
ARTÍCULO

Violencia y masculinidad: las subjetividades
varoniles en “El cazador” y “Al acecho”
de Eduardo Antonio Parra

Violence and masculinity: male subjectivities
in “El cazador” and “Al acecho”
by Eduardo Antonio Parra

MANUEL TOVAR DE LA LUZ

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4690-0133>

Tecnológico de Monterrey, México

manotovar03@gmail.com

Resumen:

Si bien la generación de violencia en la narrativa de Eduardo Antonio Parra suele asociarse con la frontera y la marginalidad, es pertinente observarla también a partir de la búsqueda de dominación: una lógica masculinizada del poder. Por lo mismo, este artículo tiene como objetivo estudiar la representación de la violencia masculina en dos cuentos de dicho autor. Se propone que la mezcla de perspectivas en la depredación,



que se observa en “El cazador”, así como la remembranza del fratricidio en “Al acecho” muestran cómo la jerarquía de la masculinidad configura la subjetividad de los protagonistas. Al considerar los estudios de género —en específico, las teorizaciones de Kalle Berggren, Andrea Waling, Rita Segato y Héctor Domínguez Ruvalcaba— resulta factible considerar que el mandato de masculinidad torna a los personajes en víctimas y victimarios de sus pares. Así, este análisis señala la lógica de poder conflictiva que se establece en los personajes hombres de los relatos estudiados a partir de un cruce entre los elementos literarios —ambiente, monólogo interior y estilo indirecto libre, según las definiciones de Tacca y Pimentel— y la configuración del género.

Palabras clave:

heteronormatividad, violencia estructural, performatividad de género, perspectiva de género.

Abstract:

Although the generation of violence in Eduardo Antonio Parra’s narrative is usually associated with frontier and marginality, it is also pertinent to observe it through the search for domination: a masculinized logic of power. Thus, this essay aims to study the representation of male violence in two stories by this author. It is proposed that the mixture of perspectives on predation in “El cazador”, as well as the remembrance of fratricide in “Al acecho” show how the hierarchy of masculinity shapes the subjectivity of the protagonists. While considering gender studies —specifically the theories of Kalle Berggren, Andrea Waling, Rita Segato, and Héctor Domínguez Ruvalcaba— it is feasible to consider that the masculinity mandate turns the characters into victims and victimizers of their peers. Thus, this analysis points out the conflicting logic of power established in the men

of the narrative by examining literary elements —space, inner monologue, and free indirect speech, according to the definitions by Tacca and Pimentel— and the configuration of gender.

Keywords:

Heteronormativity, structural violence, gender performativity, gender perspective.

Recibido: 15 de junio de 2024

Aceptado: 2 de diciembre de 2024

Publicado: 1 de enero de 2025

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.i30.523>

INTRODUCCIÓN

Eduardo Antonio Parra es uno de los autores más representativos de la literatura del norte de México. Ha sido merecedor de becas otorgadas por la Fundación John Simon Guggenheim y el Sistema Nacional de Creadores, que pueden fungir a modo de reconocimientos por sus libros de relatos como *Los límites de la noche* (1996) o *Parábolas del silencio* (2006). Justamente, es en el género del cuento donde podemos observar de manera reiterada un tema que suele asociarse con su narrativa: la violencia. Ya sea en el marco del espacio fronterizo o la marginalidad, Parra revitaliza historias ancladas al realismo mexicano por medio de una utilización precisa de la forma. Contrario a la experimentación posmoderna, realiza una escritura que obedece las pautas de corte clásico sobre la unidad de efecto, intensidad y una conclusión fuerte (Palaversich 56). Su poética tiende a la representación de situaciones

liminales donde, a partir del manejo temporal y el cambio de focalización, se exploran las causas y los efectos de la violencia. Un ejemplo de lo anterior yace, específicamente, en los relatos “El cazador” y “Al acecho”, ambos incluidos dentro de la compilación *Sombras detrás de la ventana* (2009). El primero narra la historia de un asesino a sueldo estadounidense que persigue a otro homicida mexicano, llamado Joel Villaseñor, a lo largo del territorio fronterizo; mientras que el segundo relata la historia de Bosco, quien aguarda la llegada de Ángel, el asesino de su hermano Jacobo, para matarlo y cumplir con la tarea que sus padres le encomendaron.

El análisis de ambos cuentos que este artículo propone tiene como objetivo estudiar la representación de la violencia desde su carácter masculino. Lejos de priorizar el estudio de la frontera o la marginalidad —que suelen tratarse en la crítica literaria sobre Parra—, sugiero una lectura que gire en torno a la lógica masculinizada del poder. Tomaré en cuenta una acepción de la masculinidad propuesta por Kalle Berggren (247), quien la conceptualiza a manera de una serie de discursos competitivos que, mediante la repetición fluida y experimental, exploran el papel de los signos culturales del actuar varonil en los cuerpos. En adición, consideraré las ideas de Andrea Waling sobre la agencia y reflexividad emotiva, cuya presencia resulta vital en la negociación que los hombres establecen con las nociones de virilidad y el contexto social (103). Estas definiciones permiten alejarnos de una categorización de género al momento de analizar los textos de Parra, así como observar los factores que, dentro del espacio literario, influyen en los personajes. Similarmente, aunada a la masculinidad, tendré en cuenta la violencia que puede gestarse a raíz de su ejecución; para lo cual consideraré las ideas de Rita Segato, quien evidencia cómo los estándares masculinos conllevan actividades crueles que niegan la vulnerabilidad del hombre a fin de comprobar la supremacía ante sus pares (40). Complementaré esta

perspectiva de la violencia masculina con las aportaciones de Héctor Domínguez-Ruvalcaba (7), en torno a que la época moderna de México implica una homosociedad donde la misoginia y la homofobia son ejes constitutivos del accionar del machismo. Lo anterior resulta idóneo para notar el cruzamiento entre la estructura de dominación patriarcal y los ataques físicos o simbólicos que se llevan a cabo en los relatos de Eduardo Antonio Parra.

