


“Ya no son los mismos tiempos, Plutarco”: Masculinidad y dilema identitario en “El día de las madres” de Carlos Fuentes

Salvador Luis Raggio

Oxford College of Emory University

Resumen: Este artículo se enfoca en el tema de la masculinidad dentro del contexto mexicano posrevolucionario, tal y como se representa en la *nouvelle* “El día de las madres” de Carlos Fuentes (parte del volumen *Agua quemada*; 1981). En particular, se explora la dislocación de la identidad falocentrista del general Vicente Vergara, un exrevolucionario que perturba simbólicamente el presente moderno de México al revisar los relatos de sus acciones militares durante los años de la Revolución. El choque entre el pasado y el presente constituye a la vez una desconstrucción de un tipo específico de estereotipo masculino (el macho revolucionario).

Palabras clave: Carlos Fuentes – Agua quemada – revolución – masculinidad – falocentrismo.

 En el cuarteto narrativo *Agua quemada* (1981), Carlos Fuentes busca representar la capital mexicana a través de cuatro *nouvelles* que se interconectan por medio de sutiles alusiones a sus personajes principales.¹ La obra crea de este modo una suerte de retablo urbano del México de la segunda mitad del siglo XX en el que se presenta una comunidad unida en sus diferencias sociales y económicas. Las historias incluidas en este volumen no solo cuestionan en muchos pasajes la modernidad del país, sino que tienen como gran leitmotiv la oposición temática entre una memoria histórica estratégica y un olvido generacional. Así, los personajes de Fuentes se hayan siempre observando el pasado, un espacio temporal que, por ejemplo, puede ser valorado románticamente, como lo hace Plutarco, el nieto adolescente del general Vergara y narrador de la primera *nouvelle* incluida en esta obra (“El día de las madres”).²

¹ El libro contiene, por orden de aparición, los textos: “El día de las madres,” “Estos fueron los palacios,” “Las mañanitas” y “Los hijos de Andrés Aparicio”.

² Cabe indicar, como apunta Boldy, que el título de esta primera *nouvelle* tiene una doble connotación, donde “madres” no solo se aplica a la esposa del general y a la madre de Plutarco, ambas muertas y subyugadas al patriarcado, sino también a las desgracias que están por llegar (205). En líneas

En dicha *nouvelle*, texto que analizaremos con mayor detalle en las siguientes páginas, el más joven de los Vergara transmite e interpreta los relatos militares de su abuelo, tratando de reavivar performances de masculinidad que resaltan el modelo y la conducta estereotipada del macho revolucionario y homofóbico. Este intento, no obstante, se resquebraja debido a los cambios generacionales de la época y al agotamiento del falo simbólico del antiguo orden. Es justamente este agotamiento el que nos interesa examinar como dilema identitario, pues nos habla del antes y del después de un sistema-mundo y del debilitamiento de un modo de controlar y asegurar un tipo de conducta masculina. En suma, la reconstrucción histórica que recibimos del abuelo Vergara, su tendencia a mitificarse como macho heterosexual, funciona como un “suplemento” de la masculinidad idealizada y perdida en los años posrevolucionarios, y denota también el vacío (y posterior fracaso) que Plutarco siente al tratar de reavivar dicha identidad en un mundo cambiante.

Como espacio temporal crítico, el contexto histórico de la Revolución se contrasta en “El día de las madres” (y en *Agua quemada*) con el presente de la narración, y pone en jaque a la vez algunos de los fines reivindicadores de la confrontación de 1910, mostrando un nuevo orden oligárquico basado en la economía capitalista industrial y de servicios. Al mismo tiempo, las cuatro narraciones buscan retratar, mediante revisiones y rememoraciones de los personajes, la inevitable dislocación generacional de la Revolución en los años cincuenta y cómo el rol de la memoria afecta la presencia de ciertas identidades y vínculos familiares descendidos de dicho evento histórico. En el caso específico de “El día de las madres,” la identidad que se pone en jaque es la del militar incontenible y heterosexual, apoyada en un estereotipo falocentrista que favorece tanto la competencia como la guerra, de allí que una constante en el texto sea siempre el acto de recordar el antiguo “esplendor revolucionario” para darle un determinado sentido al mundo moderno que representa la narración. Lo cierto es que para Fuentes la modernidad mexicana se piensa en este texto en relación con la Revolución, subrayando los usos y los efectos de dicho conflicto armado y sus consecuencias sociales, donde para él se intersecan tanto la “hombría” estereotipada del ayer (el general Vergara) como la masculinidad en formación del presente (el joven Plutarco).³

Tal y como señala Paloma Aguilar, la fijación con el pasado y la posterior revisión histórica del mismo para reordenar el tiempo presente deriva en lo que denominamos “memoria colectiva:”

generales, el mundo ficcional de esta narración huye de la presencia femenina, diluyéndola en el pasado o subvirtiéndola en imágenes de mujeres cosificadas.

