

APROXIMACIÓN A LAS MASCULINIDADES EN “EL GRAN PRETÉNDER” DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE

Approach to Masculinities in “El gran pretender” by Luis Humberto Crosthwaite

ALEJANDRA MENDÍVIL ORANTES

UNIVERSIDAD DE SONORA

ALEJANDRAMENDIVIL88@GMAIL.COM

ORCID: 0009-0006-0119-7417

ANA ALEJANDRA ROBLES RUIZ

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

ANA.ROBLES@UNICACH.MX

ORCID: 0000-0002-6040-5806

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1185>
vol. 33 | diciembre 2025 | 44-57

Recibido: 13/04/2025 | Aceptado: 26/11/2025 | Publicado: 24/12/2025

Resumen:

El objetivo de este artículo es analizar y reflexionar en torno a la conformación de los personajes masculinos del cuento “El gran preténder” (2000), de Luis Humberto Crosthwaite, quienes se inscriben en el grupo socio-cultural de los cholos. Para tal propósito, partimos de exploraciones en lo concerniente al género y a las masculinidades como constructos sociales. Consideramos que las identidades y subjetividades desarrolladas por Crosthwaite son susceptibles de examinarse con esta lente y decir de los mundos literarios y cotidianos de un tiempo y un espacio específicos.

Palabras clave

Cholo, frontera, literatura fronteriza, literatura mexicana, masculinidades

Abstract

The objective of this paper is to analyze and reflect on the male characters conformation of the short story “El gran preténder” (2000), by the writer Luis Humberto Crosthwaite, whom are inscribed in the social and cultural group of the *cholos*. For this purpose, explorations around gender and masculinities as social constructs are taken into account. We consider that the identities and subjectivities developed by Crosthwaite, are susceptible to be examined with this lens and tell us about the quotidian and literary worlds of a specific time and space.

Keywords:

Cholo, Border, Border Literature, Masculinities, Mexican Literature

Cita recomendada:

Mendívil Orantes, Alejandra; Robles Ruiz, Ana Alejandra (2025). Aproximación a las masculinidades en “El gran preténder” de Luis Humberto Crosthwaite. *Mitologías hoy*, 33, pp. 44-57. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1185>.

La narrativa del Norte y la figura del cholo en Crosthwaite

En el presente trabajo examinamos la construcción de los personajes masculinos cholos en el cuento “El gran preténder”, del tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite. Partimos de un enfoque que concibe el género y las masculinidades como construcciones sociales, lo que nos permite indagar cómo las identidades y subjetividades representadas en la ficción incorporan elementos que aluden a la cotidianidad y pueden analizarse con base en dichas categorías. La ruta que seguimos para alcanzar el objetivo enunciado es la siguiente: en un primer momento, ubicamos la producción literaria de Crosthwaite, particularmente “El gran preténder”, dentro de un *corpus* narrativo que refiere a una frontera específica, la del norte de México. De forma posterior, desarrollamos el marco teórico-conceptual con el que nos acompañamos para dar lectura a las masculinidades de los personajes ficcionales del citado cuento, correspondientes al asunto principal que nos ocupa. Luego, llevamos a cabo el análisis del texto de Crosthwaite centrado en las masculinidades de, por un lado, el personaje del Saico, y, por el otro, los personajes cholos en general. Asimismo, en este análisis se estudian las masculinidades cholas en relación con el género femenino, pero también en relación con las de otros varones. Por último, se ofrecen unas reflexiones finales que dan cierre a nuestra propuesta, pero que a la vez abren el diálogo y nuevas vías para el abordaje de los personajes de Crosthwaite y las masculinidades en el ámbito de la ficción.

La narrativa de/desde/sobre el norte de México, en la que bien podemos ubicar el cuento de Crosthwaite que aquí interesa, prosperó en las dos últimas décadas del siglo XX. Desde entonces, esta literatura atendió predominantemente la región de la frontera mexicana con Estados Unidos de América como una región cultural única (Llarena, 2004: 205-207), en donde se configuran y desarrollan identidades que, por un lado, buscan reafirmar su pertenencia nacional en pequeña escala y con particularidades, pero, por otro lado, procuran distinguirse y legitimar su ser en condiciones únicas de tipo geográficas, lingüísticas y culturales. Este despliegue literario, y la atención que se le brindó al mismo, estuvo motivado por el hecho de que a finales de los años setenta, el gobierno mexicano, preocupado por una posible desnacionalización de los Estados fronterizos de la República —que consideraba estaba ocurriendo a nivel cultural en una suerte de homogeneización de hábitos, lenguaje, manifestaciones e ideas con Estados Unidos de América—, impulsó la revisión y reconfiguración de la llamada cultura fronteriza como un elemento más de integración de lo nacional (Conde, 1991: 204-205).

Por el peso que ha tenido la frontera dentro de esta narrativa, en algunos casos es posible ubicarla también como literatura fronteriza del norte de México, en la que, según Roxana Rodríguez Ortiz, una de las principales características es que “el espacio urbano es el personaje que da cuenta de los modos de escritura más significativos del momento histórico actual [...]; y da fe de la cultura material posmoderna en la que se gestan las crónicas urbanas” (2015: 90). En el caso particular de la literatura bajacaliforniana, la ciudad fronteriza de Tijuana es escenario y protagonista de una numerosa cantidad de libros como *Tijuanenses* (1989) de Federico Campbell; *Blues cola de lagarto* (1987), *Cartografías del alma* (1987) y *La pasión de Angélica según el Johnny Tecate* (1996) de Roberto Castillo Udiarte; *El agente secreto* (1990) y *Arrieras somos* (1994) de Rosina Conde; *Comicópolis* (1999) de Martín Romero; y desde luego *Estrella de la calle Sexta* (2000) de Luis Humberto Crosthwaite (Llarena, 2004: 208). De forma amplia, Crosthwaite comparte con otros autores el contexto de la frontera y asuntos paralelos a esta, como la vida urbana, la violencia, el cholismo, la migración, el lenguaje fronterizo y la cultura híbrida. Si bien son muchos escritores con los que tiene paralelismos, pues el espacio-tiempo de la frontera entre México y Estados Unidos de América ha sido motivo recurrente de inspiración en la literatura, aquí nosotras mencionamos solo algunos títulos destacables que surgieron del año 2000 en adelante. En *Al otro lado* (2008), de Heriberto Yépez, se muestra una frontera donde convergen droga, narcotráfico, migración y violencia. En la novela *Señales que precederán al fin del mundo* (2009), de Yuri Herrera, se narra el viaje de Makina que cruza la frontera hacia Estados Unidos para buscar a su hermano quien fue a reclamar la tierra prometida que le pertenece. En *El caballero del desierto* (2011), de Omar Delgado, la historia gira alrededor de un pollero. De igual modo, encontramos la novela *Basura* (2018), de Silvia

Aguilar Zéleny, quien cuenta la vida de tres personajes que viven en la frontera de Chihuahua y cuyas experiencias se relacionan con la violencia, la marginalidad y el abandono.