Como un antecedente del presente estudio, considero apropiado mencionar algunos textos críticos referentes al modo en que la violencia y la imposición de una masculinidad hegemónica afectan a otros personajes en la obra de Parra. Uno de los casos más evidentes es el protagonista de su novela *Nostalgia de la sombra*, analizado en el artículo “Expresiones metafóricas de la violencia en la narrativa del norte de México” por Iván Camarena y Gabriel Osuna. Dichos críticos refieren que, a partir de una lectura sobre el fenómeno social del norte mexicano y su representación, el personaje sufre una violencia de la fragmentación interior; o sea, experimenta lo cruento de la realidad y, por consiguiente, se libra de códigos morales y comienza a autodestruirse mediante la ejecución de asesinatos (106-107). Esta interpretación se complejiza en vista de otro análisis realizado por Sabino Luévano en “Neoliberalismo y masculinidad en *Nostalgia de la Sombra*, de Eduardo Antonio Parra”. Hay una acotación sobre la brutalidad del protagonista a manera de consecuencia del narcocapitalismo y su creación de subjetividades depredadoras, en específico, relacionadas con el actuar varonil en la cultura mexicana. Luévano indica que “dentro de la gramática de la masculinidad hegemónica a la que Bernardo [protagonista] aspira, vencer y negar el miedo [...] se vuelve uno de los ejes centrales de su configuración” (30). Por último, sumado a las críticas de la novela mencionada, otro ejemplo de la temática de violencia y masculinidad se encuentra en el relato corto “Nomás no me quiten lo poquito que

traigo”, que Gerardo Bermúdez trata en el artículo “Masculinidades homosexuales en la narrativa de Eduardo Antonio Parra, Joaquín Hurtado y Nadia Villafuente”. Bermúdez interpreta que los hombres del relato (un par de policías) afirman su virilidad mediante insultos homofóbicos y la asociación de la práctica sexual con el ejercicio del poder. Desde una visión de lo masculino como cierta categoría que confiere dominio, la hipermasculinización de los antagonistas connota una analogía entre la demostración de la hombría y la vulneración de cuerpos no normativos (49). A modo de una breve valoración, esta tercia de críticas remite a que varios personajes de Parra, si bien yacen inscritos en un entorno de corrupción, precariedad y demás problemáticas, también son llevados al límite por lo que dictan las convenciones sociales y culturales de su género. Lo anterior se encuentra en la base de sus constantes ataques de ira y agresiones hacia el resto de los personajes o, en paralelo, hacia sí mismos.

Así pues, tras presentar un breve panorama crítico del tema que nos ocupa y el diálogo que puede establecerse con otros textos, la tesis de este artículo refiere que la mezcla de focalizaciones en la depredación, en “El cazador”, y la remembranza narrativa del fratricidio en “Al acecho” muestran cómo la jerarquía de la masculinidad configura la subjetividad¹ de los protagonistas. Dicha aseveración es constatada en

¹ Para fines de este artículo entiéndase el término desde una acepción basada en las ideas de Raúl Verduzco, en *Memoria y resistencia*, donde referencia a Kim L. Worthington (22) al explicar que la subjetividad, la cual conlleva experiencias y percepciones a partir de cierta visión, se constituye mediante relaciones interpersonales e interacciones con elementos diversos, por lo que brinda responsabilidades culturales al sujeto. En específico, dado que este último implica el “proceso de construcción de un ser particular [...] a partir de múltiples discursos y, más particularmente, en respuesta a estos” (12), la subjetivación resulta dinámica y, en otras palabras, un “constante proceso de devenir; [el sujeto] es una entidad con constantes posibilidades de reinterpretarse a sí mismo” (32). Con esta explicación en mente, se amplían las posibilidades del análisis sobre la formación de

dos apartados —cada uno enfocado en el análisis de un relato distinto— donde enfatizo la semejanza entre los asesinatos y el mandato de masculinidad desde su representación en el ambiente y el monólogo interior o estilo indirecto libre. Observo la violencia a partir de los discursos masculinos que caracterizan ciertos escenarios: la frontera y un burdel, en el primer cuento; así como un matorral y una colonia de tintes conservadores en el segundo. Luego de ello recurro a la examinación de la técnica narrativa a fin de comentar la interacción de los personajes en estos entornos y, a su vez, resaltar cómo interiorizan los abusos que permean al lugar.

LA MEZCLA DE PERSPECTIVAS EN LA DEPREDACIÓN

Los asesinatos en “El cazador” se gestan en función de un asunto recurrente dentro de la obra de Eduardo Antonio Parra: la violencia fronteriza. Esta ya ha sido estudiada por Diana Palaversich en un sentido geográfico como una forma de contra-espacio, puesto que se encuentra marcada por la transitoriedad, la crisis, y las divisiones entre la vida y la muerte o lo masculino y lo femenino (57-58). Las dicotomías pueden entenderse todavía más si se considera que, siendo la violencia algo central en su obra, Parra “coloca al hombre en una situación límite, de frontera, condición que le quita todas las máscaras, le permite sacar a relucir los instintos de sus personajes” (Cluff cit. en González Luna 60). Ahora, aunque dichas aseveraciones son importantes por sí mismas, conviene ampliarlas mediante las posibilidades formales del texto. Al ser

subjetividades en los relatos de Parra; específicamente, al considerar que “la literatura, en tanto que espacio de producción de ideologías, presenta las condiciones para el cuestionamiento, negociación y redefinición de las subjetividades (Eagleton cit. en Verduzco 24).

narrado desde lo que podríamos llamar una focalización variable — donde se alterna el punto de vista del cazador y la presa con una suerte de monólogo que emerge del perseguido—, el cuento de Parra crea un mosaico de significados sobre la violencia depredadora que van más allá de un simple estallido emocional debido a la frontera. Por consiguiente, la mezcla de perspectivas da pauta a considerar ciertas implicaciones que, sumergidas en la inestabilidad del espacio, afectan la subjetividad de los personajes.