³ Para Cortés, este tipo de intersección en torno a la masculinidad, conectada además a un hecho histórico, habla de la maleabilidad de dicho concepto, que depende siempre de la “invención” y de una circunstancia cultural específica (1-2), tal y como Fuentes lo plantea en la *nouvelle* que nos atañe.

the memory that a community possesses of its own history, as well as the lessons and learning which it more or less consciously extracts from that memory. This variable includes both the substance of that memory (recall of specific historical events) as well as values associated with their evocation (historical lessons and learning), which are modified, very often, by the vicissitudes of the present. (Aguilar 1)

La memoria colectiva aludida en *Agua quemada* juega un papel significativo no solo porque Fuentes desea retratar parte de la sociedad del México posrevolucionario en contraste con un orden anterior, sino también porque en este cuarteto narrativo las relaciones interpersonales son siempre insinuadas en función de fracciones de tiempo pasado y en función de su repercusión simbólica en el presente. En ese sentido, Fuentes retoma la idea de la mutilación de la nación ya trazada en las páginas de *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y crea la ilusión de estar ante varias memorias paralelas que, en asociación, representan un todo accidentado. Esta estrategia narrativa se refleja en la división del corpus (un cuarteto narrativo) y refrenda el hecho de que estos personajes recuerdan conectándose a intereses sociales o identitarios específicos, a veces también encerrados en espacios íntimos (casas o apartamentos) que les brindan cierta invisibilidad y, desde luego, cierto olvido. En el caso del general Vergara este olvido tendrá serias implicaciones para el estereotipo de revolucionario en el que asienta su identidad, y también para sus relaciones familiares, pues su manipulación del pasado representa una maniobra para subsistir como un modelo de masculinidad frente a su nieto burgués.⁴

El tema de la memoria manipulada hace que el México posrevolucionario que trata de representar el libro aparente ser, como dice Van Delden, “an image of disconnectedness” (59). Si bien existen antiguos nudos y ligazones entre algunos de los personajes de este conjunto, hay también una tendencia a resaltar que, en el presente, en el México moderno desde donde escribe el autor, el cuerpo social está dividido, ocasionando disrupciones simbólicas y dilemas identitarios en el sistema-mundo anterior que nos alejan de una narración nacional efectiva.

Esta pérdida de cohesión a la que alude Van Delden está ligada a la inestabilidad que el pasado, o el recuerdo u olvido de la revolución de 1910, brinda a varios de los personajes. En esa línea cobra significancia el hecho de que en el primer texto del cuarteto (“El día de las madres”) el narrador y nieto del general relate el monótono presente de quien fuera un militar revolucionario (ahora residente del exclusivo barrio

⁴ Como señala Gálvez Acero, “para Fuentes, la identidad de cada uno de los individuos de los diferentes grupos sociales mexicanos ha sufrido un profundo cambio desde [la Revolución]. El cambio ha sido profundo y a la vez superficial; profundo en cuanto al individuo o grupo familiar, superficial en cuanto a la sociedad en su conjunto. Todos los miembros de esta aparecen insatisfechos, ligados a un pasado inmediato que recuerdan más positivo que el presente y desorientados en cuanto al futuro” (153-154).

El Pedregal de San Ángel). Durante su vejez, y a través del testimonio de su nieto, el general Vergara revisa sus narraciones de guerra para crear un gran relato que legitime su versión de la masculinidad (conectada siempre a un cuerpo falocentrista agresivo y heterosexual), tratando así de hacer un poco más llevadera su actualidad posrevolucionaria, donde sin embargo nada es “como en otros tiempos” (Fuentes 11).

Ciertamente, el dispositivo simbólico de la Revolución, junto con sus estereotipos, se inserta como el gran punto de inflexión en este cuarteto narrativo, convirtiéndose en un episodio histórico que adquiere relevancia para influenciar eventos posteriores, principalmente el de la dislocación de identidades (en el caso del general, la dislocación del macho sexista, controlador y homofóbico). De esta manera, el tema de la identidad dentro del marco de la nación, como indica Mabel Moraña, “se liga necesariamente a la lectura del pasado, sobre todo de las instancias traumáticas que transforman a una comunidad y alteran su conciencia colectiva” (32). No es accidental entonces que la apertura del libro de Fuentes tenga como foco de atención al general Vergara, pues este personaje personifica la Revolución desde la perspectiva de la masculinidad revolucionaria hegemónica, y se convierte en un referente no solo de un tiempo pasado, sino también de un modelo de comportamiento dentro de la familia Vergara, aquel macho militar incontenible (en ocasiones héroe y en ocasiones antihéroe) que vivió en carne propia el cambio social más traumático de la historia de su país y que hace constantes referencias al falo heterosexual y a los parámetros castrenses de la violencia física para tratar de salvar el sistema-mundo que resguarda su imagen.⁵