En cuanto a la narrativa de Crosthwaite, podemos decir que es nutrida¹ y consta de diversos estudios que la atienden. Con base en la revisión que llevamos a cabo de los trabajos académicos dedicados a la obra del autor, se destacan mayormente *Estrella de la calle sexta* (2000), *Idos de la mente. La increíble (y a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (2001) e *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002).² En relación con las masculinidades, en textos como *Instrucciones para cruzar la frontera* existe una predominancia de personajes masculinos migrantes que muestran su vulnerabilidad al tratar de traspasar el límite entre México y Estados Unidos, en tanto son trazados como seres a los que constantemente se les humilla y se les cuestiona por sus orígenes e identidades. En la novela *Idos de la mente...* (2001) encontramos a dos protagonistas masculinos que narran sus vivencias como músicos del género norteño, música intrínsecamente ligada con este espacio liminal. Las mencionadas obras narrativas —pero también la obra de Crosthwaite en términos generales—, constan de múltiples elementos en los cuales se puede profundizar desde la categoría de las masculinidades, tales como el contexto cultural, la vulnerabilidad, la violencia, las aspiraciones y las relaciones afectivas que establecen. Y aunque los estudios críticos del trabajo del autor se han llevado a cabo sobre todo a partir de la hibridez del lenguaje, el espacio fronterizo como escenario de intercambios y violencias, la ciudad y las identidades nacionales; consideramos que, por la naturaleza de sus personajes, hay todavía una excelente oportunidad de hacer exploraciones en torno a las masculinidades, por lo que nuestra apuesta es sumar conocimiento de la literatura del citado escritor desde esta vertiente.³

Estrella de la calle Sexta es un libro conformado por tres relatos (“Sabaditos en la noche”, “Todos los barcos” y “El gran preténder”),⁴ que en conjunto muestran cómo es la vida en la ciudad fronteriza de Tijuana: cuáles son los espacios que se recorren y se habitan; cuáles son las dinámicas que ahí se suscitan. Pero también explora las identidades que encarnan dicha frontera, la de sujetos fronterizos tales como pochos, chicanos, estadounidenses, cholos, entre otros. La narración de los relatos es fragmentada, en consonancia con la práctica de la rememoración y el acto de relatar. El tono es vernáculo y coloquial, correspondiente al de ciertos grupos socio-culturales instalados en la frontera. El primero y el tercer relato se organizan por medio de viñetas, mientras que el segundo es un solo párrafo de más de seis páginas, que evoca el caos y el aturdimiento del estado étlico, pero también de la noche en la ciudad de Tijuana. En lo tocante a este trabajo, nosotras nos detenemos en la configuración de las masculinidades de los personajes de “El gran preténder”, lo que a su vez nos lleva a hablar de las identidades de dichos personajes, a quienes, como hemos dicho ya, ubicamos en el grupo de los cholos.

¹ *Marcela y el rey al fin juntos* (1988), *Mujeres en traje de baño* (1991), *El gran preténder* (1992), *No quiero escribir, no quiero* (1993), *La luna siempre será un amor difícil* (1994), *Estrella de la calle sexta* (2000), *Idos de la mente. La increíble (y a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (2001), *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002) *Aparta de mí este cáliz* (2009), *Tijuana: crimen y olvido* (2010), *El último show del elegante* Joan (2024).

² “El referente musical en ‘Idos de la mente’, de Luis Humberto Crosthwaite: un manifiesto de creación literaria” (2017), de Carlos Urani Montiel Contreras; “El habla fronteriza en *Estrella de la calle sexta* de Luis Humberto Crosthwaite” (2016), de Josefina Elizabeth Villa Pérez; “Espacio, lenguaje e identidad en *Estrella de la calle sexta* de Luis Humberto Crosthwaite” de José Miguel Candelario Martínez (2015); “‘Idos de la mente’, de Luis Humberto Crosthwaite: una narración mítica en el contexto de la cultura global” de Tarik Torres Mojica (2011); “La ciudad fronteriza de Luis Humberto Crosthwaite en *Estrella de la calle sexta* e *Instrucciones para cruzar la frontera*” de Martín Torres Sauchett (2011); “An Album Novel for a Border City: The Case of *Idos de la mente: la increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* by Luis Humberto Crosthwaite” de George Arthur Carlsen (2010); “Espacio urbano y construcción de identidad ‘Instrucciones para cruzar la frontera’ (tensión Tijuana-San Diego) en la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite” de Rogelio Arenas Monreal (2005).

³ No encontramos suficientes estudios que analicen, de forma concreta y profunda, la construcción de las identidades masculinas y las dinámicas de género en la literatura de Crosthwaite. Existe el texto de Roxana Rodríguez Ortiz (2018), “Frontera subjetiva: masculinidades migrantes en la obra de Luis Humberto Crosthwaite y Daniel Chacón”, pero en él, pese a anunciarse en el título, no se define, complejiza o revisa como tal el concepto de masculinidad en la obra del autor tijuanense.

⁴ *El gran preténder* apareció primero en Fondo Editorial Tierra Adentro como novela en el año 1990. Posteriormente se incluyó este relato en el libro *Estrella de la calle Sexta* publicado por Tusquets el año 2000.

En lo relativo a la figura del cholo en el libro de Crosthwaite, Anne M. McGee, a partir del trabajo de Valenzuela Arce, contextualiza lo que es el cholismo. Ella expone que es una subcultura conformada por jóvenes de la clase trabajadora, que se desarrolló en los barrios chicanos y mexicanos de Los Ángeles en la década de los sesenta y que luego se esparció a las fronteras mexicanas en 1970 (2018: 76).⁵ Cabe aclarar que debido a su naturaleza binacional e intercultural, los cholos se ubican en ambos lados de la frontera —la mexicana y la estadounidense— (Valenzuela Arce, 2003: 63).⁶ El cholismo es resultado de una suma de factores tales como la crisis económica de los setenta, la devaluación del peso mexicano en 1964, el desempleo, la migración y el regreso de trabajadores mexicanos, debido a la recesión económica, que estaban en los Estados Unidos de América. McGee agrega que los cholos se caracterizan e identifican a sí mismos por una forma particular de vestir, de hablar, por su música, por despreciar a la autoridad y por la apropiación de ciertos elementos de la cultura joven chicana. A su vez han sido estereotipados por la sociedad como promiscuos, criminales y violentos (McGee, 2018: 76). La estigmatización y la estereotipación del cholo se diseminó gracias a los medios de comunicación, los cuales, como estrategia disciplinaria, propagaron desde el inicio la figura del cholo en asociación con las drogas, el ocio, la delincuencia. Al mismo tiempo, desde la óptica mexicana, su origen en el país del norte les aporta un estigma más: los habitantes de la frontera son percibidos desde el centro del país como apochados o menos mexicanos, y dentro de la misma población fronteriza también hay quienes custodian una identidad tradicional, por lo que criminalizan a los grupos socio-culturales que perciben como distintos (Ruiz, 2009: 61-62). Por su parte, del lado estadounidense, la impresión que se tiene de los habitantes de la frontera de origen mexicano es que son flojos, violentos, corruptos, perversos, incivilizados, porque la frontera es campo de maldad intrínseca (Valenzuela Arce, 2003: 42-43). En este sentido, el cholo es, en el imaginario social mexicano, un sujeto marginal, que vive en los límites no solo geográficos, sino entre lo que es aceptable en una sociedad mexicana tradicional y la nueva realidad en la que se está gestando otra forma de ser mexicano. Y en el imaginario social de Estados Unidos, es sinónimo de amenaza y maldad.⁷