Primeramente, para demostrar lo anterior, debo especificar cómo se particulariza la geografía del cuento. Si bien las acciones ocurren en sitios que van desde Tijuana hasta Nuevo México, es en Ciudad Juárez donde sucede la mayor parte de los acontecimientos. De tal manera, la presencia de una ciudad específica, según Pimentel, vuelve a esta un centro de imantación semántica donde convergen significaciones que ya le son atribuidas (29). En este espacio urbano, Parra construye un territorio que se particulariza y sienta las bases para el contexto de oscuridad y degradación: “recordó Ciudad Juárez [...] empezaba la vida en las calles del centro, aun a pesar del frío, y por las aceras podían verse nutridos grupos de noctámbulos al acecho de las mujeres semidesnudas que salían a vivir la noche” (110). De manera similar a la cacería que da nombre al relato, la brutalidad masculina es uno de los aspectos que identifican el espacio. Puesto que “el nombre propio, en tanto que síntesis, se presta entonces a un desarrollo analítico a través de la descripción” (Pimentel 37), dicha ampliación se observa en otro escenario, al interior de Ciudad Juárez, que define el ambiente fronterizo con mayor especificidad: el *Salón Cristal*.

El *Salón Cristal* es un burdel donde ambos protagonistas participan en ritos homosociales, a la par que se gesta la depredación de uno de ellos. Entonces, resulta preciso establecer una analogía entre los puntos anteriores y la violencia ejercida por los hombres que

particulariza al bar de Juárez. Se le define no sólo a través de sensaciones asfixiantes, sino también por los discursos masculinos que se presentan en el trato hacia las trabajadoras:

Buenasbuenasbuenas nooooches a todos mis compas de Juaritos y municipios circuncidados que acaban de ingresar al paraíso de este su exclusivísimo Salooooón Cristaaal el número que tenemos preparado para ustedes a continuación estará a cargo de una belleza una verdadera beldad una vedette de primerísima categoría una hermosura de muchachita recién desempacada [...] para el deleite de quienes nos acompañan agotando sus bolsillos en nuestro surtido bar respetable público con ustedes ¡Jazmín! (Parra 101)

Este fragmento particulariza el ambiente del Salón Cristal y, a su vez, enfoca la violencia simbólica² que se produce en su interior. Una manera de aproximarnos a ello es, inicialmente, la mirada fija masculina, que consiste en un escrutinio visual y que, “como la violación, captura y encierra a su blanco, forzándolo a ubicarse en un lugar que se convierte en destino, un lugar del cual no hay escapatoria, una subjetividad obligatoria” (Segato 41). En vista de lo anterior, resulta factible mencionar que el presentador ofrece a los hombres una versión exotizada de la trabajadora como si de un tributo se tratase. Sus palabras

² Refiere Bourdieu, en *La dominación masculina*, que la violencia simbólica es una “violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento” (12). Por consiguiente, la presencia de este tipo de violencia en la obra de Parra invita a considerar las diversas formas de agresión masculina que pueden permear el ambiente, sin que se trate, como lo menciona Bourdieu, de “minimizar el papel de la violencia física y (hacer) olvidar que existen mujeres golpeadas, violadas, explotadas, o, peor aún, querer disculpar a los hombres de tal forma de violencia” (50).

objetualizan el cuerpo de la mujer en favor de la jerarquía varonil que domina el lugar, puesto que el burdel escenifica la reafirmación de la masculinidad mediante la cosificación. También, esta depredación se allega con otros ataques de carácter físico, como una pelea donde los hombres del burdel violentan a cierta bailarina: “Un grupo de cholos se ha apoderado de la bailarina, derribándola sobre ellos, arrancándole las bragas [...] los ojos inyectados, los puños en alto, las bocas babeantes. Parecen pedir sangre” (Parra 122). En relación con ello, es pertinente referir que, en la masculinidad, “el sistema de estatus se basa en la usurpación del poder femenino [...] garantiza el tributo de sumisión” (Segato 144-145). Asimismo, la hegemonía de los hombres “depende de la capacidad de exhibir esa potencia, donde masculinidad y potencia son sinónimos [...] tienen que ser construidas, probadas y exhibidas” (Segato 44). Esto permite interpretar que, en el Salón Cristal, las mujeres son despojadas de su autonomía por medio del abuso sexual. Se aniquila la feminidad con la producción de una subjetividad aterrada: un cuerpo obligado a ser un ícono de la expurgación que debe bailar nuevamente debido a la violencia. A su vez, la brutalidad de los asistentes del burdel al final de la cita es una suerte de acto performático que da cierre a la expropiación de la víctima. Se trata de una culminación que, al mismo tiempo, exige con crueldad el sometimiento de alguien más, dado que ello pertenece al ciclo de validación masculina donde el prestigio debe restablecerse. Ya sea a partir del lenguaje o de la materialidad, la depredación se torna una característica del ambiente en “El cazador”.

