través de amenazas, por ejemplo, cuando quiere cortarle los genitales al sobrino porque piensa que sólo una persona del sexo femenino, por carecer de pene, puede tener relaciones amorosas con un hombre. Esto evidencia que, en *el contrato heterosexual* de dicha sociedad (Wittig, 1992), los genitales de un individuo son lo que decide y presupone la orientación sexual que debe tener una persona; dicho en otras palabras, los genitales masculinos no son compatibles con la expresión corporal femenina. Por lo tanto, lo homosexual se desvía de las normas del contrato heterosexual, en el cual lo afeminado se convierte en un sinónimo de lo que es homosexual.

El cambio de sexo de Efrén, cuando este personaje ya ha adoptado el nombre femenino de Fuensanta, se expresa, en el principio del cuento, en el repudio de la tía Nela que la compara con una persona salida de un espectáculo de monstruos. Poco a poco, Nela va aceptando la nueva identidad femenina de ama de casa tradicional de Fuensanta porque esta empieza a imitar a la tía y quiere ser ama de casa. Efrén es aceptado por la tía cuando se convierte en Fuensanta y se acerca más a las normas del contrato heterosexual, al imitar a su tía. Sin embargo, en esta aceptación, existe la condición de que Fuensanta no puede involucrarse amorosamente con ningún hombre, ya que finalmente su sexo biológico es masculino, y para la tía hay una línea sólida entre aceptar lo que ocurre en casa y aceptar lo que se hace en público.

Por un lado, se encuentra la orientación sexual de Fuensanta y, por otro lado, su género, lo cual aparentemente no se puede mezclar, ya que provoca y agita el contrato heterosexual generando un conflicto entre las normas sociales de la orientación sexual y las expresiones corporales aceptadas, equivalentes a los géneros *hombre* y *mujer* en dicho contrato. Al principio del cuento, la orientación sexual del personaje Efrén no era compatible con sus genitales masculinos, pero tampoco lo es después de la operación de reasignación de sexo, lo cual probablemente es debido a que Fuensanta permanece en la misma sociedad, que de principio a fin la rechazará para siempre.

3 Análisis del cuento “El beso de la mosca” (2008) de Manuel Cucurachi³¹

“El beso de la mosca”, escrito por Manuel Cucurachi, es un cuento en el que los niveles del tiempo ficcional se intercalan. Es decir, la narración combina la narración ulterior con la simultánea³². La estructura temporal del cuento es anacrónica³³, ya que empieza por los dos primeros capítulos, que son parte del relato primero³⁴, luego, los capítulos III-IV constan de un relato secundario, y en el último capítulo VI vuelve al relato primero. El relato primero del cuento es narrado en el tiempo verbal del presente, mientras el relato secundario, se narra a través de unas analepsis³⁵, en tiempos verbales del pasado. El cuento presenta una focalización interna³⁶ por un narrador-protagonista autodiegético, cuyo nombre no se conoce.

³¹ Manuel Cucurachi es un escritor, actor y artista escénico veracruzano, licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Veracruzana (*Enciclopedia de la literatura en México*, s.v. “Manuel Cucurachi”, leído 02.03.19). El cuento “El beso de la mosca” se publicó en 2014 en la antología *Amor que se atreve a decir su nombre*, recopilado por Mario Muñoz y León Guillermo Gutiérrez, sin embargo, el autor cuenta que se publicó por primera vez en 2008 en una revista estudiantil afiliada a la facultad donde estudiaba, la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana. (Correspondencia por medios sociales con Manuel Cucurachi, 03.04.19.). El cuento también obtuvo una mención honorífica en 2007 cuando participó en el Premio Nacional al Estudiante Universitario, concurso convocado por la Universidad Veracruzana (*Enciclopedia de la literatura en México*, s.v. “Manuel Cucurachi”, leído 02.03.19).

³² Gerard Genette define *la narración de tiempo intercalado* como una narración compleja que combina *la narración ulterior*, que es cuando el relato es narrado en el pasado, y la narración simultánea, que es cuando el relato es narrado en el presente contemporáneo a la acción (Genette, 1989, 274).

³³ La anacronía se refiere a la discordancia que surge entre el tiempo de lo narrado (la historia) y el tiempo del relato mediante saltos temporales producidos por analepsis (al pasado) y prolepsis (al futuro) (Genette, 1989, 103).

³⁴ Los términos de Genette sobre *el relato primero*, referido al punto de partida del tiempo de la narración antes de las analepsis, son los capítulos retrospectivos que introducen *el relato segundo* del cuento. Genette define que el relato primero es “el nivel temporal de[l] relato con relación al cual una anacronía se define como tal” (1989, 104).

³⁵ La *analepsis* es un salto temporal a hechos posteriores al punto de la historia en la que se encuentra el relato primero (Genette, 1989, 95).

³⁶ La *focalización interna* es la perspectiva de la cual el narrador solamente dice lo que sabe del personaje protagonista (Genette, 1989, 244-245). Véase la nota de pie de página (20) en la página 13 para una explicación más extensa del concepto de la focalización.

En las primeras líneas del relato primero el narrador-protagonista, en un sueño o en un estado de convalecencia donde la mente divaga, se dirige a lo que yo interpreto como el corazón, utilizando los pronombres personales de segunda persona singular. El protagonista le suplica al corazón que no le golpee el pecho para que el hombre de los malditos ojos azules, quien es interpretado por mí como Jesucristo, debido a la presencia del crucifijo, no los encuentre. Esto pasa antes de que el protagonista despierte de su sueño.

Al despertar del sueño, el protagonista se encuentra nuevamente con Jesucristo, a través del reflejo del espejo donde ve el crucifijo. Luego, a través de una analepsis que introduce el relato segundo (cap. III), escondido en la memoria, el protagonista recuerda un sueño que tiene sobre el día especial en el que contaría a la madre que no es a Lucy a quien ama, sino a Martín, y que ese día la madre lo aceptaría y encerraría el crucifijo de madera vieja en el clóset del sótano. Por fin sería libre, y enseguida bajaría al arroyo a buscar a Martín, con quien hablaría de las cosas de las que hablan los amantes y se besarían.

El día soñado por el protagonista llega, y es narrado a través de una nueva analepsis situando la narración en la mañana del día del relato primero (cap. IV). Esa mañana el protagonista entró a la habitación de la madre y le dijo que ya no quería el crucifijo en su cabecera porque apestaba a sangre y tenía costras que caían sobre su casa, y la madre le arrojó en su cara un rosario de cristal que después él destruyó con su pie. A continuación, el protagonista besó una fotografía de Martín que había sacado del bolsillo, sabiendo que no hacía falta explicarle quién era él de la fotografía ya que Martín frecuentaba a la madre. La madre sacó un cinto y le golpeó fuertemente la espalda mientras le decía que Martín solo lo usaba a él como pretexto para venir a verla a ella porque no se fijaría en él hasta que el hijo complacerle a Martín como lo hacía ella. Luego, Martín se acercó a él, de forma coqueta antes de ir con la madre del protagonista.

El penúltimo capítulo (V) narra un suceso posterior al que acabo de tratar, pero anterior al relato primero (capítulo I, II y el último capítulo VII). El penúltimo capítulo contrasta con lo que el protagonista soñó, ya que un hombre se acerca a él y lo viola. Después hay un enfrentamiento entre el protagonista y este hombre, de lo cual el protagonista sale lastimado.

El último capítulo vuelve al relato primero, que es posterior al suceso violento antes relatado, y el protagonista se encuentra en su propia habitación. Desorientado, con sed y hambre, toma el crucifijo y lo destruye lanzándolo hacia el espejo, suceso que le excita sexualmente porque le hace recordar a los testículos que le habían golpeado la entrepierna, lo cual le hace eyacular sobre el rostro de Jesucristo y lo ahoga. Luego el protagonista esconde el crucifijo lacerado bajo de la cama, de donde puede percibir la apeste a podredumbre. Mientras

el protagonista yace en la cama, débil, sediento y hambriento, una mosca se coloca en sus labios y, con sus patas impregnadas de estiércol, le da un beso.

El análisis que se va a presentar en este capítulo se divide en cuatro apartados principales. En “La homosexualidad prohibida” se interpreta la representación literaria de la homosexualidad desde el concepto del contrato heterosexual de Monique Wittig, luego, en “Vigilado por los ojos azules”, se analiza la presencia de la religión y los valores representados en el cuento en relación con la homosexualidad. En el siguiente apartado, “Las relaciones de poder sobre la orientación sexual”, se estudia la homosexualidad desde las teorías de la colonialidad de poder de Quijano y Lugones. Antes de pasar a las conclusiones, se presenta “La rebelión contra Cristo”, una interpretación del último capítulo del cuento, en el que el protagonista del cuento destruye el crucifijo y que lo besa una mosca.

3.1 La homosexualidad prohibida

El relato segundo (cap. III-V) es lo que, por primera vez en el cuento, revela la homosexualidad del protagonista, cuando, en el cap. III, narra las ganas que tiene de contarle a su madre sobre Martín y que todo salga bien:

Ese día le contaría a mi madre que Lucy, la del videoclub, no me gustaba; y que Martín, el de la foto que guardaba en el ropero, era el amor de mi vida. Ella, haciendo un gran esfuerzo, lo comprendería todo. Me abrazaría como no lo hacía desde el entierro de papá y me diría que es mentira que Dios no me ama, como me lo repetía desde la tarde en que me sorprendió contemplando a Martín desde el corredor. (Cucurachi, 2014, 259)

El protagonista piensa que la madre tendrá que esforzarse para comprender lo que le revelará, en lo cual subyace una presuposición de que el hecho de querer estar con Martín, en vez de Lucy, es algo que no es aceptado por la madre. La última parte de la cita muestra que la madre se ha alejado de él después de descubrirlo contemplando a Martín. Además, ella ha expresado que lo que el hijo siente por Martín es un pecado ante los ojos de Dios; es decir, esto da cabida a la interpretación de que la madre rechaza la homosexualidad de su hijo.

Opuesto a lo soñado por el protagonista, cuando él le revela su orientación sexual, la madre reacciona ante su homosexualidad de manera violenta. Primero, el protagonista le dice que ya no quiere tener el crucifijo colgado en la pared de su habitación, a lo cual la madre le arroja un rosario de cristal en la cara y después, cuando el protagonista saca una fotografía de Martín para besarla, ella saca un cinto para darle varios latigazos dolorosos en la espalda: “[La madre]

Se dirigió a un cajón del buró y sacó un cinto [...]. Cuando estuve en el suelo, se paró ante mí, y lanzándome su peor mirada, me dijo: «Cuando sepas coger como yo, se fijará en ti. Mientras, seguirás siendo el pendejo que le sirve como pretexto para venir a verme» (Cucurachi, 2014, 260).

Cabe señalar que en la cita se muestran dos factores frente a los cuales la madre reacciona: la blasfemia³⁷ y el amor del hijo por Martín. Como se ha mencionado en el apartado anterior, la madre rechaza la homosexualidad del hijo, sin embargo, su animadversión ante la homosexualidad parece englobar una interpretación equívoca: 1) la madre castiga a su hijo por ser un hombre que desea a otro hombre, dicho rechazo se ha mostrado en los dos apartados anteriores; o 2) el amor que el hijo siente por Martín entra en juego con las relaciones sexuales que la madre tiene con Martín y causa sentimientos de celos en ella, quien de vez en cuando, solía rezar el rosario con los vecinos, pero el narrador cuenta que los rezos aumentaban cuantitativamente en frecuencia y duración, lo que yo interpreto como que la madre tiene relaciones sexuales con distintos hombres: “mis vecinos entraban en la habitación de mi madre por las madrugadas a rezar el rosario. Algunos tardaban tanto que pensé que estaban entregados en descifrar cada pasaje bíblico. De ser sólo los sábados, últimamente los rezos se efectuaban casi todas las noches.” (Cucurachi, 2014, 260).