De masculinidad y masculinidades

Como el foco de atención de nuestro trabajo es la configuración de las masculinidades de los personajes de un relato de *Estrella de la calle Sexta*, es indispensable que traigamos a exposición y reflexión algunas propuestas que han abonado en lo concerniente al establecimiento del género como un constructo social. El giro de los estudios de las masculinidades, dentro o fuera de la literatura, se desprende de los estudios de género. Según Joan Scott, el género puede definirse como “[...] un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y [...] [como] una forma primaria de relaciones significantes de poder” (1996: 289). Reparar en el género nos permite desentrañar toda relación humana en la que hay desigualdades de poder. Como veta de los estudios de género, el estudio de las masculinidades apunta, según Olavarria (2005: 149), a cómo los hombres construyen su masculinidad en asociación con su sexualidad, reproducción, paternidad, trabajo y violencia. Es indispensable aclarar que se entiende la masculinidad como un conjunto de prácticas sociales a partir de las cuales los hombres son configurados y se reconocen como tales.

Bourdieu explica que el género se ha construido social y arbitrariamente a partir de lo biológico, tomando como base las diferencias entre el cuerpo femenino y el masculino, y las de las funciones que

⁵ Valenzuela Arce puntualiza que desde la década de los treinta y hasta los sesenta, el Pachuco definió, como personaje juvenil fronterizo, muchos de los procesos socio-culturales en los barrios populares de la frontera, tanto en México como en Estados Unidos. Y que a partir de la década de los sesenta, el Pachuco se fue desvaneciendo hasta trasmutar en axolotl o cholo (Valenzuela Arce, 2020: 51).

⁶ Incluso el cholismo después tuvo apropiaciones en ámbitos no fronterizos como en Neza en el Estado de México o Michoacán (Valenzuela Arce, 2020: 51).

⁷ Estos estereotipos y percepciones instaladas en dichos imaginarios sociales son evidenciados en la construcción de los personajes ficticiales de “El gran preténder”. El autor los utiliza para luego complejizarlos y desestabilizarlos, como se verá más adelante en el análisis.

cada uno puede realizar. Esto ha proporcionado un fundamento aparentemente natural para la visión androcéntrica de lo que es la división sexo-genérica. Así es como los seres humanos aprenden e interiorizan ciertas creencias y modos de ser y van construyendo sus identidades. De esta manera naturalizada e invisibilizada, es como se actúa bajo la división dominante que describe Bourdieu, donde existen costumbres y hábitos que forman parte de la vida (2000). A su vez, tanto Bourdieu (2000) como Butler (2002; 2007) agregan que el género es un comportamiento normativo inculcado por las instituciones sociales, pero más que todo, asumido por nosotros sin darnos cuenta en el transcurso de la vida. Esto ocurre porque las personas confunden lo natural con los entramados socio-culturales de su realidad y no cuestionan estatutos. Es así que las diferencias de género, evidentes en las expectativas, intereses o necesidades de cada sociedad, son atribuidas a un sexo específico.

En las sociedades occidentales, a los individuos de sexo masculino se les exige que actúen de determinada manera para que se les reconozca como hombres. Sin embargo, la definición de hombre no está dada *per se*, sino que, como ya advertimos, se delinea y asienta conforme a un sistema de relaciones sociales y culturales de legitimación y poder. De ahí que los individuos masculinos que pretenden pertenecer y ser aceptados por su comunidad actúen de maneras particulares para cumplir con aquello que la sociedad donde se insertan les demanda. Según José Olavarría, para que un varón sea reconocido como tal en la época contemporánea, es indispensable que lo percibamos como un hombre valiente, fuerte, que domine sus emociones, que sea proveedor, dominador, violento, que infunda miedo y respeto y también que sea heterosexualmente activo (2005: 150).

En consonancia con esta artificiosidad del género, en términos de Connell, la masculinidad es una suerte de puesta en escena en la que se debe jugar roles que han sido definidos, decretados e internalizados de forma histórica, social y cultural para un mismo personaje, el hombre (2003: 41). Ahora bien, siguiendo a la misma autora, podemos decir que el carácter del género es dinámico (2003: 59), por lo que debemos tener presente que, si bien hay una masculinidad hegemónica, no podemos hablar de masculinidad en singular sino de masculinidades en plural (2003: 61). Esto porque hay diversidad en la forma de ser varón, en el sentido de que siempre hay factores interseccionales a considerar como las clases sociales, las sexualidades, las lenguas, las etnias, las edades, las modalidades y niveles escolares, laborales, entre muchos otros. Asimismo, “debemos reconocer las relaciones entre las diferentes formas de masculinidad: de alianza, dominio y subordinación. Estas relaciones se construyen a través de prácticas que excluyen e incluyen, que intimidan, explotan, etc. Así que existe una política de género en la masculinidad” (Connell, 2003: 61). Cabe destacar sobre todo este último punto, porque, por un lado, vamos a explicar los personajes masculinos de Crosthwaite en relación con las mujeres, pues al final, como dice Connell, lo masculino es un concepto inherentemente relacional que se explica por el diálogo con su contraparte del binomio hombre/mujer (2003: 104); pero, por otro lado, se explica a dichos personajes en su interacción dentro del mismo sistema de las masculinidades y el papel que juegan en este.