En torno a este punto, Gutmann indica que, si bien un “macho” mexicano puede ser visto positiva o negativamente, dependiendo del observador o del intérprete, “the image of the macho is linked to the male body” (236). Esta construcción de la imagen del macho, en todo caso, demanda un contexto social con una tendencia a mitificar o mancillar el cuerpo masculino (sobre todo las partes que lo retratan cultural o sexualmente) para así crear valores y significados respecto a lo permitido o lo proscrito.

Lo cierto es que el general inicia la historia en el ocaso de su vida, con un cuerpo debilitado, una rutina monótona y aburguesada, y emparentado con un hijo que prefiere la finura de los trajes de sastre.⁶ Desde esta perspectiva, la *nouvelle*, a través de su

⁵ Por “masculinidad revolucionaria hegemónica” entendemos un tipo de masculinidad monolítica influenciada por códigos militares machistas de virilidad y competencia en torno al hito sociohistórico de la Revolución. El falo heterosexual, en este sentido, se convierte en el “lugar” preferencial de la identidad masculina, tanto para crear seguridad como sumisión. Esta es una construcción idealizada que a la vez denota una falta de pluralidad y está en contraste, por ejemplo, con versiones identitarias más diferenciadas. Venkatesh, en *The Body as Capital*, estudia estas últimas, resaltando que la masculinidad es “fluida” y no precisamente “a closed national position of gender supremacy or organization” (7).

⁶ Janzen en *The National Body in Mexican Literature* nos habla de la tendencia, desde la época de Vasconcelos, a inventar discursos utópicos alrededor del cuerpo mexicano que legitiman a un grupo hegemónico (4-5). Extrapolando esa idea, podemos ver cómo el cuerpo nacional y la “mexicanidad” en el texto de Fuentes tienden a mimetizarse con una masculinidad monolítica derivada de la Revolución y

narrador Plutarco (el nieto que hace de biógrafo e historiador y que nos recuerda al célebre griego de la antigüedad) parece querer decirnos que del espíritu de la Revolución no quedan más que recuerdos y añoranzas:

Todas las mañanas el abuelo mezcla con fuerza su taza de café instantáneo. Empuña la cuchara como en otros tiempos la difunta abuelita doña Clotilde el molinete o como él mismo, el general Vicente Vergara, empuñó la cabeza de la silla de montar que cuelga de una pared de su recámara. [...] Mira la botella de tequila y ha de pensar qué roja era la sangre derramada, qué límpido el licor que la puso a hervir y la inflamó para los grandes encuentros, Chihuahua y Torreón, Celaya y Paso de Gavilanes, cuando los hombres eran hombres y no había manera de distinguir entre la alegría de la borrachera y el arrojito del combate, sí señor, ¿por dónde se iba a colocar el miedo, si el gusto era la pelea y la pelea el gusto? (Fuentes 11)

El general Vergara, al igual que su silla de montar, se ha convertido en una reliquia de museo; es un personaje meditabundo que rememora “los grandes encuentros” mientras bebe café instantáneo, una mercancía burguesa que, desde su punto de vista, hasta cierto punto lo ablanda y lo “feminiza” por tratarse de un producto moderno que simplifica la vida doméstica, pues no es de ninguna manera el café de olla que se bebe en el campo. A estas alturas de su vida, el general no se lamenta solamente de su vejez, sino de ya no vivir como “en otros tiempos,” “cuando los hombres eran hombres” (11). Esta descripción pone de manifiesto un aspecto fundamental en las observaciones implícitas de Fuentes, que la Revolución, otrora encarnizada e irrefrenable, es ahora una fotografía en blanco y negro en los libros de historia, hasta cierto punto inofensiva, desprovista de su valor primigenio; asimismo, el presente del general pone en crisis tanto el modelo de revolucionario que resalta como el orden simbólico del falo al conectarse no solo con la agresividad sexual sino también con atributos reconocibles como la dignidad y el valor.⁷

Igualmente, la relación directa entre masculinidad y acción militar en la narración de Plutarco hace suponer que para el general los tiempos de paz son los tiempos de los cobardes, y que no existe un mexicano verdadero si aquel hombre no ha participado en grandes batallas y derramamientos de sangre para demostrar el valor y la

con la imagen del falo, creando, también, una hegemonía discursiva que sin embargo se debilita en la figura del revolucionario anciano, víctima del paso del tiempo.