Otra pista de lo pecaminoso –o lo prohibido– del amor del protagonista por Martín se puede observar cuando por primera vez Martín se acerca al protagonista, quien está sentado en una banqueta: “Me tomó los hombros, se acercó a mi oído y rozando su lengua por los contornos de mi oreja [...]. Su mirada angosta se posó sobre mi boca. Antes del contacto, su dedo índice sobre mis labios y sus palabras de humo: «Eso no se hace, pequeño»” (Cucurachi, 2014, 260-261). Esta cita tiene bastante carga erótica ya que, Martín, con la lengua, roza zonas erógenas del protagonista, y luego, antes de irse con la madre del protagonista, le expresa que tal contacto erótico entre ellos es prohibido.

En el penúltimo capítulo el protagonista se encuentra al lado del arroyo cuando se acerca un hombre, el cual en primera instancia parece ser Martín, pero que interpreto como un hombre desconocido que se acerca al protagonista para violarlo. Respaldo esta interpretación en el hecho de que el hombre contrasta drásticamente con las características y movimientos suaves y cariñosos de Martín, observados en el capítulo anterior, y el encuentro se caracteriza por

³⁷ En el apartado “Vigilado por los ojos azules” y “Las relaciones de poder sobre la orientación sexual” comentaré en mas detalle el papel que constituye la religión en el cuento.

atributos brutales y violentos, como si subyaciera una falta de consenso acerca del coito por parte del protagonista:

Dos manos toscas me cubrieron los ojos con rudeza, y lanzado por una fuerza descomunal, caí al suelo sembrado de rocas. La arcilla me cubrió la mitad del rostro. Los oídos me zumbaban a causa del golpe en la cabeza. Hilos de sangre desembocaban en las aguas del arroyo. [...] Sentí el ritmo de una respiración violenta en mi cuello. Caricias toscas adentrándose en mis nalgas, abriendo paso a la bestia impaciente. [...] Los atestados péndulos del enemigo golpean mi entrepierna [...] Subo y bajo cada cuatro segundos montado en un caballito de feria. Música de circo, y allá una plaza abarrotada de gente. Novios comiendo helado, niños devorando algodones de colores, [...] (Cucurachi, 2014, 261, el subrayado es mío)

El coito en sí se caracteriza por ser rudo, fuerte y violento, realizado por una persona que es considerada enemigo, y que penetra violentamente al protagonista. Después de desahogar sus deseos sexuales, eyaculando entre las nalgas del protagonista, este intenta hacerle daño al violador lanzándole una roca, pero el violador devuelve el intento y lo lastima: “«No soy puto». Después el golpe en los pómulos, sobre el ojo izquierdo, la piedra sobre la sien, y los pactos que se precipitaron como la lluvia que arribó más tarde.” (Cucurachi, 2014, 262). Cabe señalar que, cuando el violador dice que “no es puto”³⁸, es una muestra de auto-negación de sus preferencias homosexuales, ya que indudablemente él obtuvo algún tipo de goce sexual. El hecho de que este personaje recurra a la violación para desahogar sus deseos sexuales, además de negar ser homosexual, muestra que la homosexualidad es algo prohibido.

Con base en esto, se puede deducir que hay un contrato heterosexual a nivel micro en la sociedad representada en el cuento: la madre, regida por este contrato heterosexual, se mantiene estrictamente en él. Existe, además, un tipo de contacto erótico entre el protagonista y Martín que no puede proseguir más allá porque no es adecuado. Asimismo, aunque no se sabe mucho de la persona que viola al protagonista, se puede ver que la clandestinidad de lo homosexual se extiende más allá de las relaciones cercanas de la familia, abarcando a otro personaje desconocido, lo cual hace posible deducir que el contrato heterosexual también es vigente en un nivel macro. Es decir, es una norma que los representantes de la sociedad ficcional siguen. Dicha clandestinidad de lo homosexual se observa en que el violador parece elegir la violación sexual como manera de poder desahogar sus deseos homoeróticos. Además, explícitamente se

³⁸ En este contexto interpreto la palabra “puto” como una palabra despectiva para referirse a un hombre homosexual. Véase:

https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=registro_encontrado&tipo=2&id=3763

separa de la esfera homosexual después del coito cuando se lo dice al protagonista y cuando le golpea. De esta manera, los personajes homosexuales parecen estar condenados a vivir en la clandestinidad.

3.2 Vigilado por los ojos azules de Jesucristo

La religión juega un papel importante en el cuento, tanto en el relato primero (cap. I, II, VI) como en el relato segundo (cap. III-V). Desde el primer párrafo del cuento, en el sueño del protagonista, se puede notar la presencia de Jesucristo: “Correré tanto que no podrá alcanzarnos. Pronto estaremos muy lejos y no volveremos a ver *sus* malditos ojos azules. Sólo te pido, quédate aquí dentro y deja de golpearme el pecho [...] para que no nos advierta (Cucurachi, 2014, 255).

Para entender la interpretación de que la imagen de los ojos azules sea Jesucristo hay que tomar en cuenta tres factores: 1) el Jesucristo conocido en el mundo occidental/eurocentrado es entendido y retratado con ojos azules, por tanto, es posible que los ojos azules en el cuento sea una alusión a Jesús; 2) el crucifijo de madera vieja, mencionado en los siguientes capítulos del cuento, es caracterizado por tener ojos azules, por lo tanto, indudablemente se crea un nexo entre *los ojos azules* del primer capítulo y el crucifijo aludido en los demás capítulos; y 3) la entidad de los ojos azules se caracteriza como alguien que quiere “disfrazar el olor a podredumbre que escapa de [s]u cuerpo lacerado” (Cucurachi, 2014, 255).

La presencia de Jesucristo es amenazadora y causa temor en el protagonista, pero no se entiende por qué. En el primer capítulo el protagonista narra la temerosa huida de Jesucristo, como si Jesucristo los persiguiera a él y al *tú*, a quien le habla el protagonista en la cita en el párrafo anterior, cuando le dice que no le golpee el pecho para que Cristo no los descubra. Antes de analizar con más detalle quién puede ser este *tú*, es conveniente hacer énfasis en lo que respecta a la presencia del crucifijo en los demás capítulos, y luego volver al análisis de este *tú* para así entender, primero, la huida del protagonista para escapar a Jesucristo, y lo segundo, la conexión entre el protagonista, el *tú* desconocido, la religión y Jesucristo.

En el segundo capítulo, al despertar del sueño en el que Jesús lo persigue, el protagonista, ya desorientado y de forma deplorable, con hambre y sed, en su propia habitación, se encuentra nuevamente con Jesucristo, solo que esta vez Jesucristo se manifiesta en el crucifijo que cuelga en la cabecera de la cama:

Sin embargo sólo fue cuestión de alzar la mirada y posarla sobre mi cabecera, para encontrarme nuevamente *contigo*. Ahí estás, con *tu* figura de madera vieja pendiendo de una cruz de resina; vigilándome, con esos, *tus*

malditos ojos azules. Mi madre, recargada en el marco de la puerta, me sorprende contemplándote a través del espejo. (Cucurachi, 2014, 258).

Esta cita revela que Jesucristo no solamente persigue al protagonista, sino que lo vigila desde la cabecera de la cama, lo cual agobia al protagonista y hace que él sueñe con Jesucristo. La madre también es importante en esta cita para entender la relación que tiene el protagonista con Jesucristo. Especialmente, porque este capítulo pertenece al relato primero y es posterior al relato segundo, en el cual el protagonista es violado y golpeado por un hombre. Es decir, el protagonista está en la cama por causa de este suceso y, por tanto, la madre está enterada de la homosexualidad del hijo, razón por la que probablemente fija la mirada en el crucifijo. El rechazo de la homosexualidad por parte de la madre, analizado en el primer apartado de este capítulo, parece proceder de la creencia religiosa de la madre, lo que es evidente si se contempla el hecho de que el protagonista cuenta que la madre le dijo que “dios no [le] ama[ba], como [se] lo repetía desde la tarde en que [lo] sorprendió contemplando a Martín desde el corredor” (Cucurachi, 2014, 259). Además, el protagonista quiere deshacerse del crucifijo si la madre aceptara su homosexualidad: “Guardaría en el clóset del sótano a ese crucifijo de madera vieja que me regaló hacía años para que su mirada azul me vigilase hasta en el pensamiento. Cerraría el clóset y yo sería libre.” (Cucurachi, 2014, 259).

Interpreto dicha cita de la siguiente manera: 1) el crucifijo es el obstáculo que impide que el protagonista pueda vivir abiertamente su sexualidad; 2) el crucifijo es la representación de Jesucristo; y 3) la madre es quien introduce y sostiene dicho obstáculo en la vida del protagonista mediante el crucifijo que le regala para que lo vigile de que no cometa ningún pecado; en otras palabras, que no cometa ningún acto homosexual.

De acuerdo con la tercera interpretación del apartado anterior, cabe destacar que, en el Catecismo de la Iglesia Católica, el sacramento de curación, que es el cuarto de los siete sacramentos³⁹, se subraya la importancia de asumir una penitencia interior, mejor que exterior, porque es una conversión del corazón a Dios que, entonces, rompe con el pecado (La santa sede, leído 30.04.19). Con base en esto, y en la percepción bastante común de que hay que aceptar a Dios/Jesucristo en el corazón para ser perdonado por algún pecado, es conveniente volver a la entidad *tú* al que el protagonista se dirige en el primer párrafo del cuento para

³⁹ Sacramento: “En la religión católica, cada uno de los siete signos sensibles de un efecto interior y espiritual que Dios obra en las almas” (*Real Academia Española*, s.v. “Sacramento”, leído 29.04.19.)

mostrar en el cuento la presencia de la conexión Cristo-Corazón/Dios-corazón⁴⁰. Dicha entidad *tú*, a la que se dirige el protagonista en el primer párrafo del cuento, es caracterizada como algo que el protagonista no quiere que lo abandone, por eso, golpea desde dentro del pecho y tiene que latir cuidadosamente para que Jesús no los encuentre (Cucurachi, 2014, 255).

Este *tú* tiene cualidades semejantes a las del corazón. Además, el protagonista protege su pecho, cuando Jesús está a punto de delatarlos: “Mi mano no se separa de mi pecho. No te has ido, sigues, ahora desgarrándome dentro. Espera, me duele ¡detente!... huiremos.” (Cucurachi, 2014, 256). Interpreto que la conexión Cristo-corazón está latente en el cuento. Debido a esta conexión surge un desequilibrio aflitivo en el protagonista porque la madre le impone la aceptación de Cristo, mientras él se la niega, lo cual crea un tipo de caza por parte de Jesús en la que el protagonista tiene que esconder el corazón. También es posible que el protagonista se encuentre en una posición intermedia de aceptar o no a Cristo; duda si todavía él es quien rige su cuerpo o si ha sido vencido: “Aún soy dueño de mis sentidos (Dudo, llevo la mano a mi pecho, aún lo siento). Bien, eso es, despacio, hay que latir con mucho cuidado, procurando el menor ruido.” (Cucurachi, 2014, 255).