Desde una visión distinta, es preciso estudiar cómo estos discursos de la violencia masculina afectan la subjetividad de quien, por tener mayor exposición, acaba siendo el protagonista: Joel Villaseñor. Cliente habitual del burdel y oriundo del Juárez machista que Parra representa, era buscado por cometer un homicidio tras haber encontrado a su antigua pareja con un pretendiente: “Vio las manos del

Gabacho, y enseguida las imaginó acariciándola [...] Joel no supo si dijo o lo pensó, ‘pinche vieja puta’ [...] cruzó la verja y alcanzó la calle, ya le había quitado el seguro a la pistola” (112). Dado que el enojo devino de una cosificación, es posible hilar dicho acto con las exhibiciones del Salón Cristal. Tal es la cercanía entre situaciones que, aun en la confrontación final, ocurre algo idéntico dentro del burdel: “La escena lo hace recordar la noche en que mató al gringo. Es la misma situación: Úrsula con los labios hinchados” (123). Sin embargo, lejos de analizar nuevamente la materialización de estos discursos, conviene notar su asimilación mediante un elemento formal del relato: la focalización en las palabras del perseguido, quien relata sus preocupaciones luego del asesinato en lo que podría considerarse un monólogo interior. Este se define como “por un lado, exploración de la conciencia, captación de su devenir; por otro, imagen del mundo, reflejo de la realidad en la conciencia” (Tacca 102). Es así como, al ser una “actividad mental pre-lógica vertida en los cauces —lógicos— del discurso, impresión convertida en expresión, callada intimidad transformada en comunicación” (Tacca 106), posibilita la aparición de ciertos discursos masculinos dentro del personaje:

Cómo volver a fingir que no estoy muerto de miedo, cómo aparentar indiferencia, entereza, valentía, si ni siquiera puedo dormir a causa de la respiración fantasmal que flota tras de mi nuca y me pone delante de los ojos la sangre del muerto salpicándome como chorros de ácido, disolviendo mi cuerpo hasta convertirme en esa sustancia viscosa que dejo tras de mí, que excreto y embarro en lugares y cuerpos, que se huele a distancia, se siente en la cercanía, provoca el respeto de los hombres [...] el rastro que me ha hecho entender la vida como un ridículo juego de espejos donde se mata y se muere en un mismo acto. (Parra 99)

Este descenso en la vibración humana también da cuenta de las voces que subyacen en la conciencia de Joel Villaseñor:

Mi padre, sí, que no entiende nada y sólo ordena, regaña, acusa, ¿otra vez quejándote de lo mismo, Joel?, ya te dije que todo está arreglado, no te va a pasar nada, sólo esto me faltaba, que además de criminal me resultaras cobarde, levántate!, sal de la casa, ¡dale la cara al mundo!, no quiero que estés aquí, vete a la calle donde te vean [...] tampoco entenderá lo que suceda el día que le traigan a su hijo con varios agujeros de bala, sin vida... así tendrá que terminar todo, así me lo gritan a la cara estos fantasmas que me acompañan a cada momento; claman y exigen justicia, repitiéndome la sentencia antigua del ojo por ojo, diente por diente, vida por vida, porque así debe ser la justicia si existe. (118-119)

La cita muestra una relación de los discursos masculinos con la subjetividad del protagonista y la fluidez de su performatividad.³ Lo anterior puede analizarse al entender que el hombre “responde a la relación entre pares, miembros de la fratria masculina y la necesidad de dar cuenta al otro” (Segato 45). Así, “esas compañías silenciosas, que presionan, están incorporadas al sujeto y ya forman parte de él” (36). De este modo, la crudeza del padre en “El cazador” remite a una suerte de reclamos hacia Joel Villaseñor por la evasión del mandato de su género, puesto que, tras el asesinato, el miedo contrarrestó la capacidad

³ Con esta afirmación me remito a la propuesta estructural de Butler (522) sobre el género en “Performative Acts and Gender Constitution”, donde menciona que éste no se centra en un hecho, sino que se construye mediante una serie de actos performativos. Aunque la idea de hombre o mujer tiende a observarse con esencialismo, hay fluidez en los intentos por afirmar un rol de género y, en consecuencia, inexactitudes, dado que las personas yacen expuestas a una experiencia pública y discursos sociales que afectan su performatividad (528). Es por lo anterior que resalto la incapacidad de Joel Villaseñor de asimilar y actuar por completo lo que le exige el mandato de masculinidad.

depredadora. Esta aseveración resulta más evidente con las voces o fantasmas que, vistos a manera de demandas, son asimilados por Joel como una jerarquía inamovible donde la vulnerabilidad del hombre equivale a ser aniquilado. En esa misma línea, es posible observar la dicotomía entre el arrepentimiento y las ideas culturales del género a la luz de que, según Berggren, el cuerpo masculino puede ser orientado hacia discursos de hombría —violencia o dureza—, mas también hay un historial de experiencias que los refutan y complejizan la formación de una identidad (245-247). Es así como, luego de la culpabilidad, el perseguido reflexiona que es incapaz de seguir actuando; aunque el hecho de que haya matado a alguien “*provoca el respeto de los hombres*”, la sensación de ser acechado termina por subsumir su exhibición varonil. Joel llega a comprender lo absurdo de esa exposición cuando se percata de que la depredación masculina conlleva su propia ejecución al no poder hacer ostensible la virilidad. Concretamente, este soliloquio enfatiza la inestabilidad de los discursos que se posicionan dentro de la subjetividad del protagonista y, a su vez, permite comprender sus acciones en la culminación del relato:

Por fin puede ver las facciones del hombre, plenas, nítidas, y una ternura remota se apodera de su pecho: esa cara es una máscara de miedo, de angustia, de culpabilidad [...] Con un temblor que lo sacude por entero al ver el cadáver, Joel empieza a experimentar una lástima infinita por el asesino. (125)