⁷ Tal y como ha señalado Nelly Richard, “las formas mediante las cuales la cultura se habla con palabras e imágenes [...] encarnan y defienden intereses partidistamente ligados a ciertas representaciones hegemónicas que refuerzan lineamientos de poder, dominancia y autoridad” (11). En el caso específico del general Vergara, el transcurrir del tiempo y la modernización de México desplazan lentamente su capacidad de dominar el discurso de la nación y de ejercer el tipo de autoridad que ha defendido desde su juventud.

inteligibilidad de su miembro viril.⁸ Esta visión de mundo, asimismo, se hace más compleja cuando la relacionamos con la tesis de Domínguez-Ruvalcaba respecto a las representaciones de masculinidad mexicana como respuestas a una amenaza homosocial. “Homosociety and homophobia,” señala, “are the two faces of Mexican masculinity. The former corresponds to the desirable man and the latter to its rejection. The two depend on each other to nurture the content of moral structures and to generate rationales and simulacra of sense to confirm the necessity for patriarchy” (4).

El rechazo al homosexual, de esta manera, formaría parte de la construcción de la masculinidad tradicional porque protege el rol del macho homofóbico enaltecido, quien es portador de una “naturaleza” sexual legible por el sistema-mundo.⁹ Debido a ello, la masculinidad en este texto, como una performance en oposición, se conecta a menudo con una actitud heterosexual beligerante y con la falta de pasividad, precisamente lo contrario de la imagen degradada del general Vergara a lo largo de la obra y de la imagen que Plutarco tiene de su padre, el licenciado que viste como el “Duque de Windsor” (Fuentes 39). En este contexto ficcional, el general del pasado representa una nación mexicana briosa, “digna,” mientras que el anciano del presente (y el padre de Plutarco, quien contrata decoradores para embellecer la casa de los Vergara) implica un México inconveniente, “rajado,” una concepción que, como señala Mabel Moraña, habla de la nación como “un proyecto en proceso, situado entre las virtudes y los desrigores de la memoria” (32).¹⁰

Lo cierto es que el general Vergara en el que se enfoca Plutarco es ya un revolucionario anacrónico, un jefe de familia domado por el paso de los años y por las transformaciones económicas y sociales que ha sufrido México después del fin de la Revolución; por esta razón, el patriarca de los Vergara es retratado como una suerte de

⁸ Cabe resaltar que, de acuerdo con Judith Butler, los mecanismos de exclusión implantados desde las estructuras biopolíticas han dividido el esquema social de los cuerpos en lo que ella denomina “organismos inteligentes,” aquellos cuerpos que son admitidos por la norma social dominante, y los “ininteligibles,” los rechazados ideológica y discursivamente por el biopoder hegemónico (39). En el caso de “El día de las madres,” es obvio que el falo del “macho” militar ocupa un lugar de superioridad en el discurso, y que a partir de esta posición privilegiada se convierte en sensor y catalogador de todo aquello que considera indecoroso.

⁹ Como ha apuntado Biron, la masculinidad para los hombres “functions as both an unquestioned ontological guarantor of gendered identity and an unstable, ever-shifting demand for credible performances of that identity” (11). En esta obra de Fuentes, sin duda, es posible ver cómo los hombres de la trama utilizan ambas formas para refrendarse o autorizarse.

¹⁰ Pensando en la oposición entre heterosexualidad y homosexualidad, es importante traer a colación que, para Wantoch-Rekowska, una característica de los machismos latinoamericanos es la forma en que combinan el egoísmo y la fuerza bruta con el honor, la lealtad y la responsabilidad (169). Es interesante observar cómo el macho revolucionario descrito por Fuentes se construye en esta *nouvelle* a partir de ambos aspectos conceptuales.

alma en pena, víctima de la monotonía y de sus recuerdos, y como un fabricante de memorias que intentan revalorizar su estatus.¹¹ Tal y como resume su nieto:

Ya nadie sabía hacerle su café de olla, sabor de barro y piloncillo, de veras nadie, ni la pareja de criados traídos del ingenio azucarero de Morelos. Hasta ellos bebían Nescafé; lo inventaron en Suiza, el país más limpio y ordenado del mundo. El general Vergara tuvo una visión de montañas nevadas y vacas con campanas, pero no dijo nada en voz alta porque no se había puesto los dientes falsos [...] Esta era su hora preferida: paz, ensueño, memorias, fantasías sin nadie que las desmintiera. (Fuentes 11)