En resumen, se observa desde el inicio del cuento que, la homosexualidad del protagonista y la religión de la mamá entran en un juego de lucha, que parece ser una lucha por poder sobre la orientación sexual del protagonista. El narrador-protagonista también caracteriza a la madre como una figura autoritaria: “Da unos pasos, se coloca ante mí, toma las hierbas de olor, e imponiendo su autoridad, me golpea en el rostro con el manojo de ramas marchitas.” (Cucurachi, 2014, 255, el subrayado es mío). A continuación, se va a analizar lo presentado

⁴⁰ El Catecismo de la Iglesia Católica (La santa sede, leído 30.04.19) se refiere a varias escrituras sagradas, entre ellas, las siguientes son algunos ejemplos que no hablan directamente del corazón, pero sí enfatizan la importancia de dicha penitencia interior: “Más tú, cuando ores, entra en tu aposento, y cerrada la puerta, ora a tu Padre que está en secreto; y tu Padre que ve en lo secreto te recompensará en público” (Mateo 6:6); “para no mostrar a los hombres que ayunas, sino a tu Padre que está en secreto; y tu Padre que ve en lo secreto te recompensará en público” (Mateo 6:18). El uso de la palabra *corazón* es frecuente en la conexión entre Dios/Cristo/Jesús y el creyente (el católico), lo cual es evidente en los siguientes versos bíblicos: “para que habite Cristo por la fe en vuestro corazones, a fin de que, arraigados y cimentados en amor, seáis plenamente capaces de comprender con todos los santos cuál sea la anchura, la longitud, la profundidad y la altura, y de conocer el amor de Cristo, que excede a todo conocimiento, para que seáis llenos de toda la plenitud de Dios” (Efesios 3:17-19); y “que si confesares con tu boca que Jesús es el Señor, y creyeres en tu corazón que Dios le levantó de los muertos, serás salvo. Porque con el corazón se cree para justicia, pero con la boca se confiesa para salvación.” (Romanos 10:9-10)

hasta ahora en relación con el concepto de *la colonialidad del poder* de Quijano y *el sistema de género colonial/moderno* de Lugones.

3.3 Las relaciones de poder sobre la orientación sexual

Ya establecida la presencia del contrato heterosexual en la sociedad ficcional del cuento, en el apartado anterior, cabe señalar que el contrato heterosexual se manifiesta como una extensión o un producto que procede de la religión católica, cuya procedencia eurocentrada ha jugado un papel importante como reproductor de un patrón de poder en las relaciones sociales que, en este contexto, conciernen a “el sexo y la reproducción de la especie” (Quijano, 2000, 345); es decir: el control sobre la orientación sexual. En el cuento la madre del protagonista es una portavoz, impulsora de la religión. Ella también se puede interpretar como un producto del poder ejercido por la iglesia, que controla cuáles comportamientos sexuales son aceptados o no; mientras que ella, por su lado, reproduce dicho patrón de poder sobre la orientación sexual, a través de la autoridad que tiene sobre su hijo.

El concepto de Lugones sobre *el lado visible/claro* del poder sobre el género y la orientación sexual es lo que concierne al sistema heterosexual y patriarcal, basado en el dimorfismo biológico y la dicotomía entre hombre y mujer (Lugones, 2008, 78). Esto se refleja a través del contrato heterosexual establecido en la sociedad representada en el cuento, donde, en las relaciones amorosas-sexuales, la norma son las relaciones binarias con personas de sexos biológicos opuestos. En relación con la importancia de la religión en el cuento, cabe destacar que, la Iglesia Católica interpreta la homosexualidad como una desviación en el sexto mandamiento, en la que expresa que, las relaciones homosexuales son “depravaciones graves [...]. Son contrarios a la ley natural. [...] No pueden recibir aprobación en ningún caso” (Catecismo de la Iglesia Católica 2357).

Tomando en cuenta el papel impulsor y reproductivo de la madre sobre la religión, es posible deducir que la relación de poder entre la madre y el hijo forma parte de lo que Lugones llama *el lado oculto/oscuro* del sistema de poder sobre el género y la orientación sexual: las medidas que se han tomado en cuanto al género, el sexo y la orientación sexual a través del poder violento (Lugones, 2008, 98). Esto se refleja en la imposición de los sistemas de género en culturas precolombinas en las que sí se aceptaba la homosexualidad y el tercer género (Gunn Allen citado en Lugones, 2008, 86).

En el contexto del cuento, la madre también forma parte del lado oculto/oscuro del poder sobre la orientación sexual porque ejerce su poder violento, por ejemplo, cuando ella le golpea

violentemente la espalda del protagonista con un cinto para castigarlo por la desviación del contrato heterosexual. Al mismo tiempo, la madre forma parte del lado oculto/oscuero del poder ejercido por la iglesia ya que está autorizada. Del mismo modo que los hombres colonizados fueron convertidos en cómplices en la disputa por el poder sobre el género e inferiorizaron a la mujer (Lugones, 2008, 90), así la iglesia católica convierte a sus creyentes en cómplices que sostienen y mantienen el sistema de género patriarcal/heterosexual.

Contrariamente, la madre es un personaje voluble en el sentido de que, por un lado, su vida se rige estrictamente alrededor de los principios de la religión, mientras que, por otro lado, el narrador-protagonista da a entender que la madre tiene relaciones sexuales⁴¹ con diferentes personas fuera del matrimonio: el Catecismo de la Iglesia Católica interpreta, en el sexto mandamiento, que la mujer y el hombre están destinados al matrimonio heterosexual y la vida familiar (Catecismo de la Iglesia Católica 2333) y que la fornicación, entendida como tener relaciones sexuales fuera del matrimonio, es “gravemente contraria a la dignidad de las personas” (Catecismo de la Iglesia Católica 2353). Es decir, la madre del protagonista no cumple con los diez mandamientos y esta contradicción, entre imponer la religión al hijo por su homosexualidad y no cumplir con el sexto mandamiento del Catecismo católico, revela la doble moral de ella. De hecho, la doble moral también se manifiesta en los personajes secundarios del cuento: cuando Martín roza eróticamente la oreja del protagonista con la lengua y pasa los dedos por sus labios; y cuando el violador lo viola, eyacula y después niega que es homosexual. Por lo tanto, se puede concluir que hay una doble moral subyacente en la sociedad representada ficcionalmente en el cuento “El beso de la mosca”.

3.4 La rebelión contra Cristo

En la narración “El beso de la mosca” hay una pista que permite una interpretación de que el protagonista está encerrado contra su voluntad porque cuando va en busca de agua para saciar la sed, no puede salir de la habitación: “Tengo sed. Necesito ir a la cocina por un vaso con agua. No puedo. La puerta está cerrada, es inútil intentar, mamá suele cerrar con llave.” (Cucurachi, 2014, 258). De esta cita se desprende que el papel constituido por la madre es bastante autoritario y delimitador en cuanto a la vida del hijo. Además, cuando la narración retorna al relato primero en el último capítulo, se puede interpretar que el protagonista lleva días encerrado en la habitación a partir de lo siguiente: 1) el último capítulo empieza igual que

⁴¹ Véase la página 30.

el último párrafo del segundo capítulo, en el que el protagonista está desorientado, hambriento y sediento, lo cual sitúa el tiempo y el lugar del relato de este capítulo; y 2) el protagonista narra explícitamente que ha transcurrido el tiempo cuando declara que “No recuerdo la última vez en que probé bocado. Han sido varias lunas las que me han acompañado en el recuerdo.” (Cucurachi, 2014, 262, el subrayado es mío).

Tomando en cuenta que el relato primero es posterior a la escena de la revelación de la homosexualidad del protagonista y de la escena de la violación, es probable que la madre lo tenga encerrado por haber pecado y que se haya enterado de que el hijo ha sido penetrado (en la violación), lo cual deduzco como probable porque el protagonista narra la escena de la convalecencia en la que él mismo descubre que alguien le ha puesto una gasa en la parte inferior de la columna vertebral: “La curiosidad lleva mi mano fresca hasta ese sitio. En el trayecto, una gasa húmeda de esencias etílicas me obstruye el paso. En un gesto violento me despojo de la tela. Comienzo a sangrar; me duele; creo no soportarlo. Coloco de nuevo los retazos ahí abajo, tratando de reparar el daño” (Cucurachi, 2014, 258).

Mientras el protagonista se encuentra encerrado en la habitación recuerda que unos días atrás, aún con poca fuerza, rompió el crucifijo y, excitado por la destrucción y por el recuerdo de la violación, ahogó a Cristo con su semen: “Tomé el crucifijo [...] y lo arrojé contra el espejo. [...] me provocaron un rito de caricias. En el éxtasis, recordando los atestados testículos que golpeaban mi entrepierna dos veces por segundo, derramé un torrente espeso sobre el pequeño rostro de madera, hasta ahogarlo” (Cucurachi, 2014, 262). Esta acción muestra un cambio en el protagonista, quien en vez de vivir temiendo a Cristo –la imagen de la religión impuesta por la madre y la sociedad– se rebela contra él, a través de un acto impuro según la religión, impuro en el sentido de que es un acto homosexual⁴² y una masturbación⁴³. De esta manera, retoma el poder sobre su orientación sexual en una forma bastante controvertida, ya que figurativamente mata a Cristo. Además, la rebelión ante Cristo es iniciada por la excitación sexual que surge al recordar la violación homosexual, lo que probablemente implica el único encuentro sexual con

⁴² Véase las páginas 33-36 para leer las citas sobre el Catecismo de la Iglesia Católica.

⁴³ La masturbación: “Por *masturbación* se ha de entender la excitación voluntaria de los órganos genitales a fin de obtener un placer venéreo. «Tanto El Magisterio de la Iglesia, de acuerdo con una tradición constante, como el sentido moral de los fieles, han afirmado sin ninguna duda que la masturbación es un acto intrínseco y gravemente desordenado». «El uso deliberado de la facultad sexual fuera de las relaciones conyugales normales contradice a su finalidad, sea cual fuere el motivo que lo determine.» (Catecismo de la Iglesia Católica 2352, leído 02.05.19)

un hombre. Se muestra cómo el protagonista es condenado a vivir su homosexualidad en clandestinidad, sin importar que la vive a cambio de ser víctima de una violación sexual.

A lo largo del cuento hay otro personaje, hasta ahora no comentado, que interviene tres veces en el cuento; la mosca. Mientras el protagonista huye de Jesucristo, en lo que se ha interpretado como un sueño, o como un estado de convalecencia, aparece la mosca por primera vez: “Una mosca se acerca, me rodea los umbrales de mi oído, intenta decirme algo que no entiendo y se aleja.” (Cucurachi, 2014, 257). Es como si la mosca anunciara o precipitara algo que el protagonista no logra captar, y dicho ritual se repite cuando el violador lo deja tirado en el bosque: “El bosque calla. Una grieta en el silencio nocturno. El zumbido de una mosca se acerca, susurrándome algo al oído. Su voz me resulta ajena. Lo advierte y se marcha.” (Cucurachi, 2014, 262).