Tras reconocer a los cholos como un grupo socio-cultural específico en el que intervienen masculinidades, es oportuno hacer varias precisiones pues, al final, la diversidad de la masculinidad de la que habla Connell cobra materia en el relato de Crosthwaite; para esto hemos de tener también en cuenta a Cruz Sierra. Según el autor y, hablando en los términos establecidos por los mismos cholos, la heterosexualidad es la sexualidad reglamentaria de este grupo: un cholo solo es un cholo-hombre cabal si gusta exclusivamente del sexo opuesto (Cruz Sierra, 2020: 195). De igual forma, el cholo es siempre joven, y al ser joven vive al límite, intensamente, tiene vicios, es desenfrenado, goza del sexo y es aficionado a la violencia. A su vez, es parte de una pandilla y delimita territorios. Entre cholos comparten prácticas estéticas y corporales de violencia. Por último, el cholo también se representa y autorepresenta como alguien que delinque, que vende droga, pero sobre todo como alguien que deja huella en la memoria

individual y colectiva. En resumidas cuentas, su identidad se proyecta en el marco de la marginalidad y lo degradado (Cruz Sierra, 2020: 198).⁸

Antes de pasar al análisis, es importante precisar que entendemos el texto literario como una obra artística que se materializa y construye mundos y elabora discursos simbólicos a través del lenguaje. El texto literario constituye una realidad propia, autónoma, que no necesita de lo extraliterario para existir o para producir sentido. Sin embargo, al ser también un espacio de representación —un lugar donde se configuran mundos posibles—, su lectura inevitablemente nos remite a prácticas, valores, roles sociales y formas de organización humanas, ya sea de manera abstracta o concreta. Desde esta perspectiva, “El gran preténder” funciona como un producto artístico y cultural que permite reconocer elementos como las masculinidades y el cholismo, los cuales se articulan en el relato tanto por analogía con el mundo real-cotidiano como por contraste y complementariedad con él.

“El gran preténder”

El narrador principal de “El gran preténder” es de tipo autodiegético, la voz da cuenta de encarnar el personaje-testigo de lo que él considera fue el auge, pero también la decadencia del “Barrio”, su barrio. El tono de la narración es coloquial y en ella se asoman pistas de un fenómeno propio de la cultura fronteriza del norte de México, que es la incorporación de anglicismos, tales como “homeboys” (Crosthwaite, 2000: 144); y palabras o frases híbridas que hacen parte de lo que se conoce como *spanglish*, como “waifa” (2000: 89), “otro Saite” (2000: 119), “desmoder” (2000: 121). Aunque hemos de advertir que el uso del *spanglish* es, como dijimos cuando caracterizamos el cholismo, también propio de este grupo dado su origen en Estados Unidos de América. En este mismo orden, debemos decir que la importancia del *spanglish* destaca dentro del cuento desde el mismo título, pues en él se presentan dos palabras en castellano y una que, precisamente, funciona como un anglicismo: “preténder”, que remite a un sujeto pretencioso o *pretender*, como se traduciría al inglés. Es pues, por la vía del lenguaje, que se propone una dilución o entrecruzamiento de fronteras. En el mundo de “El gran preténder”, castellano e inglés se amalgaman en función de las necesidades de expresión, distinción y reafirmación que tienen los sujetos que habitan un espacio-tiempo tan dinámico y generador de múltiples y nuevos significados, como diría Lotman (1996), como lo es la frontera, en este caso la del norte de México. A su vez, el título está cargado culturalmente; hace alusión a la canción del grupo estadounidense *The Platters*: “The Great Pretender”. Conforme nos adentramos en la lectura del texto, se hacen patentes las predilecciones del protagonista por esta agrupación musical y pieza. También podemos ver cómo el grupo de los cholos tiene una inclinación por las canciones en inglés. Esto demuestra, de nuevo, la cercanía e incluso la pertenencia de los cholos a una cultura que considera ciertos aspectos del mundo estadounidense y anglosajón como propios.

El narrador-testigo comparte su relato con un interlocutor anónimo, estrategia que motiva a que como lectores nos coloquemos en el lugar de este último. Mediante el uso de la primera y la tercera personas, la introducción de algunos diálogos o al referir o ceder la voz a otros personajes que harán después de narradores, la narración del cholo-testigo traza cómo fue y cómo es en la actualidad el cotidiano en el Barrio, pero nos habla sobre todo de la historia del cholo más “felón” (Crosthwaite, 2000: 106) —agresivo y temido— de este lugar: el Saico. Porque, aunque “[e]n el Barrio no hay jefes [...], el Saico es el más felón y esto se sabe” (2000: 106). La vida del Saico representa el imperio y el ocaso del cholismo en un mundo ficcional edificado por Crosthwaite en el que aparentemente la victoria es del neoliberalismo, de la sociedad mexicana de clase alta y del régimen de la masculinidad más privilegiada.

⁸ No quiere decir, como el mismo autor lo reconoce, que no haya excepciones a la regla; pero un cholo tradicional, en el contexto del grupo socio-cultural al que se adscribe, debe cumplir con estos preceptos si desea “pertenecer” de manera íntegra.

El Saico y la China: su waifa, su jaina, su esquina

Como el aspecto del género es relacional, y en el caso de la masculinidad no puede examinarse sin su contraparte que es la mujer-lo femenino, iniciamos este apartado con el análisis de las interacciones entre el protagonista de “El gran preténder”, apodado el Saico, y su esposa, la China.

Según lo que recuperamos de Bourdieu (2000) y Connell (2003), todo tipo de masculinidad, incluso una subordinada, es percibida y ejercida por el patriarcado como superior frente a la mujer. En el binomio hombre/mujer, el elemento mujer siempre queda abajo. La mujer es la figura necesaria para validar la supremacía masculina. En este orden de ideas, el Saico cumple con la norma de heterosexualidad exigida por la masculinidad hegemónica de un contexto ficcional que se construye en diálogo con un México contemporáneo y despliega la supremacía de su masculinidad frente a su esposa, otras mujeres y sus amigos. Su pareja sentimental y esposa es la China, una mujer de quien sabemos emigró al norte del país con su familia y llegó a vivir al Barrio siendo joven.

El Saico y la China se conocieron en la fiesta de la prima de esta última, y pese a que la China en un principio mostró una negativa para interactuar con el Saico porque según ella “ese bato anda[ba] con todas” (Crosthwaite, 2000: 90), no se resistió a sus estrategias de seducción y terminaron juntos. Estas estrategias se sustentan en la violencia explícita y simbólica que afirma y potencia la doxa del predominio masculino (Bourdieu, 2000: 12). La China recuerda: “Te acercaste y qué onda, mija. Pos qué onda. Aquí nomás. Y tú, ¿qué pedo? Nanais. Y me jalaste de la mano como si no hubiera bronca, como si supieras que yo no la haría de tos” (Crosthwaite, 2000: 90). La conquista para los hombres, dentro de ellos el Saico, al igual que el acto sexual, es sobre todo un acto agresivo y físico y una afirmación de la apropiación, la posesión y dominación en su estado puro (Bourdieu, 2000: 34-35). De esta manera el Saico reafirma su masculinidad y le demuestra a la China y a todos los presentes en la fiesta, sobre todo a sus congéneres, que es un hombre, pues las conquistas siempre son motivo de celebración y elogio entre pares masculinos. Y la China, como mujer, termina igualmente asimilando y naturalizando estos comportamientos. Al asumir ella también esta ilusión masculina (Bourdieu, 2000) espera un hombre fuerte que equilibre la debilidad y la fragilidad que como mujer la invisten, y la agresividad y temeridad del Saico le otorgan eso. Incluso podemos ver cómo ya avanzada la relación, la China alienta y valida la posesión sobre ella y la agresividad del Saico: “¿Soy todavía tu jaina,⁹ pinche Saico? ¿Eres todavía el bato machín de la colonia, el mero mero de la China?” (Crosthwaite, 2000: 91). Como mujer no tiene gran valor, pero como novia del Saico se reafirma como la chola más importante del Barrio.