A diferencia de la conciencia del personaje, el pasaje anterior puede leerse a modo de una materialización de las contradicciones en el actuar masculino, pues muestra el dejo de empatía que la presa siente por su cazador. Es pertinente referir que, según Butler, el cuerpo implica vulnerabilidad, mortalidad, de manera que la exposición a la violencia no

sólo connota su dimensión social, sino que, en una suerte de paradoja, también da oportunidad para reclamar su autonomía (26). Por consiguiente, el arrepentimiento tras la ejecución de otra persona desactivó, aunque fuese por un instante, la configuración depredadora del protagonista: trajo de vuelta los sentimientos que estaban ocultos por la masculinidad. Más allá de un cambio total en la subjetividad de Joel Villaseñor, se trata de una expresión que remite al conflicto de los ideales masculinos con su ejecución, así como al reconocimiento del trauma que la violencia dejó tras de sí en quien tomó el papel de víctima y victimario.

En suma, el análisis sobre el espacio y el monólogo interior en “El cazador” evidencia tanto la presencia de los discursos machistas dentro del Juárez creado por Parra como su gestación inestable en la subjetividad del personaje principal. Primeramente, el Salón Cristal es un ambiente que, construido sobre la violencia física y simbólica, funge a modo de metonimia de la depredación fronteriza. Exhibe los códigos más virulentos de las masculinidades del relato, pues éstas, similares al protagonista, constantemente objetualizan a las mujeres y demuestran el prestigio ante sus pares. No obstante, lo anterior se torna aún más complejo con el vistazo hacia el interior de Joel Villaseñor, debido a que las jerarquías de su género dejan de tener carácter inalterable a raíz de que comete un asesinato y empieza la culpabilidad. Al escuchar las voces de la cofradía varonil y sentir al depredador que lo atormenta, se revela su negativa a llevar a cabo los comportamientos aprendidos durante una vida en la frontera. De este modo, pese a que el protagonista cedió ante los signos violentos de la masculinidad hasta cometer un homicidio, la subjetividad de Joel Villaseñor remite a un proceso interno donde convergen la dureza y la vulnerabilidad. Es así como la depredación constata lo inestable de la masculinidad en relación con la jerarquía patriarcal que busca fundamentarla.

LA REMEMBRANZA DEL FRATRICIDIO

En cuanto al relato “Al acecho”, la narración se desarrolla en función de un protagonista que oscila entre la memoria y un presente donde sus motivaciones comienzan a ser cada vez más difusas. Dentro de la narrativa de Parra, esta preponderancia en la complejidad psicológica de los personajes ya ha sido estudiada por María Dolores Bolívar. Dicha crítica menciona que los sujetos del autor “continuamente ascienden o descienden, caen o se levantan, prefiguran, tanto en su andar como en su introspección, los pozos desoladores de la existencia humana” (267). Justamente, la inestabilidad del personaje y su manera de relacionarse con la historia permite notar, en el relato que nos concierne, de qué manera los acontecimientos se allegan con una recreación del pasado. Esto se observa en las constantes reflexiones de Bosco, quien rememora las causas que llevaron al asesinato de su hermano por parte de Ángel, su mejor amigo y casi otro hermano. Mientras aguarda para vengarse, esta remembranza del fratricidio da pie a una introspección que trae consigo voces y recuerdos que no sólo pueblan el espacio, sino que también catalizan o desactivan sus motivaciones. Así pues, el cuento puede analizarse desde los recuerdos que el personaje se narra a sí mismo y cómo influyen en el ambiente o en su carácter.

El relato toma sitio en un vecindario donde Bosco, escondido dentro de un matorral, busca ejecutar un asesinato que vengue la muerte de su hermano. Durante la espera que precede al homicidio, el escenario se fundamenta en las descripciones sobre lo aislado de la colonia y las alimañas alrededor del protagonista. Un ejemplo de ello puede observarse en que “desde que él era chico sólo hay cuatro casas en esa cuadra, muy cerca de los confines de la urbanización” (Parra 283), así

como al mencionar que “hay en torno suyo tanta mosca, tanto calor empalagoso, tanto silencio y tanta oscuridad [...] crepitaciones de los insectos y roedores” (290-291). Empero, aunado a estas características físicas, el espacio también se particulariza a raíz de una condición del personaje: sus recuerdos. Constantemente, la aparición de animales en el sitio —tarántulas, murciélagos, gatos silvestres y demás— se mezcla con el recuerdo de Bosco sobre sus familiares o las personas del pueblo. Dicha remembranza narrativa puede entenderse desde la noción de que “cuando la construcción del espacio se da a partir de las limitaciones espacio-temporales, perceptuales y cognitivas de un personaje, estas limitantes informarán, e incluso distorsionarán, el espacio de la ficción” (Pimentel 61). Entonces, es factible pensar el escondite no sólo en relación con la peligrosidad de los animales, sino también mediante la violencia discursiva que aprisiona al protagonista.