Las dos veces que la mosca aparece, son cuando el protagonista se encuentra en situaciones caracterizadas por el miedo, la incomodidad y el dolor; o bien cuando el protagonista se encuentra, ya de vuelta al relato primero, en su habitación después de derramar su semen en el rostro del crucifijo: “Una mosca [...] se acerca peligrosamente a la cama. Detiene su curso en los umbrales de mi oído y musita algo que hasta entonces parecía ininteligible. La mosca se posa sobre [mis labios], e impregnándome la boca de estiércol, me da un beso. El más dulce. El mejor. El primero” (Cucurachi, 2014, 262).

Según lo anterior, la mosca puede ser una referencia a la muerte, porque ante cadáveres las moscas se acercan, lo cual también refiere a un tropo bastante recurrente en la literatura. Sin embargo, el beso de la mosca es el *primero*, lo cual indica el inicio de algo. Según el autor del cuento, la mosca representa la inmundicia de la sociedad, es decir, lo que todos intentan ahuyentar por sus atributos asociados a la suciedad (correspondencia personal por Facebook con el autor Manuel Cucurachi, 03.04.19.). Tomando en cuenta que la mosca simboliza la inmundicia de la sociedad, la aparición repetitiva de la mosca representa que esta intenta atraer al protagonista hacia la inmundicia. El narrador-protagonista quería deshacerse del crucifijo que lo vigilaba y que la madre lo aceptara como es para que pudiera ser libre, pero, al retomar el poder de su orientación sexual y abandonar a Cristo, forma parte del mundo sucio de la mosca, del mundo de los que son ahuyentados por la sociedad heterosexual regida por la religión católica; relegados a vivir su homosexualidad en la clandestinidad.

Aunque el protagonista tiene suficiente valor para rebelarse contra Cristo, desafiando la religión con su acto de masturbación y llenar de semen el rostro de Cristo, al final no es un final feliz porque el protagonista nunca llega a ser aceptado y está destinado a pertenecer al mundo “podrido” de la mosca, la cual representa un símbolo del excremento de la sociedad. El

autor comenta que el cuento fue escrito para una clase de Literatura Mexicana del siglo XIX que exigía un cuento con características naturalistas (Correspondencia personal por Facebook con el autor Manuel Cucurachi, 03.04.19). Una característica del naturalismo es retratar las clases bajas de la sociedad y, según los principios del determinismo, es imposible cambiar el destino y salir de las condiciones sociales en las que nace y se encuentra una persona (Aula de Letras, “Realismo y Naturalismo”, leído 03.04.19.). Esto se refleja en el final del cuento, en el que el protagonista se rebela contra Cristo, pero no logra cambiar su destino, el cual es pertenecer en el peldaño más bajo de la sociedad, viviendo su homosexualidad en secreto.

3.5 Conclusiones

En este capítulo se ha analizado la representación literaria de la homosexualidad que aparece en el cuento “El beso de la mosca” de Manuel Cucurachi. Se ha mostrado que la homosexualidad del protagonista es rechazada por la madre, quien recurre al castigo violento para mostrar el desacuerdo con la orientación sexual del hijo. Los otros dos personajes, que se inclinan a lo homosexual, Martín y el violador, también muestran la ilegalidad social de la homosexualidad cuando el primero coquetea eróticamente con el protagonista, pero no va más allá y el segundo viola al protagonista para desahogar su deseo sexual, negando explícitamente su propia orientación sexual.

La madre del protagonista constituye un papel autoritario y intenta controlar la orientación sexual del hijo respaldándose en los principios de la religión, sobre los cuales se rige su vida estrictamente. Las relaciones de poder que se articulan en el cuento son manifestadas por la madre al rechazar la homosexualidad del hijo y al aceptar el poder que tiene la Iglesia Católica sobre ella. Es decir, ella sirve de agente reproductora del Catecismo Católico y, de esa manera, ella se convierte en un recurso literario orientado a fomentar los valores católicos, controladores de los comportamientos sexuales que son permitidos o no en la sociedad ficcional representada en el cuento.

La madre le proporciona al hijo el crucifijo después de sospechar de la orientación homosexual de este, lo cual causa una temerosa huida mental en el hijo, quien siente que Jesucristo quiere entrar a su corazón para que puede dejar de ser homosexual y ser perdonado. Sin embargo, el protagonista se rebela contra Cristo llevando a cabo un acto homosexual en el cual ahoga al crucifijo con su propio semen, lo cual evidencia su rechazo a la religión. No obstante, este mismo acto es lo que le lleva a formar parte de la inmundicia de la sociedad ficcional representada en el cuento, y por siempre vivir la homosexualidad en secreto.

4 Análisis del cuento “Gatos pardos” (2009) de Iris García⁴⁴

La trama del cuento “Gatos pardos”, escrito por la periodista, dramaturga y escritora Iris García, conocida por escribir novelas negras⁴⁵, tiene lugar en el puerto de la ciudad de Acapulco en México⁴⁶. El narrador autodiegético con focalización cero⁴⁷, narrado en tercera persona en presente, cuenta como el comandante de la Policía Judicial del Estado, Jesús Palomino Alberto (apodado Chucho el Loco), cubre los crímenes del jefe, el director de Averiguaciones Previas de la Procuraduría, licenciado Martín Flores Romero. El relato primero del cuento, el cual constituye la mayor parte del relato, comienza exponiendo la indiferencia de estos dos personajes, quienes a lo largo del cuento se muestran corruptos, cuando un reportero aparece en la oficina de Martín preocupado por los asesinatos recientes de homosexuales y crítica que no se ha hecho nada al respecto.

A través de una analepsis se narra cómo el licenciado Martín ha buscado prostitutas travestis en sus borracheras. Martín disfraza el deseo por las travestis⁴⁸ con el supuesto de que no desconoce que son hombres, lo cual su socio Jesús, sabe que es mentira, ya que él es quien

⁴⁴ El cuento fue publicado por primera vez en 2009 en una antología de cuentos: García, Iris. 2009. *Ojos que no ven, corazón desierto*. Ciudad de México: Conaculta/Fondo Editorial Tierra Adentro. La versión analizada aquí es la que aparece en la recopilación de cuentos de temática homosexual de Gutiérrez y Muñoz (2014).

⁴⁵ Iris García es licenciada en Comunicación y Relaciones Públicas por la Universidad Americana de Acapulco, además, es maestra en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (*Enciclopedia de la literatura en México*, s.v. “Iris García Cuevas”, leído 01.04.19.). Se considera que la escritora pertenece al movimiento literario del Realismo (Gutiérrez, 2016). Dicho movimiento literario en Latinoamérica durante el siglo XXI, igual que en los Estados Unidos, se caracteriza por tratar excesivamente sobre la violencia en relaciones entre personas que “asesinan, mueren, huyen y atacan.” (Birkenmaier, 2004).

⁴⁶ Acapulco es una ciudad situada en la costa al mar pacífico, que, en los últimos años, ha tenido un gran aumento de violencia debido a los narcocárteles de la zona (Dávila, 2019).

⁴⁷ El narrador autodiegético se refiere a un tipo de narrador no forma parte de la historia que narra (Genette, 1989, 299), mientras que la focalización cero es cuando el narrador sabe más de los personajes de la historia que narra y puede acceder a los pensamientos y sentimientos de los personajes (Genette, 1989, 244-245). Véase la nota de pie de página (20) en la página 13 para una explicación más extensa del concepto de la focalización.

⁴⁸ En general he observado un uso alternado de los pronombres personales y los artículos determinativos en cuanto a la palabra *travesti*. Decido utilizar los pronombres y artículos femeninos por razones de respeto a personas que se identifican como mujeres.

siempre tiene que cubrir al jefe cuando casi siempre acaba asesinando a las travestis cuando, según el jefe, descubre que son hombres.

4.1 La homosexualidad disfrazada como confusión

Desde el primer pensamiento del personaje Jesús se observa el discurso homofóbico que es característico entre este y el jefe: “«Tanto pedo por otro pinche puto», piensa Jesús [...]”⁴⁹ (García, 2014, 285). Un periodista le muestra a Martín la noticia de un homosexual asesinado y, cuestiona si los policías trabajan para solucionar quién es el asesino de las, hasta ahora, cinco víctimas homosexuales:

—Es el quinto —insiste el periodista—. Lo dejaron en una bolsa de basura frente a su casa.

—Leí la nota, ¿qué no vio? —la barbilla del licenciado Flores señala el basurero.

—¿Entonces? —inquiere el reportero sin lograr disimular su indignación por la actitud del director [...]

—Qué están haciendo para aprehender a los degenerados?

Flores advierte un matiz solidario oculto tras el término. “Éste también es puto” piensa, y se dispone a concluir la charla. (García, 2014, 285)

Aparentemente Martín se muestra indiferente respecto al asunto y tira el periódico a la basura, además, sospecha que el periodista es homosexual por importarle los homosexuales asesinados. Luego, cuando Martín propone una salida al bar Arcelia, Jesús intenta esquivarlo diciendo que habrá un “operativo en los bares de jotos” (García, 2014, 286), lo cual no le preocupa al jefe: “No vamos a ir con ellos, pero encárgales a los muchachos que si descubren al mata putos, le den un abrazo de mi parte por hacerles un favor a los machines —ríe” (García, 2014, 286). Martín muestra un desprecio hacia los homosexuales, expresando que matarlos es una acción beneficiosa para la sociedad heterosexual. Sin embargo, aunque este personaje explícitamente posee actitudes homofóbicas, no desconoce el sexo con alguien del sexo masculino:

[Jesús] no entiende cómo alguien puede hacerse pendejo de ese modo: ir al Arcelia es hacer de nana y alcahuete. Después del tercer trago Flores lo manda por la Cony, un travesti moreno de pelo oxigenado que

⁴⁹ Uno de los significados que tiene la palabra “pedo” en México es para designar una “Pelea o situación que causa conflicto o preocupación” (*Diccionario del Español de México*, s.v. “Pedo”, leído 03.05.19), mientras interpreto la palabra “puto” como una palabra despectiva para referirse a un hombre homosexual. Véase: https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=registro_encontrado&tipo=2&id=3763

hace de fichera⁵⁰ en el Zarape. Él debe estar pendiente del hocico de todos los presentes, porque si alguien se atreve a señalarle al jefe que le gustan las viejas con regalo, termina con las tripas de fuera, por tacharlo de joto. Así le pasó al güey del Azuceno, un mesero amanerado del Arcelia, [...] Flores le apretara los huevos, le estrellara la cara en la mesa y le enterrara una botella rota en el ombligo [...] (García, 2014, 286-287, la nota de pie de pagina es mía)

Martín suele mandar a Jesús al burdel donde trabaja la travesti Cony, lo cual muestra un consenso entre compañeros ya que Jesús concede buscar a Cony. A pesar de no entender la hipocresía evidente del jefe, Jesús está a su lado por sí las cosas se salen del control, como en la cita anterior, donde Martín asesina a alguien por insinuar que es homosexual.

Cuando las cosas se salen del control Jesús es quien siempre le cubre el crimen al jefe pagando los testigos para callarlos, llevándose los cadáveres y borrando cualquier evidencia. Sin embargo, aunque Jesús no entiende al jefe, lo sigue cubriendo porque le tiene aprecio y gratitud por haberlo ayudado antes:

“Tanto pedo para cogerse a un putito”, piensa Chucho el Loco. No lo dice en voz alta, no porque le tenga miedo a Flores—, sino [...] [porque] Una vez una de las hijas del Loco se moría de tifo en el Seguro. Flores le dio el dinero para llevársela a un hospital privado. [...] Además Flores fue quien le consiguió la comandancia como pago por arreglarle el asunto del mesero del Arcelia, que según el licenciado, no recordaba ni por qué había matado. (García, 2014, 287).