Pero el Saico no solo comparte erótico-afectivamente con su esposa, él se pasa haciéndole favores a “[...] cualquier doncella en peligro [...]”, y la dama socorrida “[...] se-tiene-que-reportar” (Crosthwaite, 2000: 84). Es decir, cumple con su papel de hombre fuerte y protector a cambio de sexo. La virilidad se entiende como capacidad reproductora y social, por lo que, en el estereotipo, para estar a la altura de lo que se espera de un hombre, este debe buscar cumplir con dicha condición, lo que puede conllevar poligamia y promiscuidad. En cambio, en este mismo marco, la virtud de la mujer es la virginidad y la fidelidad (Bourdieu, 2000: 68-69). Y como mencionamos en el primer y segundo apartados de este trabajo, en el grupo de los cholos este comportamiento es más que esperado y ejecutado, la identidad masculina heterosexual puesta en los jóvenes cholos compromete también una exacerbación por el sexo, que puede ser una expresión franca del objeto de su deseo, pero también de no mostrarse débil ante los demás (Cruz Sierra, 2020: 205).

Una de las aventuras que el Saico tiene es con Fabricia, una joven hermosa del Barrio de 18 años a quien todos desean. A Fabricia no se le acercan a pretenderla los cholos porque están conscientes de que

⁹ Este anglicismo es usado comúnmente por los cholos para referir a su mujer, novia o esposa. Deriva de la deformación de la expresión en inglés *honey*, que significa “miel” y connota “cariño”. Como podemos ver, es mediante la propuesta verbal que los cholos y sujetos fronterizos materializan su sentir, sus afectos, su percepción del mundo. El lenguaje crea, transforma y propone realidad.

no tienen oportunidad con ella. El único que aparentemente no está interesado en dicha mujer es el Saico. Por no perder su estatus de dominador, el Saico prefiere no evidenciar que, al igual que todos “[p]iensa en ella por la mañana y quisiera ser el cepillo que mil veces pasa por su cabello. [Que] [p]iensa en ella por la tarde y quisiera ser sus zapatos para sentir sus pies sobre la cara. [Que] [p]iensa en ella por la noche y quisiera ser su cobija, sus sábanas, su almohada” (Crosthwaite, 2000: 104). Es decir, no se puede permitir mostrar debilidad o fascinación por ninguna mujer, pues eso sería reconocerse vencido ante ellas y ante todos.¹⁰ Si hay o no sentimientos más profundos por Fabricia, estos no deben mostrarse. Lo que no quiere decir que no experimente o sea capaz de experimentar un afecto profundo en el terreno romántico por alguien del género femenino. Esta afirmación se sostiene con una escena que nos lleva a reconocer que, en el caso del Saico en su interacción con las mujeres, no son únicamente los aspectos sexual o de dominación los que lo motivan, dado que su ser hombre-cholo en relación a ellas y los afectos es más complejo:

El Saico recuerda a una morra que conoció hace unos años. Se la cogió en el viejo Chevy 57 de su camal. La ranfla estaba estacionada, descompuesta, quietecita y bien arreglada para cogerse a las rucas. Esa morra fue distinta, me cae, y no por el buen jale que hacía, nel, eso es aparte. Ella le dejó al Saico un grato sentimiento que lo hizo sonreír todo el día, durante toda la semana, durante todo el mes. (Crosthwaite, 2000: 88)

En lo concerniente a las relaciones extramaritales del Saico, como la que sostiene con Fabricia, por ejemplo, la China al enterarse se pone triste, pero a la vez se apodera de ella una perplejidad que no le permite decidir qué hacer, sobre todo porque, aunque el Saico es su pareja, ella y todos en el grupo de los cholos y la mexicanidad del espacio-tiempo en el que se insertan como personajes ficcionales, saben y aceptan que “[a] todas las viejas les pasa este desmadre. Los batos siempre andan con sus mamadas” (Crosthwaite, 2000: 109). Las infidelidades masculinas son, hasta cierto punto, esperadas y toleradas por las mujeres, por lo que, llegado el momento, la China dirige su enojo, reclamo y venganza a Fabricia, e incluso va en compañía de sus amigas a atacarla: “[...] ‘pos tú qué, tú qué, cabrona’. La Fabricia se queda callada. No dice ni madres cuando le lleve la chinguiza” (Crosthwaite, 2000: 142). La China admite la creencia de que, como hombre, el Saico es un ser naturalmente hipersexuado y, por lo tanto, de alguna u otra forma debe dar salida a sus impulsos y necesidades.

Aunque el Saico sea promiscuo, goza del privilegio de contar con la China como esposa que le es fiel, lo admira y lo respalda. Esto no necesariamente indica una relación unilateral, él también da muestra de una voluntad de estar con ella y de considerarla una mujer significativa en su existencia:

La China: su esposa su waifa¹¹ su jaina su esquina.

Su ruca, su morra, su nicho [...], su de aquí soy [...], su media naranja, su castigo, su misión en la tierra [...], su casa grande [...], su beibi, su primera dama, su necesidad, su desdén [...], su cómo no [...], su no me jodas, su pensión, su fin, su cárcel, su no sé qué. (Crosthwaite, 2000: 89)

Para el Saico la China representa restricción, imposición y fastidio, pero al final también representa una estabilidad y un deber ser que parece asumir con gusto, y que tal como una esquina de barrio que se ocupa con autoridad y satisfacción, y se percibe como refugio, tal es el significado de su mujer y su modo de relacionarse con ella. El Saico se beneficia de su esposa a la par que le tiene estima, y por eso la sigue eligiendo cada día para compartir su vida con ella.

¹⁰ Algo similar ocurre con Betty, la hija de un narco que aparece en el taller e intenta seducir al Saico sin ningún éxito. Consideramos que el Saico se siente, en primer lugar, en desventaja ante ella porque dentro de las dinámicas de las masculinidades, su padre tiene más poder que él; en segundo lugar, porque es ella quien lo busca, lo que puede interpretarse como un signo de fuerza de su parte, y, por ende, su ego masculino va a rechazarlo.

¹¹ Del inglés *wife*: esposa.