La imposibilidad del habla (los dientes falsos que el general evita ponerse mientras bebe el café) indican, asimismo, las limitaciones del patriarca para articular un contradiscurso que pueda frenar o al menos combatir el camino del México moderno y capitalista (representando en la intimidad familiar por su hijo, el hombre de negocios). Esto conduce a que el general transite en un mundo de invenciones, quimérico, que a primera vista podría reducirse al espacio de la demencia senil, pero que en realidad subraya tanto una crisis del estereotipo revolucionario que el general representa como el posterior dilema identitario por el que pasará su nieto. En su descenso, el patriarca de los Vergara solamente puede sobrevivir a través fantasías personalizadas que ensalzan su antigua virilidad; no solo evocando momentos más sublimes, sino revisando el pasado para renegar de su hijo e inventar una memoria histórica estratégica que mitigue el dolor del presente, una práctica que se hace frecuente en las conversaciones que el general tiene con Plutarco, la única persona que aún lo respeta y que lo identifica como un verdadero paradigma de masculinidad (un macho heterosexual inteligible), en contraste con su padre.

De acuerdo con Bartra, el mexicano moderno, derivado del proceso posrevolucionario, es un individuo que se siente traicionado por el mundo que le rodea:

The metaphor of the modern Mexican as an angry, bitter figure is proposed by Agustín Yáñez, and it creates a loud echo, because it describes in a dramatic form a real fact: capitalist, industrial society rejects the violent emotionalism with which the revolutionary Mexican rushes into the modern age. The men of the Revolution are not made to resist the new forms of daily life spread throughout the country by

¹¹ En la posmodernidad mexicana, no obstante, tal y como ha indicado Wentzell, existe una gran diferencia en la valoración del envejecimiento masculino. A diferencia del personaje de Fuentes, anclado en la primera mitad del siglo pasado, muchos hombres mexicanos contemporáneos incluyen dentro de su noción de la masculinidad características como la enfermedad, la madurez y la pérdida natural de la energía sexual, aprendiendo a vivir con ellas y desestabilizando la imagen tradicional del macho (182).

capitalist development. [...] The Mexican feels betrayed by the world around him, and this tension explodes, being revealed above all in amorous relations and ties of friendship. (115)

Siguiendo esta línea de pensamiento, al no poder instalarse por completo en un mundo que rechaza su identidad, el revolucionario optaría por apartarse paulatinamente de aquel aparato capitalista que de forma vertiginosa transforma el país, resolviendo canalizar sus emociones solamente dentro del entorno íntimo de las amistades cercanas o los lazos familiares.¹²

En el caso del general Vergara, los postulados de Bartra resultan llamativos ya que Plutarco señala en más de una ocasión que los negocios de la familia son en realidad administrados por el hijo del general, el licenciado Agustín Vergara (un pusilánime y vendido, de acuerdo con el patriarca y su modelo de masculinidad), y que las plantaciones de jitomate en Sinaloa y de algodón en Coahuila, sembradas por el general después de la Revolución, no son la base de la riqueza de los Vergara sino que están relegadas a un segundo plano, ya que las verdaderas rentas de la familia provienen del narcotráfico y de la administración de distintas franquicias de gasolineras. En este sentido, el entorno posrevolucionario del general no solo ha traicionado los ideales por los que decidió tomar las armas, sino que también los ha sustituido materialmente.

El tema de la crisis de la lealtad, justamente, invade con frecuencia al patriarca, pues una de sus mayores preocupaciones es la de ser considerado un traidor: “Que nadie diga que fui un traidor —le dice a Plutarco una y otra vez—. Yo sé lo que cuentan. Tú sácale el mole al que te diga que tu abuelo cambió de chaqueta” (Fuentes 15). Estas enunciaciones desesperadas, desde luego, se convierten en los comunicados más significativos de la relación histórica que propone el general. No ser visto como un traidor implica, además de mantener una postura leal a las causas revolucionarias, una enfatización de su tipo de masculinidad y del modelo de macho militar que, de acuerdo con lo señalado por Domínguez-Ruvalcaba, “is known by what it rejects” (3). Los traidores como su hijo, en consecuencia, al igual que los que no tienen el gusto por la pelea, son representados en “El día de las madres” como hombres feminizados y pusilánimes, la antítesis de la identidad revolucionaria que el general desea simbolizar a través de la autoridad del falo penetrador y heterosexual.¹³ Este punto se acentúa cuando reparamos en el hecho de que parte de la leyenda revolucionaria del general Vergara se centra en un pasaje de castración, en el cual se cuenta la historia de un revolucionario

¹² De acuerdo con García Núñez, en ese afán de sobrevivir al olvido, el patriarca de los Vergara “se exhibe a su hijo y a su nieto como modelo a seguir para ganarse la capacidad de ejercer la violencia impunemente; el ideal y la herencia más genuinos de la Revolución, según él” (501).