El consenso de seguir la mentira de Martín deriva de un intercambio de favores: Martín ayuda a Jesús económicamente y lo asciende de puesto; Jesús le cubre los delitos y nunca revela los deseos homosexuales del jefe.

La noche del mismo día en que se presenta el periodista en la oficina del licenciado, Martín insiste en que Jesús y él tienen que ir al Arcelia, donde luego manda a Jesús a llevarse a Cony del burdel/bar/establecimiento El Zarape. Jesús no logra llevarse a Cony porque está con otro hombre. Además, Cony no quiere ir con Martín porque la última vez que estuvo con él le fue mal: “—Dile que se vaya a la chingada. La última vez me mordió el pito y casi me lo arranca, quesque porque estorbaba. Yo no sé para qué si lo que le gusta es meterla por el culo” (García, 2014, 289). Según lo que dice Cony, a Martín le gustan los genitales masculinos, lo cual

⁵⁰ La palabra “fichera” se refiere a una “Mujer que se dedica a acompañar a los clientes de un bar, a bailar y a beber con ellos, a la que entregan una ficha por cada periodo de tiempo o por cada bebida ordenada” (*Diccionario del Español de México*, s.v. “Fichera”, leído 03.05.19). En el cuento estas ficheras también parecen tener relaciones sexuales con estos clientes.

evidencia que las citas con las travestis no se tratan de una confusión, sino de un fingimiento y encubrimiento de sus aficiones homosexuales de “hombre heterosexual”. Dicha hipótesis cobra valor cuando Martín, al no poder estar con Cony, va en busca de prostitutas que son travestis:

Pagan la cuenta, salen del Arcelia. Flores se mete en el asiento trasero del coche. Chucho el Loco ya sabe lo que sigue: hacer de catador tocando las verijas de las putas, hasta encontrar una con huevos que le guste a su jefe. “Es el arte de hacerse pendejo”, piensa el Loco, porque Flores, sobre todo borracho, tiene ojo clínico para detectar las vestidas. El Loco está allí para asegurarle al licenciado, contra las evidencias, que son hembras de verdad. (García, 2014, 290).

Jesús sabe qué ocurrirá cuando el jefe no pueda estar con Cony, un ritual que se ha repetido varias veces. A partir de las palabras *verijas* y *huevos*⁵¹, que se refieren a los genitales masculinos, es evidente que Martín busca a alguien con genitales masculinos. Esto muestra que la homosexualidad forma parte de su orientación sexual.

Martín y Jesús encuentran a una travesti que sube al coche y, cuando van en camino a un motel, se observa que esa situación repugna a Jesús:

La vestida se sube en la parte trasera con el jefe. Empieza a manosearlo. Chucho el Loco siente un retorcijón en la barriga como si un circo se instalara en sus tripas. Procura no ver por el retrovisor, porque si lo hace, tendrá ganas de madrearse al marica. «Es por el pinche asco», se dice Chucho el Loco (García, 2014, 290).

Cabe señalar que el hecho de tener que presenciar un juego sexual entre su jefe y otra persona puede ser lo que le repugna, sin embargo, es válido deducir que el hecho de presenciar contacto sexual entre dos personas del mismo sexo biológico es lo que le asquea porque, desde el principio del cuento el personaje Jesús desprecia a los homosexuales, caracterizándolos de “pinches putos” y “maricas”, ambas palabras despectivas para referirse a alguien homosexual.

Contrariamente a su actitud en contra de la homosexualidad, Jesús acepta la homosexualidad de su jefe, ya que finge creer en que Martín se equivoca pensando que las travestis son mujeres de verdad. Además, Jesús es quien le consigue travestis y quien limpia las escenas de crimen cuando, de vez en cuando, Martín mata a sus parejas travestis/homosexuales:

⁵¹ “Verija” es una palabra que es utilizado para referirse al pene (*Real Academia Española*, s.v. “Verija”, leído 29.04.19), mientras la palabra “huevo” también puede referirse coloquialmente a los testículos (*Real Academia Española*, s.v. “Huevo”, leído 29.04.19).

Muy poco después el licenciado Flores baja solo, desnudo. Se sienta junto al Loco.

—Era puto, pinche Chucho. ¿Por qué no te fijaste?

Las lágrimas escurren por el rostro de Flores y Chucho el Loco siente algo parecido a la ternura.

—Lo traía bien escondido, licenciado —asegura Chucho el Loco mientras le limpia los mocos con una servilleta.

—Parecía vieja, ¿verdad? —pregunta como un niño asustado que necesita que su madre le diga: “No has hecho nada malo”.

—Sí, licenciado.

[...]

—¿Verdad que no soy puto, pinche Chucho?

—¿Cómo cree, licenciado? De noche cualquiera se equivoca.

Chucho el Loco lo abraza, le pasa una cerveza para que se entretenga. Flores se tranquiliza. El Loco sube al cuarto. Lo sabe: va a encontrar al hombre con las manos de Flores marcadas en el cuello. Deberá recoger la ropa y cualquier cosa que haya dejado el jefe. Luego meterá el cuerpo en la cajuela. (García, 2014, 290-291)⁵²

Aunque Jesús posee actitudes homofóbicas y sabe que Martín tiene relaciones homosexuales, apoya a Martín, asegurándole que no es homosexual a tal grado que hasta siente ternura por él.

Grandes partes del cuento se caracterizan por construir literariamente un entorno en el que lo homosexual es algo despectivo, primordialmente lo relacionado con el mundo de las travestis, pero también el ámbito vinculado a Martín. Tanto Martín, quien tiene relaciones homosexuales, como Jesús quien las facilita, manejan un discurso homofóbico, lo que afirma un posible contrato heterosexual (Wittig, 1992) en la sociedad ficcional representada en el cuento. Jesús considera claramente que lo homosexual se desvía de la norma, ya que este piensa en términos despectivos respecto a los homosexuales, además, no entiende la preferencia sexual del jefe: “¿Qué le ve el licenciado a ese pinche marica? Trata de encontrarle una justificación a la preferencia de su jefe.” (García, 2014, 288). Sin embargo, debido a la compleja complicidad entre estos dos personajes, Jesús termina aceptando la orientación sexual del jefe. Por su lado, Martín también desprecia lo homosexual: habla en términos homofóbicos; se muestra indiferente frente a lo que llaman “el mata putos” que ha asesinado cinco homosexuales, del que alega el periodista a principios del cuento; y no se identifica como homosexual.

⁵² Este diálogo le da un significado al título “Gatos pardos”. Hay un refrán antiguo en español que dice que “De noche, todos los gatos son pardos”, lo cual se refiere a que en la oscuridad de la noche nadie se distingue ya que todo tiene el mismo color; esto es lo que supuestamente le ocurre a Martín cuando se confunde con las travestis (Centro Virtual Cervantes Refranero multilingüe, s.v. “De noche, todos los gatos son pardos, leído 30.04.19).

Martín se desvía del contrato heterosexual, lo cual Jesús juzga a través de sus pensamientos. Sin embargo, a causa del fingimiento de Martín, que aparenta no saber que las travestis no son mujeres del sexo femenino, logra mantenerse dentro del contrato heterosexual. Aunque varias personas (Jesús, Cony y el mesero que Martín asesinó por insinuar su homosexualidad) saben y entienden que Martín busca sexo con alguien del mismo sexo biológico, él mismo cree que se mantiene dentro de las normas del contrato heterosexual, creencia reforzada por la ayuda de Jesús, quién ofrece tanto el apoyo emocional como la complicidad de sus crímenes.

Otro aspecto importante de la orientación sexual de Martín es su estado emocional, el cual revela que sus deseos homoeróticos no encajan con su imagen de hombre heterosexual. Después de tener coitos homosexuales entra en un estado de cuestionamiento, confusión, negación y arrepentimiento, por lo que Jesús le ayuda a recuperar su posición (falsa) en el contrato heterosexual, al decirle que no es homosexual, que todo fue una confusión y que tal equivocación le puede pasar a cualquiera.

4.2 La caracterización literaria de las travestis

Las travestis del cuento son en su mayoría caracterizadas y descritas con apelativos peyorativos: “pinche puto” (García, 2014, 284); putas” (García, 2014, 289); y marica (García, 2014, 289). Asimismo, son caracterizadas como *travestis* y *vestidas*: “la Cony, una travesti de pelo oxigenado” (García, 2014, 286); “termina jodiendo con vestidas” (García, 2014, 288); y “su jefe cogiéndose al travesti” (García, 2014, 290). En el uso de tales apelativos hay una alternación entre adjetivos masculinos y femeninos, lo que muestra que hay, por parte de los personajes Jesús y Martín, una definición de género inestable en relación con las travestis. El narrador omnisciente utiliza únicamente *travesti* y *vestida* al referirse a estas personas, caracterizándolas a partir del hecho de ser hombres que se visten como lo que socioculturalmente se conoce como mujer, mientras los apelativos despectivos aparecen en los diálogos entre Jesús y Martín y en sus pensamientos. Aunque hay una vacilación del género de los adjetivos, Jesús siempre subraya y insinúa que estas mujeres tienen genitales masculinos: “las viejas con regalo” (García, 201, 286); “Las verijas de las putas” (García, 2014, 289); “Pinche vieja con huevos” (García, 2014, 289); “hasta encontrar una con huevos que le guste a su jefe” (García, 2014, 290); y “Lo traía bien escondido, licenciado –asegura Chucho [...] — Parecía vieja, ¿verdad? –pregunta [Martín]” (García, 2014, 291). Esto indica que el pene es el aspecto principal que diferencian las travestis de las “hembras de veras” (García, 2014, 290), es decir, de las que en el contrato heterosexual son reconocidas como *mujeres*. Debido a sus

genitales masculinos las travestis no encajan en el concepto que la sociedad tiene del hombre, no obstante, no se consideran como mujeres por tener pene. Esta distinción se sostiene y se refuerza a través de la categorización *travesti/vestida*: son términos metonímicos que centran su significado metafórico en el acto de *vestirse*, utilizados primordialmente para designar a los hombres que se visten con ropa de mujer.

Butler afirma que la *performatividad de género* es constituida por los actos, gestos y deseos que se manifiestan en la expresión corporal de una persona y que dichas expresiones corporales pueden aproximarse o diferenciarse de las construcciones sociales *mujer* y *hombre* (1991, 30). Tomando en cuenta que la vestimenta de las travestis del cuento constituye un papel importante en la caracterización de ellas y, también en la distinción entre ellas, las mujeres y los hombres. La vestimenta es lo que le posibilita a la travesti salir de la construcción social de *hombre*. Sin embargo, por tener genitales masculinos, no llega a encajar con la construcción social de *mujer*, sino que queda en una intersección entre los géneros binarios hombre/mujer. Por un lado, la sociedad ficcionalizada en el cuento parece aceptar que una persona se desvía de géneros binarios establecidos, pero, por otro, estas personas no llegan a ser aceptadas tal cual como las que definen los moldes heterosexuales, lo cual se observa en el discurso homofóbico/transfóbico usado en el cuento por los personajes. Sin embargo, cabe destacar que no se sabe si la travesti aspira a encajar en el molde de la mujer en el contrato heterosexual, ya que la travesti Cony abiertamente dice que tiene pene y, además, parece que el pene es lo que atrae a clientes como Martín: “La última vez me mordió el pito y casi me lo arranca, quesque porque estorbaba. Yo no sé para qué si lo que le gusta es meterla por el culo” (García, 2014, 289).