Cada sensación de cautiverio viene acompañada por voces que emergen de su subjetividad y que, además de caracterizar el ambiente, dan un vistazo hacia el tipo de discursos con los que el personaje ha convivido. Por mencionar una primera evidencia, lo anterior es visible en las palabras de la madre, que enfatizan el odio hacia el asesino de su hijo mediante un recordatorio de sus actitudes en la cárcel:

Ese infeliz lleva la maldad adentro. Y nomás eso le faltaba [...] ¿Pos que no oyes? Ángel acabó haciéndose puto en la cárcel. Y dicen que de los más solicitados, que hasta se pinta y se viste de mujer. Y cobra, cobra sus buenos pesos por otorgar sus mugrosas nalgas. (293)

Lo anterior adquiere mayor relevancia cuando se revela que el detonante de la pelea donde asesinaron a Jacobo no fue una supuesta infidelidad, sino el abuso sexual de Bosco por parte de Ángel, expuesto en la

rememoración de las palabras del hermano difunto: “Cogiste con Ángel. A ese cabrón le gusta morder cuando coge. No te hagas. ¿Eres puto? [...] Maldito maricón, me las va a pagar” (296). Debo recalcar que la agresividad de dichas memorias, como mencioné en el párrafo anterior, se mezcla con el ambiente a tal punto que termina representada en el movimiento de los animales y la suciedad. Como una suerte de cobertura, los recuerdos se interrumpen por detalles del escenario, lo que resulta visible en el segmento donde “recuerda mientras a su espalda un sonido le crisca la mano en torno a la escopeta. La gata otra vez. O un tlacuache. Pinches animales” (281), y en las siguientes palabras: “No se me olvida. ¿Qué le irá a preparar? Pero eso sucedía muchos años antes [...] El zumbido de un zancudo susurra un canto rencoroso junto a su oreja” (282). Así pues, Bosco habita tanto la impureza del terreno como las reminiscencias que este evoca, lo que provoca que las sensaciones de ira y peligrosidad sean consolidadas por la atmósfera del presente, aunque provengan del pasado. Esto lleva a otro fragmento en el que, a manera de analepsis, el protagonista visita al homicida de su hermano muchos años después y es culpabilizado:

No, güey, Jacobo y yo sí éramos carnales. Tú nomas estorbabas [...] Tú lo mataste. Por tu culpa, putito. Ángel sonreía con rencor. No más bien por mi culpa, porque no se me ocurrió que Jacobo iba a darse cuenta de que me estaba cogiendo a su hermanito [...] Sí, lárgate. Y no vuelvas, maricón. Cómo no se me ocurrió que tu hermano reconocería mis mordidas en tu pescuezo [...] Cállate, cállate, eso me decías cuando te la dejaba ir hasta mero adentro. ¡Puto! ¡Entonces te encantaba que te dijera mi amor, que estrecho culito tienes! ¡Cómo se ve que los parió la misma puta! (298)

Como tal, hay una ilación de la violencia con actos homofóbicos que, a partir de una lectura sobre los estudios masculinos, dan cuenta del tipo de discursos que aprisionan al protagonista junto con la podredumbre del escenario.

Para analizar esta relación es pertinente referir que, según Domínguez-Ruvalcaba, el poder de la masculinidad se fundamenta en buena parte sobre la negación del deseo homosexual y la homofobia no radica en la eliminación del afeminamiento, sino en poseerlo con crueldad (109-110). Dicha idea nos lleva a mencionar que los insultos de la mamá de Bosco, envueltos en un ambiente masculino y de depredación, apelan al machismo para sobajar el cuerpo de Ángel. Dado que el estatus del último se apoyaba en ser visto como un tipo duro o masculino, la homofobia ejercida por la madre recalca que el homicida ha sido despojado de su virilidad y, por ende, sometido bajo la masculinidad que solía encarnar. Desde una noción cultural del hombre mexicano, lo anterior se complementa con la idea de que, en el acto sexual, el macho⁴ que penetra a otro justifica su masculinidad con la dominación; sin embargo, las relaciones homosexuales implican una ambigüedad de roles donde la percepción varonil es totalmente nublada (Prieur cit. en McKee Irwin 25). Entonces, si pensamos esta visión con respecto al cuento “Al acecho”, las agresiones verbales de Ángel implican un afeminamiento de Bosco que reafirma la masculinidad del primero ante la del segundo. Incluso, en vista de que el relato pronto especifica que Ángel y Jacobo mantenían relaciones sexuales, es preciso

⁴ En vista de los diálogos del antagonista, recorro a las ideas de Paz (cit. en Domínguez Ruvalcaba 107-108) sobre el arquetipo cultural del “macho”, una figura que, en relaciones homoeróticas, siempre tiene que “chingar” al otro mediante la penetración, pues ello demuestra su hombría y, asimismo, frena el miedo homofóbico de tornarse en un agente pasivo. No obstante, como puede entenderse siguiendo a Prieur y a Robert McKee Irwin (véase *Mexican Masculinities*), esta afirmación de Paz resulta endémica de ciertos contextos.

interpretar que el homicida no sólo reprime su homosexualidad a fin de preservar la hombría, sino que hace lo mismo con Jacobo. De manera simbólica, los actos homofóbicos de Ángel connotan un miedo irracional hacia la pérdida del prestigio de la masculinidad, por lo que éste encasilla al protagonista en un agente pasivo y lo excluye de la jerarquía varonil. En sí, la observación de estos discursos apunta a que el entorno silvestre y sucio que rodea a Bosco se encuentra permeado de remordimientos sobre la violencia masculina. Hay una amalgama de elementos aprehensivos, ya sean físicos o discursivos, que remiten al conflicto del personaje en torno a las exigencias de los preceptos varoniles.