El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta

La primera forma que un hombre usa para definirse como tal es en su diferencia con la mujer, pero el modo en que logra concretar esta definición es en un juego de relaciones con sus congéneres, donde hay un modelo hegemónico de masculinidad del que se aleja o al que se aproxima. Por esta razón, reflexionamos acerca de la conformación del Saico y otros varones del Barrio en su ser hombres, a quienes ubicamos en el grupo socio-cultural de los cholos. Las siguientes líneas dan inicio y fin circularmente a “El grán preténder”: “El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. El que no respeta hasta ahí llegó: si es cholo se quemó con la raza, si no es cholo lo madreamos macizo” (Crosthwaite, 2000: 81 y 150). Esta afirmación cumple varias funciones dentro del relato; en primer lugar, nos introduce a los lectores en un espacio ficcional específico: el Barrio. Es decir, una colonia de escasos recursos de la ciudad fronteriza de Tijuana, habitada y protegida por cholos. En segundo lugar, hace énfasis en el Barrio como elemento clave en la afirmación de las identidades de quienes pertenecen a él, las mismas que en conjunto y en correspondencia con este sitio, constituyen una identidad colectiva, de grupo. En tercer lugar, expone la práctica de la violencia como distintiva del cholismo. Por último, trae a cuenta la presencia de un otro para determinar un nosotros. Todo aquel que no es cholo del Barrio se considera un enemigo.

En el relato hay un antes y un después, el apogeo y el ocaso del Barrio y del cholismo. La historia sugiere un pasado en el que los cholos del Barrio se divertían, ejercían señorío sobre las esquinas de su territorio, iban a bailar y beber al Nicté-Ha, escuchaban a Los Platters y paseaban por las avenidas principales de Tijuana en sus carros modificados. Frente a este tiempo que se añora, el presente se plantea fatídico. La policía acabó con cholos como el Saico, y desde entonces, “el barrio ya no es el barrio” (Crosthwaite, 2000: 86). Aunque no había un jefe como tal, como dijimos antes, el Saico era el cholo más respetado y temido. Era una especie de modelo a seguir como cholo varón. Las características que el Saico tiene se ajustan en gran medida a lo que se espera cumpla y exhiba un hombre en términos generales. Advertimos ya que, según Olavarria, un hombre, desde el ideario patriarcal, debe distinguirse, ser protector, tener palabra, ser racional, fuerte, resistente, competente, emocionalmente controlado, valiente y heterosexualmente activo (2005: 150). Nadie en el Barrio duda que al Saico le gustan las mujeres. Gracias a sus habilidades y conocimientos de carros trabaja en un taller mecánico, lo cual le da solvencia económica. Es fuerte, valiente y protector, tanto con las mujeres como con sus amigos.

Asimismo, el Saico satisface las expectativas de la masculinidad particular del grupo de los cholos: consume sustancias que alteran químicamente su cuerpo y se jacta de ello: “El que no pистea anda mal [...]” (Crosthwaite, 2000: 84). Es violento y despliega esta violencia con orgullo; incluso es a partir de someterse a la ortopedia de hacer uso de la fuerza y actuar valientemente en una situación que así lo requirió, y que los demás pudieran constatarlo (Olavarria, 2005: 150-151), que el Saico se gana su apodo y con él su identificación como un legítimo hombre cholo:

El Saico no era nadie y se llamaba José Arnulfo [...]. Era un morro calmado. Pero el Millas no respetaba [...] y se metió con [...]él], se lo quiso chingar, [...] tratarlo de pendejo. Lo empujó, le dijo puto, le dijo güey [...]. El bato dejó que el resorte [...] se estirara hasta que tronó [...]. José Arnulfo agarró lo primero que encontró a la mano y esa cadena de tiempo se estrelló [...] cinco veces en la cara del [...]Millas], luego patadas [...] y el bato en el suelo, y [...] más chingazos hasta que le dijimos: calmado, [...] se está poniendo usted muy saico [...]. Y de ahí que José Arnulfo es el Saico y que nadie le diga otro nombre porque ya sabrá lo que le pasa. (Crosthwaite, 2000: 93-94)

Hay que subrayar lo sugerente de la transformación del personaje en términos de identidad a partir de la potencialidad del lenguaje mismo. Pasa de ser José Arnulfo, un hombre tranquilo, invisible, a ser el cholo y hombre más importante y temido, por lo que el Barrio decide rebautizarlo con un término anglosajón: *psycho*, que puede traducirse como psicópata o demente. Los demás no lo perciben como un “loco” o un “desequilibrado”. Es un “saico”. Solo este nuevo apodo que alude al inglés, asumido además con orgullo por el protagonista, es el que tiene la fuerza, la intención y el matiz que define a este recién nacido ser.

Por último, en esta correspondencia con la masculinidad chola, el Saico tiene problemas con la autoridad, se muestra retador y confrontativo ante ella. Por todas estas características mencionadas es que los demás cholos lo reconocen como un auténtico hombre, pero también como “el bato más felón” (Crosthwaite, 2000: 82) e intentan emularlo. No obstante, Crosthwaite hace un trabajo minucioso en lo relativo a las masculinidades de sus personajes para que no sean planas o absolutas, sino que les da profundidad. En algunos pasajes el Saico muestra tristeza, especialmente por su padre ausente. Y permite que el Pancho, cholo viejo o más bien viejo pachuco, lo vea vulnerable, a él, al cholo más respetado del Barrio, quien hemos dicho cumple casi en su totalidad con el deber ser de un hombre y el deber ser de un cholo. Asimismo, Pancho, como hombre rudo, de barrio, no teme exhibir una sensibilidad especial por el arte y la poesía, que ninguno se atreve a cuestionar. Tiene predilección, por ejemplo, por César Vallejo.¹²

Aunque el Saico destaca dentro de su grupo como varón, tanto él como los demás del Barrio comparten un tipo de identidad y de masculinidad. El desarrollo de sus actividades, sus actitudes y su forma de ver el mundo giran en torno a lineamientos del cholismo que ya hemos referido a lo largo de este trabajo. A fin de cuentas, también se presentan como un personaje colectivo. Si valoramos que, dentro de las relaciones de género, como dice Connell, hay otras vinculaciones tales como la hegemonía, la subordinación y la complicidad, y que en interacción con estructuras como la raza y la clase social se gestan otras relaciones como la marginación (2003: 116-122), la masculinidad de los cholos se complejiza. Los cholos no son simplemente hombres. Al interior del grupo hay relaciones de dominación y subordinación como vimos con el Saico frente a los otros varones del Barrio, por ejemplo. Ahora bien, en primera instancia, el grupo de los cholos tiene una relación de subordinación frente a la masculinidad hegemónica, que en el relato es encarnada por hombres con dinero, políticos y juniors. Y de marginación también, porque su principal enfrentamiento y combate es con la autoridad, que representa la complicidad con la masculinidad hegemónica. El origen y la clase social que atraviesa a los hombres del Barrio los coloca en una jerarquía muy inferior dentro de su género.