A diferencia de las travestis, el discurso de Martín es homofóbico, aunque él mismo tiene aficiones homosexuales. Como parte de la negación de su orientación sexual, Martín desprecia a los homosexuales, ya que él se considera hombre, siguiendo la norma del contrato heterosexual. Sin embargo, otros personajes del cuento, como Jesús y las travestis, se dan cuenta de que se desvía de la construcción social del hombre heterosexual de dicho contrato: Jesús piensa que Martín es un “pobre pendejo que se las da de macho y le gusta ñonga” (García, 2014, 287)⁵³; y el mesero que Martín asesinó por insinuar que era homosexual le dijo que “Se ve tan hombrequito y tiene sus requiebros” (García, 2014, 287). Martín, por su apariencia y discurso homofóbico, es percibido como un hombre macho, que a lo mejor se aproxima a la

⁵³ En este contexto interpreto que la palabra “ñonga” se refiere a los genitales masculinos (*Oxford Dictionaries*, s.v. “Ñonga”, leído 01.05.19).

expresión típica del hombre dentro de la sociedad representada en el cuento. No obstante, su desviación del contrato heterosexual es notable para los otros personajes.

Hay dos factores que se aplican cuando Martín busca prostitutas travestis: 1) tienen que haberse inyectado o tener implantes que parezcan a los senos de la mujer; y 2) tienen que tener genitales masculinos. Estos requisitos muestran que Martín prefiere tener relaciones sexuales con una persona que tiene una expresión corporal mixta; una expresión corporal que contiene dos órganos asociados a sexos binarios/opuestos concebidos en el contrato heterosexual. Los genitales son órganos que usualmente se cubren con vestimenta, esto significa que el pene de las travestis con quienes está Martín solo es percibido por las personas que ven a las travestis desnudas; mientras los senos probablemente son percibidos por la mayoría, dependiendo de la vestimenta que use la travesti. Es probable que estos requisitos tengan conexión con la negación de la homosexualidad de Martín, ya que prefiere un hombre con ropa de mujer y senos dando la apariencia de ser hombre heterosexual, cuando en realidad lo que busca en ellas son sus penes.

4.3 La corrupción: restauración del papel de macho

Los personajes Martín y Jesús son ambos representantes de la Policía Judicial del Estado, donde el primero es el jefe del otro. Debido a sus profesiones tienen acceso a cierto poder sobre otras personas, lo que en varias ocasiones se convierte en un abuso del poder que les ha otorgado el Estado. Al principio del cuento, después de que el periodista los interroga sobre los asesinatos de los homosexuales, se observa que Martín recurre a la corrupción para evitar problemas:

—Ya me estaba cagando la madre ese pendejo —comenta el licenciado con las pupilas dilatadas y el ánimo repuesto.

—Le van a meter un periodicazo, jefe. Debe tener cuidado de cómo le contesta a un periodista.

—Al rato le hablo a Montés, me quejo de su pinche reportero pendejo y le pregunto cuando viene a recoger su chayo. Verás cómo no saca nada. (García, 2014, 286)

A Jesús le preocupa que el periodista escriba sobre el jefe porque este se ha mostrado indiferente a sus preguntas, sin embargo, Martín no se preocupa porque le pagará al jefe del

periodista para que no escriba nada⁵⁴. Jesús también maneja asuntos judiciales a través de la corrupción, en forma de recompensas económicas: “Se acuerda del dueño de una disco acusado de abuso por una de sus empleadas. El hombre prometió treinta mil pesos si la actuación del MP en su contra se extravía en el despacho de Flores. Eso será mañana” (García, 2014, 288)⁵⁵.

También existe una relación de dependencia entre los dos compañeros Jesús y Martín, donde, por un lado, Jesús siempre rescata a Martín al limpiar las escenas de crimen después de que el jefe asesina a las travestis y, por otro, Martín brinda ayuda económica a Jesús, cuando su familia lo necesita. Además, Martín fue quien le consiguió la posición de comandante de la Policía Judicial del Estado⁵⁶. Jesús finge que no sabe sobre la homosexualidad del jefe a pesar de tener actitudes homofóbicas, probablemente Jesús lo acepta por miedo de perder las recompensas brindadas por el jefe. Los dos dependen el uno del otro. Sin embargo, Martín constituye un papel autoritario sobre Jesús, ya que Jesús hace lo posible para recibir dichas recompensas. Probablemente las recompensas económicas y laborales son lo que lleva a Jesús a aceptar a Martín y no a los otros homosexuales/travestis, sin embargo, también se puede deber al papel que constituye la doble moral de Martín en el contrato heterosexual: Martín es mayoritariamente percibido como un hombre heterosexual, pero en clandestinidad Jesús posibilita que Martín desahogue sus deseos sexuales con travestis, quienes por su apariencia se acercan más a la *mujer*.

En la sección anterior sobre la caracterización literaria de las travestis, se ha comentado que los dos requisitos que Martín tiene acerca de las travestis es que tengan senos y pene, cuando este no es el caso, como la travesti que recogen en la calle, Martín las mata: “«Pinches putos, si se meten de putas, por lo menos que se inyecten las chichis». Flores puede pasar por alto los tanates, pero no le parece que salgan sin tetas. Con éste ya son seis en lo que va del año, metidos en bolsas de plástico nomás por no inyectarse” (García, 2014, 291)⁵⁷. Esta cita no solamente muestra que las asesina cuando no tienen senos, sino que también “el mata putos”, del que se preocupa el periodista, en realidad es Martín.

⁵⁴ En este contexto «chayo» se refiere a una recompensa económica que se da a alguien perteneciente a los medios informativos para influir en lo que publiquen (Maraboto, 2014).

⁵⁵ MP = Ministerio Público.

⁵⁶ Véase la primera cita en la página 55.

⁵⁷ En México “Tanate” es una palabra vulgar que se refiere a los testículos (*Real Academia Española, s.v.* “Tanate”, leído 01.05.19).

Conforme al concepto de Lugones sobre el lado visible/claro del sistema de poder sobre el género y la orientación sexual (2008, 88), la orientación sexual de Martín parte del lado visible/claro del sistema del poder sobre el género: Martín escoge travestis con base en su expresión corporal, la cual se busca aproximar a la femenina. Esto evidencia que el género y la orientación sexual son constituidos por un sistema heterosexual, donde prevalece la dicotomía entre hombre y mujer, no las relaciones entre el mismo sexo biológico. Martín es, por un lado, producto y víctima de dicho sistema, pero también sirve como reproductor de él, que según Aníbal Quijano asegura la perduración de los patrones de poder (2000, 345). El discurso homofóbico existente entre Martín y Jesús forma parte del lado visible/claro del sistema de poder sobre el género/la orientación sexual; mientras que el lado oculto/oscurο se manifiesta en las muertes de las travestis, asesinadas por no tener una expresión corporal suficientemente femenina y llevar senos postizos (Lugones, 2008, 98). De esta manera, las travestis sin senos inyectados/operados se desvían del contrato heterosexual, por eso Martín ejerce poder violento, asesinandolas para reestablecer el orden en el sistema de poder sobre el género. Probablemente esto ocurre a un nivel más personal en Martín, quien trata de recuperar su papel de hombre heterosexual dentro de dicho sistema. No obstante, cabe señalar que tanto el pensamiento de él y Jesús forman parte de este sistema funcionando como reproductores del poder sobre el género y la orientación sexual.

En suma, el abuso de poder de Martín le sirve para reclamar su supuesta heterosexualidad y, de ese modo, recuperar su posición en el contrato heterosexual. Esto causa una leve irritación en Jesús, ya que este se hace cómplice del jefe al limpiar las escenas de crimen, ocultando los asesinatos de Martín, pero concuerda con la corrupción de su jefe. Finalmente, son personajes que se desvían de los géneros/sexualidades aceptados en el contrato heterosexual, por tanto, no parece inquietarlos el hecho de asesinar a las travestis.

4.4 Conclusiones

En este capítulo se ha analizado la representación literaria del género y la homosexualidad con base en los personajes primarios, Martín y Jesús y los personajes secundarios, Cony y los otros travestis/homosexuales en el cuento “Gatos pardos” de Iris García. A través de los discursos homofóbicos/transfóbicos de Martín y Jesús, se ha mostrado que el género y la orientación sexual de las travestis/homosexuales se desvían de la norma, lo cual no es aceptado por estos dos personajes. Sin embargo, se ha detectado una doble moral en los personajes Martín y Jesús, por ejemplo, cuando Martín tiene relaciones sexuales con travestis y lo excusa fingiendo que

es una confusión o equivocación de borrachos, lo cual Jesús sabe, pero acepta la mentira del jefe afirmándole que no es homosexual y cubriéndole las escenas del crimen, tras asesinar a las travestis sin senos inyectados/operados.

En la caracterización literaria de las travestis se ha observado que Martín y Jesús se refiere a ellas con apelativos peyorativos, alternando el uso del adjetivo masculino y femenino. Se ha mostrado que este uso ambiguo de apelativos masculinos/femeninos se debe a que no consideran a las travestis ni como mujeres ni como hombres. Por lo tanto, las travestis del cuento se encuentran encerradas en un espacio o una intersección entre los géneros binarios del contrato heterosexual. Se ha demostrado que dicho distanciamiento de las categorías binarias (hombre/mujer) se presencia también en el uso recurrente de las palabras *travesti* y *vestida* por parte del narrador autodiegético, lo cual subraya que son hombres vestidos con ropa de mujer. Asimismo, el discurso transfóbico y los asesinatos de las travestis evidencia la poca importancia que se le da a estos personajes en la sociedad ficcionalizada en el cuento.

Martín prefiere las travestis de senos operados/inyectados y pene, lo cual forma parte de la auto-negación de su propia homosexualidad porque, por un lado, le posibilita tener sexo con alguien del sexo masculino, mientras, por otro, los senos operados/inyectados afirman la expresión corporal femenina. Cuando una travesti carece de senos operados/inyectados se aproxima más a la expresión corporal masculina, lo cual desafía la posición de Martín en el contrato heterosexual, le causa un conflicto y cuestiona su imagen de la heterosexualidad que él y Jesús han sostenido a través de la corrupción. Estos dos personajes abusan del poder para cubrir la homosexualidad de Martín para que este no se desvíe del contrato heterosexual.

La auto-negación de la homosexualidad de Martín y sus asesinatos de las travestis, es para afirmar su posición como hombre heterosexual. Esto a la vez evidencia la existencia del contrato heterosexual subyacente en la sociedad representada en el cuento, el cual es sostenido a través de patrones de poder sobre el género y la orientación sexual.

5 Conclusiones

El objetivo de esta tesis ha sido analizar las representaciones literarias del género, la homosexualidad y el poder en los cuentos “Tía Nela” (2002) de Enrique Serna; “El beso de la mosca” (2008) de Manuel Cucurachi; y “Gatos pardos” (2009) de Iris García. Los cuentos han sido analizados literariamente, con base en los conceptos del *contrato heterosexual* de Monique Wittig (1992), *la performatividad de género* de Judith Butler (1999), la colonialidad de poder sobre el género de Aníbal Quijano (2000) y el sistema de poder sobre el género de María Lugones (2008).