¹³ Fuentes, asimismo, parece construir al general Vergara oponiéndolo a la imagen del “rajado,” que Paz define como un mexicano “de poco fiar, un traidor o un hombre de dudosa fidelidad, que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe” (51).

que se pasó al bando enemigo y que luego fue capturado por las tropas del general, quien finalmente lo castró y lo dejó desangrarse en el desierto:

Había sido uno de los nuestros. Se pasó a los Federales y les contó cuántos éramos, cómo veníamos armados. Mis hombres lo hubieran matado de todos modos. Yo nomás me les adelanté. Era la voluntad de ellos. Se volvió la mía. Me dio la oportunidad con su insulto. Ahora cuentan esa historia muy pintoresca, ah qué cabrón mi general Vergara, el mero general Tompiates, sí señor. No, qué va. No fue así de fácil. Lo hubieran matado de todos modos y con derecho, si era un traidor. [...] No fue un bonito espectáculo, qué va. Ese hombre desangrándose hasta el amanecer sobre el polvo del desierto. Luego se lo comió el sol y los zopilotes lo velaron. Y nosotros nos fuimos, sabiendo en secreto que lo que habíamos hecho lo habíamos hecho todos. En cambio, si lo hacen ellos y yo no, ni soy jefe ni ellos se hubieran sentido tranquilos para la batalla. (Fuentes 24)

El pasaje de la castración del traidor tiene más de una implicación dramática y discursiva. Ciertamente, vuelve sobre el punto ya anotado de la masculinidad asociada a la lealtad y a la competencia sexual; así, no solo la figura del traidor es la figura del cobarde que merece morir en los tiempos de guerra, sino que en este episodio en particular quien ejecuta la castración es un general de apellido “Vergara,” nombre que deja pocas suspicacias con respecto de la significancia simbólica del falo en la economía del texto. Los que tienen este poder simbólico asociado tradicionalmente a lo masculino, el general y sus hombres, pueden ser jefes y héroes y “sentirse tranquilos para la batalla,” mientras que los que carecen de él son los desleales y los emasculados, aquellas personas consumidas por el desierto y los zopilotes debido a su falta de miembro viril (un miembro viril, claro, visto solamente desde una perspectiva heteronormativa).

Como sugiere Robert Irwin respecto de la construcción de la masculinidad en México, “masculinity is frequently put to the test among men. Contests of wit, authority, or brute force produce symbolic relations of sexual penetration, in which the loser cracks, gets fucked, and is feminized by the winner, who, in this way, enhances his masculinity” (xxiii).

La carencia de pene, en el contexto ficcional de “El día de las madres,” se apoya, desde luego, en un rito de competencia que feminiza al traidor, haciendo de este un ser ininteligible. Antes de ser castrado, al menos en el plano simbólico, el traidor carece ya de genitales masculinos; la categoría de traidor le niega automáticamente la condición de “macho” y también, en este caso puntual, la de militar incontenible y estereotípico. Así, el acto de castración es una performance que reafirma el tipo de masculinidad promovida por el general Vergara y sus tropas, un poder simbólico que Vergara perderá

definitivamente durante una de las últimas crisis de la *nouvelle* al caer en la cuenta de que es incapaz de penetrar a una prostituta.

A pesar de que en el dominio privado de su casona el general Vergara transita en un mundo de añoranzas y de fantasías que nadie puede desmentir, la voz de Plutarco nos dice que es a la vez consciente de que el poder de la memoria tiene ciertas limitaciones, y que el acto de recordar, aunque revise la historia, nunca podrá devolverle la juventud, y por ende la virilidad heterosexual fálica que él asocia a la Revolución y sus virtudes. A través de la revisión histórica estratégica, el general solamente puede atenuar el rigor del presente, sus memorias se convierten en calmantes, pero son en realidad incapaces de detener el paso continuo del tiempo. En los relatos de la Revolución, Vicente Vergara es el general Tompiates (testículos) de la leyenda, pero en el presente no es más que un anciano que idealiza una gloria arcaica que se desvanece día a día. A pesar de ello, su último gran intento de resistencia lo llevará, después de una discusión con su hijo, a la Plaza Garibaldi a cantar rancheras y corridos junto con Plutarco. Al compás de la música de los mariachis y del licor, el general recordará delante de otros bebedores la derrota del ejército de Villa en la batalla de Celaya:

Vamos a empinarnos unos tequilas, con eso me desayuno yo, muchachos, a ver quién aguanta más, así me templé para el encuentro de Celaya, cuando le echamos los villistas la caballería a Obregón... sólo veíamos el llano inmenso y al fondo las artillerías y los jinetes inmóviles del enemigo y aquí las bandejas abolladas llenas de cerveza y nos lanzamos a todo galope, seguros de la victoria, con unos bríos de tigres salvajes, y entonces los mariachis nos miran con sus ojos de piedra, como si mi abuelito y yo no existiéramos y entonces de las loberas invisibles en el llano salieron de golpe mil bayonetas, muchachos, en esos hoyos escondidos los yaquis fieles a Obregón... nomás nos iban clavando las bayonetas en las panzas de nuestros caballos. (Fuentes 30)

Este último intento del general Vergara de aferrarse a la masculinidad deseada a través del relato de guerra (y frente a un grupo supuestamente familiarizado con los ritos sociales del “macho” tradicional) introduce un hecho histórico muy significativo para lo que se desatara luego en el cierre de la *nouvelle*: la narración de una derrota. En vez de contar los episodios de una victoria u otra hazaña militar, el general decide narrar los sucesos de la desgracia del ejército de Francisco Villa frente a las tropas de Álvaro Obregón. Esta elección narrativa, a primera vista accidental, cobra un sentido trascendente cuando Plutarco y su abuelo pasan de la Plaza Garibaldi al Club de los Aztecas, de donde deben huir por ocasionar disturbios, para luego cobijarse en un prostíbulo regentado por una mujer apodada la Bandida. El prostíbulo, en este caso, se convierte en un espacio equiparable al campo de batalla, donde el general Vergara deberá demostrar que todavía sigue siendo el macho revolucionario de antaño, a pesar

del desdén de una de las jóvenes prostitutas: “No me hace falta que me defiendas, Plutarco, ahora va a ver esta mariposilla nocturna que Vicente Vergara no está para los leones, sino que yo soy el mero león. Véngase, Judicita, a ver dónde dejó su petate, va a ver lo que es un macho” (Fuentes 33).

Al igual que en el episodio de la castración, para el general Vergara la masculinidad está íntimamente relacionada con el poder fálico heterosexual y la competencia ritual que feminiza al “rajado.” La pérdida inevitable de este tipo de autoridad frente a la prostituta Judith (recordemos aquí el paralelismo con la Judith bíblica que degüella al general Holofernes) será en esta primera *nouvelle* del cuarteto la muerte simbólica del patriarca de los Vergara, del revolucionario incontenible y, al mismo tiempo, el catalizador que pondrá en evidencia los traumatismos del orden anterior, sobre todo cuando se trata del comportamiento del nieto del exmilitar:

El general estaba sentado al filo de la cama, sin pantalones, con los calcetines detenidos por unas viejas ligas rojas. Me miró con los ojos llenos de esa agua que a veces se le salía sin querer de su cabeza de biznaga vieja. Me miró con tristeza.

–No pude, Plutarco, no pude.

Agarré de la nuca a Judith, le torcí el brazo detrás de la espalda, la puta me llegaba al hombro, chillaba. (Fuentes 34)

Si bien Plutarco defiende a su abuelo de lo que él considera un agravio por parte de la prostituta, lo cierto es que el general nunca alcanza a penetrar ni a subyugar a Judith. Evidentemente, esta escena no carece de un traspaso simbólico de machismo (resulta obvio que Plutarco, debido a su abuelo, entiende el sometimiento de las mujeres como algo natural), no obstante, también es obvio que esta circunstancia deriva en un símbolo fálico menos “contundente,” no penetrador. Esto podría pensarse como el inicio de un dilema identitario, en el caso del nieto, y como una elegía desesperada, cuando se trata del patriarca, pues a lo largo de la historia Plutarco no solo ha homenajeado a su abuelo, sino también reconocido disimuladamente el descentramiento de su discurso y de sus fuerzas vitales, ahora representadas por la torsión del brazo (por parte del joven burgués) y no por la penetración de una mujer-objeto.

En el momento crucial del traspaso de la “hombría,” el poder fálico del antiguo orden y la herencia del Vergara mayor se difuminan dentro de la habitación del prostíbulo, dando la impresión de haber perdido su autoridad generadora y su especificidad.¹⁴ Como bien menciona Boldy, en este pasaje de la *nouvelle* la ausencia del pene deja “un hueco real y metafórico” (210). A pesar de que Plutarco invoca de algún

¹⁴ Justamente, Biron menciona que la masculinidad funciona como un posicionamiento (11), no solo frente a los hombres, sino también frente a las mujeres. En ambos estaría en juego la autoridad discursiva y sexual y el dominio corporal del otro, tal y como vemos en este pasaje de la *nouvelle* de Fuentes.