Aunada a la influencia del mandato de masculinidad en el ambiente, conviene examinar la interiorización de estos discursos en la subjetividad del protagonista. Durante el curso de la historia, Bosco ha sido expuesto a eventos traumáticos como una violación, la muerte de su hermano, la exigencia depredadora de su madre —“Debes matarlo en cuanto llegue a casa [...] Es el día más importante de tu vida” (Parra 281)—, entre otros, que lo llevaron a ser acorralado en un espacio violento. Los efectos pueden notarse en que “encarnaba el fracaso absoluto [...] representaba muy bien el papel del hijo castrado por la mamá, y lo sabía [...] los ojos se le llenaban de lágrimas por la menor insignificancia” (290). No obstante, la experiencia del personaje no estaría completa sin considerar, en alusión al título del relato, la reacción de Bosco ante los recuerdos de su vida sobajada mientras acecha la llegada de Ángel. Se enfrasca en una recuperación memorial donde no sólo aparecen vistazos de las voces que lo han perjudicado —los discursos de la masculinidad más virulenta—, sino también la interacción que guarda con ellos. En varios puntos del cuento, Bosco responde a su propio ejercicio rememorativo, lo que es visible gracias a la utilización del estilo indirecto libre. De acuerdo con Óscar Tacca, este

recurso se caracteriza por presentar un narrador que “en lugar de acordarse un punto de vista privilegiado para su información se ciñe a la que pueden tener los personajes [...] los hechos y los seres cobran de inmediato la forma y el sentido que tienen para cada personaje, no para un juez superior” (77).

Gracias al estilo indirecto libre es factible percibir la complejidad psicológica de Bosco y, por consiguiente, la forma en que confronta sus remordimientos. Un primer ejemplo de ello aparece en su respuesta hacia la obsesión que su padre tenía con la venganza: “Ese cabrón se va a morir, malo que no sea ya [...] Pobre de mi padre. Murió lleno de rencor. ¿Qué se sentirá tanto odio dentro del pecho” (287). Ahora, esto se amplía aún más cuando el protagonista reflexiona en torno a los motivos que le exigen acabar con Ángel:

Recuerda que en la secundaria lo hicieron asistir a una obra de teatro donde el protagonista era empujado al crimen por el espectro de su padre muerto. Ser o no ser. Ésa. Sí, el fantasma se la pasaba jodiendo al héroe hasta conseguir que matara al traidor. Pero ese traidor no había recibido un castigo. Ángel sí. Estuvo en la cárcel y ya no es el mismo. El Ángel de antes no existe, papá [...] la idea de matar a alguien que no existe para complacer a quien ya murió le resulta tan absurda. (297)

Lejos de garantizar la depredación, el acto conmemorativo de Bosco ejemplifica una relación contradictoria ante las encomiendas familiares que tratan de configurarlo. Así, en primera instancia, sería factible leer al personaje como una “víctima al negársele su subjetividad, pero esta misma negación lo impulsará a actuar posteriormente de forma violenta” (Martínez 14). Sin embargo, según Berggren, la asimilación de los códigos agresivos en los hombres resulta imprecisa, pues la

experiencia personal genera que haya fluidez al materializar los discursos dentro del cuerpo (247). Si bien Bosco ha sido dañado por la violencia masculina, su remembranza pone de relieve la diferencia entre la performatividad cruenta de su padre y la retentiva que él manifiesta contra ejercer la depredación. Por lo mismo, más allá de ser impulsado hacia la crueldad, el protagonista se entristece debido a la voz traumatizante de su papá, lo que puede entenderse como una desaprobación de la jerarquía masculina.

Justamente, en relación con la introspección de Bosco, es preciso aludir a la reflexión, un proceso emocional, cognitivo, donde un actor social nota los modos en que el contexto instauro su personalidad alrededor del género (Holmes cit. en Waling 102). Esta idea da pauta a interpretar que, en el pasaje anteriormente citado, se muestra un razonamiento con el que Bosco desestabiliza la lógica depredadora de su padre. Tras sufrir las imposiciones familiares y el intento de reivindicar la masculinidad del fallecido Jacobo, los recuerdos del protagonista lo enfrasan en un cuestionamiento sobre la motivación detrás del exterminio de Ángel; incluso, llega a percibirlo a modo de algo inútil o descabellado. El diálogo entre él y su pasado revela que, aunque fue manipulado hasta casi volverse un asesino, los discursos masculinos y depredadores no pasaron por una “absorción” o asimilación sencilla, sino lo contrario. Tal es el caso que, durante el final, la inconsistencia de la performatividad virulenta de Bosco se evidencia cuando decide no disparar:

Ante la expresión asombrada de Ángel, donde él lee una súplica muda, baja el arma y sigue su camino [...] Ángel se aleja vivo, y con él la tragedia, el pozo fuera del tiempo, el vacío [...] Bosco se detiene, respira profundo y reemprende el paso [...] la silueta de la gata preñada le brinda un maullido a manera de despedida. (303)

Tras recorrer las causas y posibles consecuencias del asesinato durante bastante tiempo, Bosco desobedece los mandatos de su madre, así como el rencor que, proveniente de una noción masculina, había heredado de su padre. Dicho análisis se allega con el término de “agencia”, entendido como la posibilidad de interactuar con el mundo social luego de negociar los discursos interiorizados en la subjetividad (Waling 100). Así pues, la meditación del protagonista explica su negación a llevar a cabo los signos culturales de una masculinidad cargada de venganza y, asimismo, de un apetito insaciable por expropiar la vida de uno de sus pares. Es pertinente referir que Bosco logró desactivar una violencia que suele estar ligada a la estructura patriarcal, por lo que su huida del sitio y los fantasmas que lo encasillaban resultan tanto físicos como mentales.