Para compensar esta posición de inferioridad en la que están, los cholos han reforzado su carácter violento. Han instalado los valores de la camaradería y la solidaridad entre ellos, pues consideran que el barrio funge como una red de servicios, favores, protección y espacio de poder (Ortiz, 2003: 34): “Entiéndeme, [...] con la clica se disfruta, se la pasa bien. Los homeboys son tus compas macizos, son los meros meros cuando necesitas un paro” (Crosthwaite, 2000: 144). Y se han apropiado y cuidado con celo de las esquinas de su colonia porque, como dice Ortiz, buscan reconocimiento, pero sobre todo respeto, de ahí que defienden su espacio de manera que no cualquier persona puede andar por ahí (2003: 34), cuidan eso único que consideran suyo. Pero sobre todo han ubicado y definido a un otro rival, un tipo de masculinidad con la que no encajan por completo y por lo mismo combaten: los hombres de clase más elevada que ellos, con más poder y privilegios. Y también un tipo de masculinidad representada por la policía, que como cómplice cuida los intereses y opera en favor de esta masculinidad hegemónica.

En el relato se hace referencia a que, tras la violación de una joven del Barrio llamada Cristina, cometida por Johnny —júnior, sobrino de un político—, los cholos, liderados por el Saico, cobran venganza y golpean al culpable. Más que por la joven, lo hacen por el Barrio, por ellos, porque de forma indirecta se han entrometido con su jurisdicción y virilidad. Este suceso desata una contienda entre el Barrio y la policía, entre una masculinidad subordinada-marginal y una hegemónica-cómplice. En esta lucha entre masculinidades, los cholos no tienen oportunidad de una victoria y lo saben: “Los cholos siempre pagan, culpables o no. La chota se cobra con ellos [...]. Un cholo más, un cholo menos, dice la chota. Les vale madre” (Crosthwaite, 2000: 98). Dan pelea y resisten, pero tienen claro cuál es, regularmente, el desenlace para hombres de un nivel socio-económico como el suyo. Incluso si no infringen la ley, sirven de chivos expiatorios, porque para la sociedad no tienen gran valor: “Así es el pedo: si se muere un cholo nadie la hace

¹² Además, no por Vallejo en general, sino por *Trilce*, una obra en la que, al igual que en el mundo de los cholos, el de la frontera, el de “El gran preténder”, el lenguaje se tuerce, se juxtapone, destruye, se reconstruye, dando pie a nuevos significados antes imposibles.

de tos. Si se muere otro bato, un yúnior, un influyente; entonces sí, ¿verdad?, entonces chinguense a los cholos, los cholos son culpables, acaben con los cholos” (Crosthwaite, 2000: 110).

Ante la desventaja en la que como masculinidad subordinada-marginal se encuentran los cholos, optan por apoyarse en la suma de esfuerzos e individualidades hasta condensarse en un guerrero con un solo rostro. Esta es la estrategia que emplean para subsistir. Cuando un par de judiciales va a buscar al Saico al taller mecánico para llevárselo por haber atacado a Johnny y preguntan “¿[q]uién de ustedes es el Saico?” (Crosthwaite, 2000: 115), el Lute, el Mueras, el Pocho y el mismo Saico responden “Yo soy” (2000: 116). Se borran las individualidades y cobra materia el cholo como un ente colectivo. El conflicto no es entre el Saico y el Johnny o entre el Saico y la policía. El conflicto es y siempre ha sido entre los cholos y la clase poderosa y privilegiada. En diálogo con la imagen de la película *Spartacus* (1960) dirigida por Stanley Kubrick en la que numerosos esclavos mueren crucificados por no delatar a Espartaco, quien ha encabezado la lucha por la libertad de los oprimidos, Crosthwaite acentúa que este relato también se trata de una épica, la de la comunidad de los cholos. “El grán preténder” nos muestra al Saico en su complejidad como hombre-cholo y ser humano, pero también narra la guerra que como masculinidad subordinada-marginal enfrentan diariamente con la masculinidad hegemónica-cómplice, con una sociedad mexicana tradicional que los criminaliza y con un modelo económico neoliberal que los va despojando cada vez más de lo suyo.

Reflexiones finales

Como se observa a lo largo de este artículo, al desentrañar las masculinidades cholas desarrolladas por Luis Humberto Crosthwaite en “El gran preténder” y encarnadas por el Saico y otros personajes masculinos de este mundo ficcional, se evidencia que el patriarcado es un sistema que no solo busca el dominio absoluto sobre la mujer, sino que está estructurado de forma tal que al interior hay jerarquías que alejan o aproximan a los varones a una masculinidad específica que funge como centro y modelo ideal del ser hombre. Para este sistema, ser un hombre verdadero no se reduce a tener una anatomía particular, más bien dicha anatomía es el pretexto a partir del cual se establecen otros requisitos en relación con diversos elementos, como la clase social y la raza —por mencionar dos ejemplos—, para gozar de todos los privilegios de esta categoría. En esta puesta en escena —como la nombra Connell (2003)— hay roles concretos. Su mayor agencia tal vez puede estar, según encontramos, en el poder adquisitivo de los hombres, quienes luchan constantemente por interpretar el papel protagónico del dominador en el escenario de la vida ante un auditorio femenino, pero también, de forma más elaborada, ante uno masculino. Parece entonces, que en el cuento de Crosthwaite, esa “pretensión” a la que hace referencia el título es precisamente esta puesta en escena tan difícil de sostener para los cholos y para los hombres en general. Considerar algunos de los versos de la canción de *The Platters* que inspira al autor en la elección del título y el desarrollo de sus personajes: “[...] I’m the great pretender/ Pretending that I’m doing well/ My need is such, I pretend too much/I’m lonely, but no one can tell/Oh-oh, yes, I’m the great pretender/Adrift in a world of my own [...]/ Yes, I’m the great pretender/ Just laughin and gay like a clown/ I seem to be what I’m not [...]”, nos ayuda a demostrar que el arte —la música, la literatura— tiene una capacidad innegable de desmontar y complejizar lo que está ante nuestros ojos. El Saico, al igual que el hablante poético en los versos, pretende o finge estar bien porque tiene necesidad de hacerlo; no obstante, sufre, se siente solo y falso. Mientras que el yo lírico se coloca una nariz de payaso y se muestra feliz ante los otros, como lo haría Pagliacci, el Saico se expone con una máscara de dureza, audacia y bravura, pero esto no quiere decir que exhiba su verdadero rostro.

El hombre cholo, representado por el Saico, materializa una masculinidad subordinada a la hegemonía de la clase acomodada en el México contemporáneo. Esta masculinidad tiende a llevar al límite el aspecto de la fuerza física y la valentía hasta transformarlas en agresividad, violencia y temeridad, a modo de compensar los vacíos o los faltantes de la masculinidad ideal del momento y el contexto

histórico-cultural en el que se insertan sus varones. De igual manera, los cholos demuestran que su poderío se extiende con firmeza sobre las mujeres, pero también sobre el territorio del barrio que, en definitiva, es suyo. De ahí que defiendan y protejan sus calles, sus esquinas y a sus mujeres; y de ahí también que cultiven de manera comunitaria valores como la solidaridad, el respeto y la lealtad. Finalmente, es la suma de subjetividades masculinas lo que hace que como grupo tengan una identidad y puedan ser un rival más fuerte para quien representa la masculinidad hegemónica.