modo la violencia del pasado, no conoce en carne propia aquella “hombría” romantizada por el general a través del acto de penetración; sin embargo, basándonos en el sistema-mundo del patriarca, podría decirse que sí cuenta con una identidad “voluble” y “en riesgo.” De esta forma, la sentencia que recorre la *nouvelle*: “ya no son los mismos tiempos, Plutarco,” se convierte en la sentencia del debilitamiento del falo revolucionario y heterosexual en el contexto de la nación moderna, un imaginario que el general exalta y que ha exhibido para justificar su identidad delante del nieto y extraños. Este es, en definitiva, un modelo identitario que pasa languidecido a Plutarco (aquel descendiente desprovisto de la “hombría” primigenia), quien es hijo de la burguesía acomodada de la segunda mitad del siglo XX y personifica, a la misma vez, la progresiva desestabilización de un paradigma de conducta. Aunque es obvio que Fuentes, ciertamente por una cuestión generacional, escribe la *nouvelle* bajo patrones simbólicos que se relacionan mucho más con una masculinidad nacional monolítica (a la usanza de Octavio Paz), debemos tener en cuenta también que el debilitamiento del sistema-mundo y de los modelos del general Vergara en el transcurso del texto implican un desafío precoz a esa visión monocentrada acerca de lo masculino, abriendo un ligero espacio para la desmitificación de un gran relato unificador y aproximándose a Macías-González y Rubenstein cuando subrayan que la categoría de la masculinidad “encompasses a wide range of behaviors and understandings” (15). Este texto, en suma, representa el no-espacio de una masculinidad romantizada (el abuelo Vergara en oposición a la sociedad del momento) y la desconexión ideológica entre el “transmisor” de la memoria del patriarca revolucionario (Plutarco) y la ideología textual dominante del autor implícito, revisando de este modo las políticas de género en sus vertientes masculinas.

OBRAS CITADAS

- Aguilar, Paloma. *Memory and Amnesia*. Nueva York: Berghahn Books, 2002.
- Bartra, Roger. *The Cage of Melancholy. Identity and Metamorphosis in the Mexican Character*. Nueva Jersey: Rutgers UP, 1992.
- Biron, Rebecca. *Murder and Masculinity: Violent Fictions of Twentieth Century Latin America*. Nashville: Vanderbilt UP, 2000.
- Boldy, Steven. “*Agua quemada* de Carlos Fuentes: cuento y cuarteto.” *Cahiers du CRICCAL* 18, no. 1, 1997, pp. 203-211.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Nueva York: Routledge, 1993.
- Cortés, Jason. *Macho Ethics: Masculinity and Self-Representation in Latino-Caribbean Narrative*. Lanham: Bucknell UP, 2015.
- Domínguez-Ruvalcaba, Héctor. *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity*. Londres: Palgrave Macmillan, 2007.

- Fuentes, Carlos. *Agua quemada*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- . *La muerte de Artemio Cruz*. Nueva York: Penguin Books, 1996.
- Gálvez Acero, Marina. “*Agua quemada*, imagen de la desintegración actual de la estructura lógica del proceso histórico-cultural mexicano.” *Anales de la Literatura Hispanoamericana* 13, 1984, pp. 154-163.
- García Núñez, Fernando. “El simulacro de *Agua quemada* de Carlos Fuentes.” *Bulletin Hispanique* 86, no. 3-4, 1984, pp. 499-507.
- Gutmann, Matthew. *The Meaning of Macho: Being a Man in Mexico City*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Irwin, Robert. *Mexican Masculinities*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Janzen, Rebecca. *The National Body in Mexican Literature*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Macías-González, Víctor y Anne Rubenstein. *Masculinity and Sexuality in Modern Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012.
- Moraña, Mabel. “(Im) pertinencia de la memoria histórica en América Latina.” *Memoria colectiva y políticas de olvido*, eds. Adriana J. Bergero y Fernando Reati, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997, pp. 31-41.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Nueva York: Penguin Books, 1997.
- Richard, Nelly. *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1993.
- Van Delden, Maarten. “Carlos Fuentes’ *Agua quemada*: The Nation as Unimaginable Community.” *Latin American Literary Review* 21, no. 42, July-Dec. 1993, pp. 57-69.
- Venkatesh, Vinodh. *The Body as Capital. Masculinities in Contemporary Latin American Fiction*. Tucson: University of Arizona Press, 2015.
- Wantoch-Rekowska, Katarzyna. “Aggressive Machismo: Cross-Cultural Perspective.” *Multicultural Dilemmas: Identity, Difference, Otherness*, eds. Wojciech Kalaga y Marzena Kubisz, Berna: Peter Lang Publishing, 2008, pp. 169-181.
- Wentzell, Emily A. *Maturing Masculinities: Aging, Chronic Illness, and Viagra in Mexico*. Durham: Duke UP, 2013.