En el primer capítulo presenté el objetivo de la tesis y los estudios realizados sobre la cuentística de tema homosexual en Latinoamérica, primordialmente en México. Mostré que Mario Muñoz y León Guillermo Gutiérrez han contribuido a la investigación de la cuentística mexicana de temática homosexual con trabajos académicos, así como la antología recopilada de cuentos mexicanos gay. Además, presenté un resumen del ensayo “Sesenta años del cuento mexicano de temática gay” de León Guillermo Gutiérrez y comenté también las aportaciones al campo que hace Víctor Saúl Villegas Martínez en su tesis “El personaje gay en seis cuentos mexicanos”. En esta tesis este analiza el personaje gay en seis cuentos mexicanos del siglo XX, a luz del contrato heterosexual de Wittig y a la performatividad de género de Butler.

Con base en las investigaciones de estos críticos demostré que no se han realizado trabajos analíticos sobre cuentos mexicanos de temática homosexual escritos en el siglo XXI, lo cual me llevó a enunciar la hipótesis de la tesis, en la que me he propuesto llevar a cabo un análisis de cuentos de temática homosexual del siglo XXI. Cimento el análisis de los cuentos en mi tesis en las mismas teorizaciones de Wittig y Butler, aplicadas en la tesis de Villegas Martínez. A diferencia de este, he hecho un aporte al analizar cuentos más recientes del siglo XXI. Además, me he enfocado en las relaciones de poder sobre el género y la orientación sexual a partir de las teorías de Quijano y Lugones. A continuación, presenté los conceptos clave de dichas teorías. En el primer capítulo también proporcioné el procedimiento de análisis de la tesis.

En el segundo capítulo analicé, en el cuento “Tía Nela” de Enrique Serna, la representación literaria del género, la homosexualidad y las relaciones de poder con base en la caracterización peyorativa del personaje Efrén/Fuensanta y en los comentarios denigrantes de la tía sobre este personaje. Demostré que Efrén es rechazado por la tía y otros individuos de la sociedad ficcionalizada en el cuento porque sus ademanes, gestos y actos son afeminados, los cuales se

consideran desviados de la norma sociocultural vigente en sociedades ficticiales y reales donde todavía predomina el discurso masculino hegemónico.

Asimismo, expuse cómo el personaje Nela, debido a su religión, ejerce un poder psicológico y físico sobre el sobrino cuando lo amenaza con cortarle los genitales y cuando le pega por manifestar una expresión corporal femenina. Concluí que esto evidencia la existencia hegemónica del contrato heterosexual en la sociedad, en el cual se tratan de encajar a los individuos que se desvían de él. También demostré que se espera y desea que las personas que tienen genitales masculinos estén con alguien del sexo femenino. Por lo tanto, cuando, el personaje Efrén muestra una expresión corporal más femenina, esta no concuerda con sus genitales porque la sociedad presupone que la conducta y la expresión corporal proceden del sexo biológico y deciden la orientación sexual de la persona.

Luego, ilustré cómo el personaje Efrén se somete a la operación de reasignación de sexo y se convierte en Fuensanta, lo que aparentemente reestablecería el orden en el contrato heterosexual que se agita por la discordancia entre el sexo biológico y la expresión femenina de este personaje. No obstante, a pesar de que los genitales de Efrén/Fuensanta ahora concuerdan con su orientación sexual y expresión corporal, la tía no la acepta. Señalé que la tía es capaz de ir contra sus propias normas psicosociales porque le agrada que Fuensanta la imite vistiéndose y comportándose como ella. Contrariamente, la tía Nela “acepta” a Fuensanta por el hecho de que su nueva identidad femenina se mantiene dentro de los estándares del contrato heterosexual. No obstante, la tía Nela solamente admite a Fuensanta con la tácita condición de que ella no se involucre amorosamente con un hombre y que permanezca en casa. Esto a su vez muestra que Nela no considera a Fuensanta como una mujer plena. Al final del análisis ilustré que Fuensanta mata a la tía Nela para oponerse al poder ejercido hacia ella por la tía. Sin embargo, es un final trágico que muestra que Nela, aunque muerta, sigue controlando cada paso de Fuensanta, quien no puede salir de casa y vivir plenamente en paz como la mujer que ella anhela ser.

En el tercer capítulo analicé, en “El beso de la mosca” (2008) de Manuel Cucurachi, la representación literaria de la homosexualidad y las relaciones de poder partiendo de los pensamientos del protagonista y de las acciones de la madre, de Martín y la persona anónima que viola el protagonista. Demostré que la homosexualidad es prohibida en la sociedad ficcionalizada en el cuento, ya que la madre rechaza la homosexualidad del hijo y considera que el hijo no sigue los principios y normas de la religión católica. Para afirmar la presencia del contrato heterosexual, el cual se entrelaza con los principios del catecismo católico, ilustré cómo la actuación de los personajes, Martín y el violador anónimo, evidencian que la sociedad

es regida por un contrato heterosexual hegemónico. Estos personajes no pueden vivir su homosexualidad libremente, sino en la clandestinidad: el primero a través del coqueteo con el protagonista; el segundo recurriendo a la violación del protagonista para desahogar sus deseos sexuales.

El protagonista revela su homosexualidad a la madre besando la fotografía de Martín, el hombre del que está enamorado, a lo que la madre reacciona golpeándole con un cinturón y encerrándolo en su habitación. Señalé la ambigüedad de tal reacción, ya que contrariamente a sus valores católicos tradicionales, se involucra sexualmente con varios hombres, Martín es uno de ellos. Aunque la reacción de la madre puede deberse a los celos, comprobé que la madre rechaza la homosexualidad de su hijo, regalándole un crucifijo y diciéndole que Dios no lo ama. Con base en esta reacción, argumenté que la madre es un personaje autoritario que controla al hijo con el fin de cambiarlo para que renuncie a su homosexualidad y que se acerque a la religión aceptando a Jesús, de corazón.

Demosté que la madre sirve como portavoz y reproductora del poder ejercido por la religión, dictando los comportamientos sexuales permitidos en su familia y en la sociedad. A pesar del adoctrinamiento religioso de la madre, el protagonista se opone a lo que el crucifijo simboliza (representación de Cristo) al romperlo y ahogar el rostro de Cristo con su propio semen, después de masturbarse. Comprobé, además, que el final del cuento es trágico, ya que afirma el rechazo social del protagonista por su homosexualidad, lo cual es representado a través del beso que le da la mosca al protagonista. Esto simboliza, por un lado, la inmundicia de la sociedad y, por otro, acoge al protagonista, haciéndole parte de su inmundicia.

En el cuarto capítulo analicé el cuento “Gatos pardos” (2009) de Iris García con el objetivo de revelar la representación literaria tanto del género de las travestis como de la representación literaria de la homosexualidad, a partir de la actuación sexual del personaje Martín y el pensamiento colectivo de la sociedad ficcionalizada en el cuento. Asimismo, examiné la representación literaria de las relaciones de poder sobre el género y la orientación sexual de los personajes del cuento. En este análisis expuse el discurso homofóbico/transfóbico latente que se da entre los personajes primarios, Martín y Jesús, cuyo discurso –en el que utilizan apelativos peyorativos– revela que el género y la orientación sexual de los personajes (Cony y las travestis) se desvían del contrato heterosexual. Adicionalmente, expliqué cómo Martín tiene relaciones sexuales con travestis, y de esta manera encubre su homosexualidad (como equivocación o confusión) debido a que piensa que las travestis son mujeres. Martín prefiere las travestis con pene y senos operados/inyectados porque de esta manera puede tener relaciones sexuales con alguien del sexo masculino que no se aproxime demasiado a la

expresión corporal masculina. Esta preferencia configura la auto-negación de su homosexualidad y hace que se mantenga su posición en el contrato heterosexual. Comprobé también que Martín y Jesús recurren a la corrupción, y Martín al asesinato, para limpiar la imagen de Martín: se relaciona sexualmente con travestis, sin senos operados/inyectados, y luego los asesina para recuperar su papel de macho heterosexual dentro del contrato heterosexual. Esto, a su vez, reafirma el contrato heterosexual normativo de la sociedad ficcionalizada en el cuento. Además, el asesinato de las travestis, el discurso homofóbico/transfóbico y la auto-negación de Martín revela la poca importancia y dignidad que se da a las personas homosexuales/travestis/transexuales de dicha sociedad ficcional.

En los tres cuentos, la representación literaria de la homosexualidad se constituye por el rechazo social que experimentan los tres personajes (Efrén/Fuensanta, el protagonista sin nombre y Martín) por mantener o romper el contrato heterosexual existente en las sociedades ficcionalizadas de los cuentos, el cual favorece a los individuos y normas heterosexuales cultural y socialmente preestablecidas. En el caso de los personajes Efrén/Fuensanta y el protagonista del segundo cuento, se expresa un rechazo externo que se manifiesta en los personajes secundarios como la tía en “Tía Nela” y la madre del protagonista en “El beso de la mosca”; mientras que, en “Gatos pardos”, el rechazo a la homosexualidad es representado a través del personaje Martín y la auto-negación de su orientación sexual, lo cual sugiere que se debe al contrato heterosexual prevaleciente en la sociedad ficcional del cuento. Los individuos heterosexuales, como Tía Nela y la madre del protagonista en “El beso de la mosca”, intentan que Efrén/Fuensanta y el protagonista del último cuento encajen en tal contrato heterosexual, lo cual lleva a estos dos personajes a pasar por un periodo de adaptación, en el que Efrén/Fuensanta actúa según los estándares del hombre heterosexual, y la madre del protagonista en “El beso de la mosca” lo castiga con violencia, tratándolo de adoctrinar en los valores católicos e impidiéndole salir de su habitación.

La representación del género de los personajes Efrén/Fuensanta en “Tía Nela” y las travestis en “Gatos pardos” se expresa a través de la represión y el rechazo social que viven estos personajes por desviarse de las normas establecidas por la dicotomía binaria de los géneros *hombre* y *mujer* dentro del contrato heterosexual o la matriz heterosexual. Demostré que en “Tía Nela” el concepto del *hombre* equivale a una persona que tenga pene, a quien le gustan las mujeres y expone una conducta particular que se define como parte de ser hombre. Por lo tanto, concluí que existe una discrepancia entre el sexo biológico, la expresión corporal y la orientación sexual del personaje Efrén/Fuensanta, que nació con genitales masculinos, se operó para reasignar de sexo, y auto-identificarse como mujer.

En el cuento “Gatos pardos”, los genitales y otros atributos físicos de las/los travestis forman parte de su expresión corporal, la cual está definida por el género. Sin embargo, Martín tiene sexo con las travestis de pene y senos operados/inyectados porque piensa que los senos aparentan que las travestis son de sexo femenino, y así puede encubrir engañosamente su orientación sexual como una equivocación y confusión debido a sus borracheras. Con base en esto, deduje que en “Tía Nela” y “Gatos pardos” la construcción social del género se entrelaza estrictamente con los genitales (femeninos o masculinos) de una persona, lo que a su vez se impone por las normas dicotómicas del género del contrato heterosexual vigentes en la sociedad ficcional de los cuentos.