Pareciera que el cuento de “El gran preténder” es la gesta de un grupo socio-cultural que está en declive, vencido por el neoliberalismo que se asoma entre líneas y sobre el que la masculinidad hegemónica suma edificaciones hasta provocar que la brecha entre congéneres sea aún más grande. Con todo, el hecho mismo de que se siga contando la historia del Saico, del Mueras y del Chemo, demuestra que ni el Barrio ni los cholos han sido derrotados. Perviven en el recuerdo y en el mito que se reactiva oralmente en la narración. Lo que ocurre es que los cholos mayores perdieron batallas y terminaron en las cárceles, muertos o en Estados Unidos buscando progreso económico, pero han llegado los cholos jóvenes que se alimentan del mito para emularlos, aunque la nostalgia de lo que fue los atormenta. Y así al infinito. A fin de cuentas, el cholismo es una identidad transitoria cuyo momento álgido se da en la juventud. Diferentes personajes, mismos valores, similares masculinidades.

Por último, el Saico, por un lado, como cholo, nos da pie a reflexionar brevemente en lo tocante a su rol de subalterno. En este sentido, consideramos que en el cuento de Crosthwaite, sin necesidad de saber si su autor se lo propone así, no solo se les da voz a los subalternos, en este caso los cholos, sino que es mediante la elección del recurso de los diálogos y el uso del argot propio de este grupo que se permite que su discurso se muestre más directo, con menos intervenciones. La elección de las formas en las que se narran las historias está también imbuida de significado. Por otro lado, el Saico, como personaje masculino, da cuenta del meticuloso trabajo que hace Crosthwaite en referencia a las masculinidades en la ficción, pues, aunque el autor considera el imaginario social mexicano y el estereotipo del cholo, los aprovecha para examinar esta identidad dentro del artificioso sistema de relaciones de la masculinidad. Esto despliega un abanico amplio de formas de ser varón, de subjetividades masculinas e invita a advertir y a reflexionar acerca del género de modo interseccional y relacional. El Saico cumple con el deber ser de un hombre cholo, pero nos regala matices cuando lo descubrimos vulnerable hasta la lágrima o disfrutando sobremedida de la sensibilidad artística que Pancho le contagia. Estas simples acciones aligeran la carga que se le ha impuesto como hombre, transformándolo, por momentos, en un hombre “menos hombre”, pero más humano. Ello revela, a su vez, las complejas fronteras de la masculinidad en las que es de provecho seguir indagando.

Bibliografía

- ARENAS MONREAL, Rogelio (2005), “Espacio urbano y construcción de identidad: ‘Instrucciones para cruzar la frontera’ (tensión Tijuana-San Diego) en la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite”, en *Cahiers d'études romanes*, n.º 12, pp. 97-110. DOI: <<https://doi.org/10.4000/etudesromanes.2560>>.
- BOURDIEU, Pierre (2000), *La dominación masculina*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona, Anagrama.
- BUTLER, Judith (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Alcira Bixio (trad.). Buenos Aires, Ediciones Paidós.
- BUTLER, Judith (2007), *El género en disputa*. María Antonia Muñoz (trad.). Buenos Aires, Ediciones Paidós.
- CANDELARIO MARTÍNEZ, José Miguel (2015), “Espacio, lenguaje e identidad en *Estrella de la calle sexta* de Luis Humberto Crosthwaite”, en *CONNOTAS: Revista de crítica y teoría literarias*, n.º 14-15, pp. 113-127. DOI: <<https://doi.org/10.36798/critlit.v0i14-15.81>>.

- CARLSEN, George Arthur (2010), "An Album Novel for a Border City: The Case of *Idos de la mente: la increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* by Luis Humberto Crosthwaite", en *Letras Hispánicas: Revista de literatura y de cultura*, vol. 7, n.º 1, pp. 27-40.
- CONDE, Rosina (1991), "Las fronteras como experiencia fronteriza", en Holguín Rodríguez, Juan (coord.), *Palabras de allá y de acá. Memoria del VI Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte de México*. Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 204-210.
- CONNELL, Raewyn W. (2003), *Masculinidades*. Irene María Artigas (trad.). Ciudad de México, UNAM.
- CROSTHWAITE, Humberto (2000), *Estrella de la Calle Sexta*. Barcelona, Tusquets.
- CRUZ SIERRA, Salvador (2020), "Sexualidad e identidad masculina en jóvenes cholos", en Cruz, Salvador; Nateras, Alfredo (coords.), *Juventudes en fronteras. Identidades, cultura y violencia*. Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, pp. 195-216.
- LLARENA, Alicia (2004), "Espacio e identidad: Narradores del norte de México", en *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, n.º 3, pp. 193-213. DOI: <<https://doi.org/10.36798/critlit.v0i03.257>>.
- LOTMAN, Iuri (1996), *La semiosfera I. Semiótica de la cultura del texto*. Desiderio Navarro y Manuel Cáceres (trads.). Madrid, Ediciones Cátedra.
- MCGEE, Anne M. (2018), "Chicanos, Anglos, and Cholos: Subverting Constructions of Border Subjects in Crosthwaite's *Estrella de la calle Sexta*", en *Diálogo (Chicago III)*, vol. 21, n.º 2, pp. 69-81. DOI: <<https://doi.org/10.1353/dlg.2018.0029>>.
- MONTIEL CONTRERAS, Carlos Urani (2017), "El referente musical en 'Idos de la mente', de Luis Humberto Crosthwaite: un manifiesto de creación literaria", en *Letras Hispánicas: Revista de literatura y de cultura*, vol. 13, n.º 1, pp. 129-141.
- OLAVARRÍA, José (2005), "Género y masculinidades. Los hombres como objeto de estudio", en *Persona y sociedad*, vol. 19, n.º 3, pp. 141-161.
- ORTIZ RODRÍGUEZ, Juliana Isabel (2003), *Cholos expresión-cultura-identidad*. Tesis para optar por el grado de maestra. Universidad Autónoma de Nuevo León. Consultado en <<https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/4464>>. (02/07/2023).
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana (2015), "Prácticas interpretativas de la frontera México-Estados Unidos", en Calderón, Tania; Mora, Edith (eds.), *Afpunmapu fronteras borderlands. Poética de los confines: Chile-México*. Valparaíso, Pontificia Universidad de Valparaíso, pp. 87-105.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana (2018), "Frontera subjetiva: masculinidades migrantes en la obra de Luis Humberto Crosthwaite y Daniel Chacón", en Polić Bobić, Mirjana; Huertas Morales, Antonio; Matić, Gordana; Zovko, Maja (coords.), *El mundo hispano y/en sus fronteras*. Zagreb, Univesitas Studiorium Zagabiensis, pp. 97-111.
- RUIZ, José Salvador (2009), "Cholos y ciudadanos en El gran preténder", en *Casa del Tiempo*, vol. 26, pp. 59-64.