Concretamente, en “Al acecho”, la examinación del ambiente esclarece una violencia que recluye y atormenta al protagonista, mas ello se complejiza con el análisis del estilo indirecto libre y su reflejo sobre la lucha interna por silenciar estos discursos. Para empezar, el matorral donde Bosco rememora su existencia se particulariza a raíz de voces que, por medio de agresiones homofóbicas, realzan una masculinidad allegada con el abuso y la extinción de otros cuerpos. Se trata de una depredación que daña la subjetividad del personaje principal, la cual no sólo terminó sumida en un espacio silvestre y peligroso, sino que también fue moldeada para asumir el rol de victimario. Empero, la agencia y la reflexión de Bosco hacen de lo último un proceso difícil cuando sus cavilaciones, vistas en cada fragmento donde toma el control de la narración, generan una reacción ante los supuestos modelos de virilidad que debe seguir. Pese a ser constantemente retado por su madre, las heridas del protagonista representan más un incentivo para la reflexión y desactivación del mandato de masculinidad que una prohibición. En sí, el relato puede estudiarse desde los ataques

metafóricos de la madre, el padre y Ángel, que habitan el espacio, y la manera en que son contrarrestados por Bosco, quien, luego de la evocación de eventos unidos a su subjetividad, fue presa de ellos.

CONCLUSIÓN

Ambos cuentos de Eduardo Antonio Parra son factibles de leerse como una representación de la violencia masculina y del proceso en el que resulta interiorizada. Lo anterior fue demostrado con un análisis de cada relato que, a su vez, estuvo sustentado sobre elementos formales como el ambiente o el estilo indirecto libre. Así, en cuanto a “El cazador”, observamos la particularización de un espacio con referente real — Ciudad Juárez— y de otro que suele estar anclado al ideario del machismo —un burdel— mediante los discursos masculinos que cosifican el cuerpo femenino, y producen una violencia física y simbólica para reafirmar la hombría. Dicha jerarquía masculina altera la subjetividad de Joel Villaseñor. Sin embargo, el análisis del monólogo interior permite entrever que, aunque esta jerarquía fue experimentada por el protagonista a lo largo de los años, su asimilación resulta caótica a causa de experiencias como la culpabilidad o el miedo, de modo que se evidencian las contradicciones de performar la virilidad. En otro apartado, sucede algo similar con “Al acecho”, pues aquí el escenario se construye a través de la suciedad y los recuerdos traumáticos del personaje principal, que remiten a insultos y agresiones homofóbicas donde se impone un modelo de comportamiento masculino. Por lo mismo, Bosco resulta instigado a convertirse en un depredador que vengará la muerte de su hermano, pero la revisión del estilo indirecto libre visibiliza que esta misión se torna ambigua tras las constantes remembranzas del personaje. Es así como el ejercicio reflexivo acaba

por erradicar la configuración depredadora del protagonista y, con ello, la influencia del mandato de masculinidad. Finalmente, “El cazador” y “Al acecho” son una puesta en escena literaria del modo en que los discursos masculinos se reproducen dentro de ciertos espacios. Como se menciona en la tesis central de este artículo, hay una dinámica de poder conflictiva que afecta la subjetividad de los hombres hasta tornarlos en víctimas y verdugos de la configuración de su género.

BIBLIOGRAFÍA

- Berggren, Kalle. “Sticky Masculinity: Post-structuralism, Phenomenology and Subjectivity in Critical Studies on Men”. *Men and masculinities*, vol. 17, no. 3, 2014, pp. 231-252, <https://doi.org/10.1177/1097184X14539510>.
- Bermúdez, Gerardo. “Masculinidades homosexuales en la narrativa de Eduardo Antonio Parra, Joaquín Hurtado y Nadia Villafuerte”. *Signos Literarios*, vol. 6, no. 12, jul.-dic. 2010, pp. 41-65.
- Bolívar, María Dolores. “Eduardo Antonio Parra. *Los límites de la noche*. México: Era, 1996”. *Literatura Mexicana*, vol. 9, no. 1, 2013, pp. 266-271, <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/326>.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Anagrama, 2000.
- Butler, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”. *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4, dic. 1988, pp. 519-531, <https://doi.org/10.2307/3207893>
- _____. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
- Camarena Valenzuela, Iván, y Gabriel Osuna Osuna. “Expresiones metafóricas de la violencia en la narrativa del norte de México”.

- Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, no. 17, 2017, pp. 97-120, <https://doi.org/10.36798/critlit.vi17.53>.
- Domínguez Ruvalcaba, Héctor. *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed*. Palgrave Macmillan, 2007.
- González Luna, Ana María. “Narrativa de la violencia y testimonio del ‘destierro’ en los cuentos de Eduardo Antonio Parra”. *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*, editado por Ana María González Luna y Ana Sagi-Vela González, *Ledizioni*, 2017, pp. 57-75.
- Luévano, Sabino. “Neoliberalismo y masculinidad en *Nostalgia de la Sombra* de Eduardo Antonio Parra”. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, no. 24, 2022, pp. 6-36, <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i24.373>.
- Martínez Pacheco, Agustín. “La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio”. *Política y cultura*, no. 46, sep.-dic. 2016, pp. 7-31.
- McKee Irwin, Robert. *Mexican masculinities*. University of Minnesota Press, 2003.
- Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros, 2018.
- _____. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Palaversich, Diana. “Espacios y contra-espacios en la narrativa de Eduardo Antonio Parra”. *Texto Critico*, vol. 6, no.11, 2002, pp. 53-74.
- Parra, Eduardo Antonio. *Sombras detrás de la ventana*. Era, 2009.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo XXI, 2001.
- Tacca, Óscar. *Las voces de la novela*. Gredos, 2000.

Verduzco, Raúl. *Memoria y resistencia: representaciones de la subjetividad en la novela latinoamericana de fin de siglo*. Bonilla Artigas Editores, 2014.

Waling, Andrea. "Rethinking masculinity studies: Feminism, masculinity, and poststructural accounts of agency and emotional reflexivity". *The Journal of Men's Studies*, vol. 27, no.1, 2019, pp. 89-107, <https://doi.org/10.1177/10608265187829>.