Por otra parte, en los cuentos “Tía Nela” y “El beso de la mosca”, el poder es representado literariamente como un recurso utilizado por los personajes secundarios para encajar a Efrén/Fuensanta y al protagonista del segundo cuento a las normas del contrato heterosexual. En los análisis demostré que el contrato heterosexual en ambos cuentos se basa en la religión católica: en el primer cuento, Nela recurre al sacerdote en busca de ayuda para “corregir” la desviación homosexual de su sobrino; mientras que, la madre del protagonista del segundo cuento se vale de la religión, como fuente de valores, y principios católicos para condenar la homosexualidad.

Al respecto, concluí que el contrato heterosexual es mantenido y sostenido a través de patrones de poder sobre el género y la orientación sexual. La representación literaria del poder en el cuento “Gatos pardos” contrasta con los otros cuentos porque en él es el personaje Martín quien ejerce el poder y, al mismo tiempo, se desvía del contrato heterosexual. Sin embargo, recurre a la violencia (asesinando a travestis) para recuperar su posición como macho en el contrato heterosexual. Asimismo, Martín recurre a la corrupción para evitar que sus crímenes salgan a la luz del día.

Un factor común de los cuentos es que, en su discurso literario, el contrato heterosexual es sostenido y reforzado a través de patrones de poder sobre el género y la orientación sexual. En “Tía Nela” y “El beso de la mosca” se ejerce poder a través de la autoridad religiosa que, a su vez, es fomentada por los personajes secundarios; mientras que en “Gatos pardos” se articula el poder sobre el género y la orientación sexual, a través, tanto del discurso homofóbico/transfóbico de Martín y Jesús como de la auto-negación de la homosexualidad. Estas acciones opresoras fomentan el carácter clandestino de la sexualidad, convirtiendo a Martín en cómplice del sistema de poder que reproduce dichos patrones de poder. Por último, se ejerce poder a través de la corrupción, en forma de recompensas económicas y asesinatos de travestis, para así poder mantener el contrato heterosexual.

Los tres cuentos tienen en común la doble moral que se manifiesta en los personajes, tanto en la Tía Nela, como en la madre en “El beso de la mosca” y en Martín en “Gatos pardos”. Estos personajes proclaman la importancia de seguir las normas heterosexuales de la sociedad. Nela y la madre en “El beso de la mosca” ejercen poder sobre el género, apoyándose en el catolicismo tradicional y, en “Gatos pardos”, Martín ejerce poder sobre el género, imponiendo su papel de macho.

Cada uno de estos personajes rompe con las normas mantenidas por ellos mismos. Tía Nela acepta a Fuensanta cuando esta le agrada imitándola. Asimismo, la madre del protagonista en “Gatos pardos” tiene relaciones sexuales con varios hombres cuando la fornicación fuera del matrimonio no es digno en la Iglesia Católica. Martín rechaza a los homosexuales y transexuales en su discurso y cuando los mata, a pesar de que él mismo tiene relaciones con personas del sexo masculino. Otro factor común de “Tía Nela” y “El beso de la mosca” es el final trágico. En “Tía Nela” Fuensanta asesina a la tía, sin embargo, sigue intacto el control sobre Fuensanta hasta después de su muerte, condenando Fuensanta a una vida infeliz permaneciendo en casa. Asimismo, el protagonista en “El beso de la mosca” termina formando parte de la inmundicia y es condenado a vivir su homosexualidad en la clandestinidad.

Aunque la representación de la doble moral, el final trágico y el rechazo en los cuentos analizados en esta tesis, no es un descubrimiento innovador, considero que, por un lado, demuestra la prevalencia de dichas representaciones en los cuentos mexicanos de temática homosexual del siglo XXI, por lo menos en los cuentos “Tía Nela”, “El beso de la mosca” y “Gatos pardos”. Por otro lado, creo que mi investigación aporta nuevas perspectivas sobre las relaciones de poder que se dan en las representaciones literarias del género y la homosexualidad, cuyo análisis he demostrado que las instituciones autoritarias como la Iglesia Católica, la Policía Judicial del Estado, y también los personajes que rigen su vida estrictamente alrededor de las normas heterosexuales, fomentadas por dichas autoridades, son reproductores de un sistema de poder sobre el género y la orientación sexual.

Dicho sistema prohíbe, rechaza, castiga, ridiculiza y minimiza a las personas que tienen un género y/o una orientación sexual que se desvía del contrato heterosexual prevaleciente en la sociedad real mexicana como en su representación literaria. Me atrevo a proponer que mi tesis constituye un fundamento para investigaciones futuras sobre la representación del poder y su relación con la representación literaria del género y la orientación sexual. Se podría investigar estas tres representaciones literarias con base en la literatura de diferentes contextos, países y orientaciones sexuales como, por ejemplo, investigar más acerca de personajes lésbicos, lo que

en mis investigaciones preliminares fue considerado, y que considero de igual importancia que la temática de los cuentos analizados en mi tesis.

Bibliografía

- Arboleda Ríos, Paola. 2013. “¿Ser o estar queer en Latinoamérica?: El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas”. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, (39), 111-121.
- Aula de Letras. “Realismo y Naturalismo”. Leído 03.04.19.
<http://www.auladeletras.net/material//real.pdf>
- Birkenmaier, Anke. 2004. “El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez”. *Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez*. Leído 01.04.19.
http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm
- Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London & New York: Routledge.
- Capistrán, Miguel. 2018. “Un día como hoy hace más de ciento”. En *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, editado por K. Schuessler, Michael y Michael Capistrán, 41-52. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V.
- Centro Virtual Cervantes Refranero multilingüe, s.v. “De noche, todos los gatos son pardos”, leído 30.04.19. <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58469&Lng=0>
- Chaves, José Ricardo. 2018. “Afeminados, hombrecitos y lagartijos *Narrativa mexicana del siglo XIX*”. En *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, editado por K. Schuessler, Michael y Michael Capistrán, 55-79. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V.
- Coleman, Eli., Bockting, Walter y Marsha Botzer et al. 2012. “Standards of Care for the Health of Transsexual, Transgender, and Gender-Nonconforming People, Version 7.” *International Journal of Transgenderism* 13, núm. 4: 165-232.
- Cucurachi, Manuel. 2014. “El beso de la mosca”. En *Amor que se atreve a decir su nombre : antología del cuento mexicano de tema gay*, recopilado por Mario Muños y León Guillermo Gutiérrez, 255-262. Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana.
- Diccionario de Ciencias Naturales y Términos Afines*, s.v. “dimorfismo”, leído 01.02.19.
https://books.google.es/books?id=slneotjobEYC&pg=PA75&dq=dimorfismo+sexual&hl=es&ei=i6UsTNmfl3bsAb40KTbAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDsQ6AEwBDgK#v=onepage&q=dimorfismo%20sexual&f=false
- Dávila, Patricia. 2019. “Tijuana y Acapulco, las ciudades más violentas del mundo: Consejo Ciudadano”. *Proceso*. Leído 02.04.19. <https://www.proceso.com.mx/575069/tijuana-y-acapulco-las-ciudades-mas-violentas-del-mundo-consejo-ciudadano>

Diccionario del Español de México (<https://dem.colmex.mx/>):

– s.v. “Fichera”, leído 03.05.19.

– s.v. “Pedo”, leído 03.05.19.

Dieter, Ingenschay. 2006. *Desde Aceras Opuestas: Literatura/cultura Gay y Lesbiana En Latinoamérica*. Vol. Vol 31. Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura. Madrid: Iberoamericana.

Enciclopedia de la literatura en México:

– s.v. “Iris García Cuevas”, leído 01.04.19.

– s.v. “Manuel Cucurachi”, leído 02.03.19.

<http://www.elem.mx/autor/datos/109624>

Foster, David William y Roberto Reis. 1996. *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Vol. Vol. 13. Hispanic Issues. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Foster, David William. 1994. *Cultural Diversity in Latin American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

García, Iris. 2014. “Gatos pardos”. En *Amor que se atreve a decir su nombre : antología del cuento mexicano de tema gay*, recopilado por Mario Muños y León Guillermo Gutiérrez, 285-292. Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana.

Genette, Gerard. 1989. *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.

Gutiérrez, León Guillermo. 2016. “Arquetipo y homofobia en el relato mexicano de temática gay”. En *Literatura Mexicana de Temática Gay del Siglo XIX al XX : Ensayos*, editado por León Guillermo Gutiérrez. Xalapa, Veracruz, México: Colección Biblioteca.

Gutiérrez, León Guillermo. 2012. Sesenta años del cuento mexicano de temática gay. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 41. 277-296.

Hamer, Fernando y Fernando Díez de Urdanivia. 2008. “Cachar granizo”. *The Street-Wise Spanish Survival Guide: A Dictionary of Over 3,000 Slang Expressions, Proverbs, Idioms, and Other Tricky English and Spanish Words and Phrases Translated and Explained*, New York: Simon and Shuster, 2018.

K. Schuessler, Michael. 2018. “Una macana de dos filos”. En *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, editado por K. Schuessler, Michael y Michael Capistrán, 31-39. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V.

La santa sede:

- “Catecismo de la Iglesia Católica. El sacramento de la penitencia y de la reconciliación”, leído 30.04.19. http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p2s2c2a4_sp.html
- “Catecismo de la Iglesia Católica. El sexto mandamiento”, leído 30.04. 19. http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s2c2a6_sp.html

Lugones, María. 2008. “Colonialidad y género”. *Tabula Rasa: Revista de Humanidades* 9, 73-102.

Maroboto, Mario. 2014. “De ‘chayos’, ‘chacaleos’ y otras expresiones”. *Forbes México*. Leído 04.03.19. <https://www.forbes.com.mx/eu-y-europa-sancionaran-rusia-por-crimea/>

Oxford Dictionaries, s.v. “Ñonga”, leído 01.05.19.

<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/nonga>

Quijano, Aníbal. 2000. “Colonialidad del Poder y Clasificación Social”. *Journal of World-Systems Research* 6, 342-386.

Real Academia Española:

- s.v. “Adefesio”, leído 15.02.19. <https://dle.rae.es/?id=0iCaBVU>
- s.v. “Chicano”, leído 27.03.19. <http://dle.rae.es/?id=8iQtpna>
- s.v. “Huevo”, leído 29.04.19. <https://dle.rae.es/?id=KlyzyqH>
- s.v. “Sacramento”, leído 29.04.19. <https://dle.rae.es/?id=WxLCrSz>
- s.v. “Tanate”, leído 01.05.19. <https://dle.rae.es/?id=Z46YZ8O>
- s.v. “Travesti”, leído 28.02.19. <https://dle.rae.es/?id=aXYeuEJ>
- s.v. “Verija”, leído 29.04.19. <https://dle.rae.es/?id=beIpYUe>

Restrepo, Eduardo y Axel Rojas. 2010. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

Serna, Enrique. 2016. “Tía Nela”. En *El orgasmógrafo*, 215-229. México: Seix Barral M.R.

Torres, Víctor Federico. 2018. “Del escarnio a la celebración *Narrativa mexicana del siglo XX*”. En *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, editado por K. Schuessler, Michael y Michael Capistrán, 81-98. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V.

Villegas Martínez, Víctor Sául. 2011. “El personaje gay en seis cuentos mexicanos. Un acercamiento crítico desde la perspectiva de género, los estudios gay y la teoría queer”. Tesis de posgrado, Universidad Veracruzana.

Wittig, Monique. 1992. *The Straight Mind And Other Essays*. Boston: Bacon Press.

Zapata, Belén. 2013. “Expresiones homofóbicas en México datan del siglo XVIII, según Estudio”, leído 12.03.19.

https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=registro_encontrado&tipo=2&id3763