



## **Violencia y costumbre: del maltrato a los balazos**

SILVIA RUIZ OTERO<sup>1</sup>

### **RESUMEN**

Este trabajo muestra las diferentes formas de violencia que en la literatura mexicana son plasmadas por autores (hombres y mujeres) de las últimas décadas. De la pederastia al *bullying*, pasando por la violencia intrafamiliar y los tiroteos entre narcotraficantes, México, según sus cuentistas, vive en constante zozobra. Autores como Guillermo Fadanelli, Eunice Mier, Xavier Velasco, Patricia Laurent y Blas Valdés ofrecen estampas hiper-realistas del México de hoy con una escritura directa, rompiendo las fronteras genéricas y con voces diferentes: una niña maltratada, una madre con sed de venganza, un hombre en medio de un tiroteo entre narcos, una víctima de pederastia y unos púberes que buscan una víctima. Voces que comparten emociones muy diversas, como diversa es la realidad de México como parte de un mundo globalizado: angustia, venganza, inocencia, indiferencia y miedo, rabia, impotencia... Las preguntas son: ¿estamos acostumbrados a la violencia?, ¿hasta qué punto forma parte de nuestra vida cotidiana?, ¿cuáles son las actitudes que se adquieren para sobrevivir en un mundo violento?, ¿por qué los jóvenes escritores mexicanos se colocan “más allá del bien y del mal” y no emiten juicios de valores? Las respuestas están en las obras literarias de hoy, veámoslas.

### **PALABRAS CLAVE**

Escritores mexicanos, cuento mexicano, violencia, literatura mexicana contemporánea.

### **ABSTRACT**

This paper points out the different forms of violence represented by Mexican authors in the last decades. From pederasty to bullying, through intra-family violence and shootings among drug dealers, México, according to its short story writers, lives in constant anguish. My reading seeks to answer the following questions. Are we getting accustomed

**1** Silvia Ruiz Otero (Catedrática de la Universidad Iberoamericana Ciudad y México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores) es licenciada en Filosofía y Doctora en Letras Modernas. Ha sido docente de 1977 a la fecha. Ha publicado libros como *Bibliografía para la Licenciatura en Filosofía*; *Manual para un taller de expresión escrita*; *Hermenéutica de la obra de arte literaria: comentarios a la propuesta de Roman Ingarden* y diversos ensayos y artículos sobre filosofía, crítica literaria, teoría literaria, espiritualidad, bibliotecología, crónicas de viajes, educación y textos para niños.

**Contacto:** silviaruiзмx@yahoo.com.mx



to violence?, what are the attitudes acquired to survive in a violent world?, why is it that young Mexican writers place themselves “beyond good and evil” and do not express any value judgments?

#### KEY WORDS

Contemporary Mexican Literature, Mexican Short story, Mexican Writers, Violence

El escritor mexicano de la última mitad del siglo pasado y principios de éste es contestatario, irónico, indiferente, transgresor, apático, rebelde, fragmentario, honesto y pretencioso; está harto del boom y de los estereotipos, tiene una voz propia que se alimenta de las voces de su región y, al mismo tiempo, pretende elevarse por encima de regionalismos, así, confiesa sin pudores sus pretensiones de universalidad, pero no quiere dejar de ser lo que sus raíces le han enseñado a ser; por eso, unas veces, responde con la crítica feroz a su mundo globalizado, y otras, asume una especie de resignación que más se asemeja al hastío del sin-sentido del existencialismo europeo que marcó buena parte del siglo XX.

De la literatura fronteriza, poblada de narcos y emigrantes, de muertos y sueños americanos, a la literatura urbana de una realidad mexicanamente cosmopolita; de la narrativa con aires europeizantes, como la del crac, hasta el mundo redondo, como pelota de fútbol; desde el erotismo lésbico hasta las múltiples formas de denuncia del mal de las voces más heridas; desde lo cibernético hasta la autobiografía clasemediera; desde cualquier punto y en cualquier momento surgen las nuevas voces de una narrativa que ha optado con llamativa preferencia por el relato en todas sus formas y extensiones, privilegiando, para nuestro gozo, el cuento corto, la minificción y el microrelato.

Las nuevas voces que traspasan las fronteras de los géneros literarios y que saltan de la autobiografía a la crónica y de la epístola a la descripción de hechos ordinarios y extraordinarios son las que queremos conocer y comprender, escuchar e interpretar, descubrir y compartir. La narrativa mexicana contemporánea es, pues, un mosaico multitemático y multiregional, un mosaico en el que se entretajan diversas formas de expresión, muchas de ellas muy originales y que muestran la riqueza de la nueva literatura mexicana al mundo.



La intención de este trabajo es presentar la forma en la que escritores mexicanos de las nuevas generaciones han echado mano de diversos géneros, literarios y extraliterarios, para la construcción de sus textos, todos ellos cuentos breves en los que la estructura rompe con los cánones clásicos de configuración de un cuento para entregarnos una serie de textos sobre la violencia en sus diferentes manifestaciones; textos novedosos, frescos, irónicos, crueles, confesionales y anecdóticos. Así, pretendo mostrar las diferentes formas de violencia que en la literatura mexicana son plasmadas por autores (hombres y mujeres) de las últimas décadas.

De la pederastia al *bullying*, pasando por la violencia intrafamiliar y los tiroteos entre narcotraficantes, México, según sus cuentistas, vive en constante zozobra. Autores como Guillermo Fadanelli, Eunice Mier, Xavier Velasco, Guadalupe Nettel y Blas Valdés ofrecen estampas hiper-realistas del México de hoy con una escritura directa, rompiendo las fronteras genéricas y con voces diferentes: una niña maltratada, una madre con sed de venganza, un hombre en medio de un tiroteo entre narcos, una víctima de pederastia y unos púberes que buscan una víctima. Voces que comparten emociones muy diversas, como diversa es la realidad de México como parte de un mundo globalizado: angustia, venganza, inocencia, indiferencia y miedo, rabia, impotencia...

Las preguntas son: ¿estamos acostumbrados a la violencia?, ¿hasta qué punto forma parte de nuestra vida cotidiana?, ¿cuáles son las actitudes que se adquieren para sobrevivir en un mundo violento?, ¿por qué los jóvenes escritores mexicanos se colocan “más allá del bien y del mal” y no emiten juicios de valores? Las respuestas están en las obras literarias de hoy, veámoslas.

“El llanto de los corderos” (2004), de Guillermo Fadanelli<sup>2</sup>, es el cuento que nos va a abrir el camino hacia una simbólica de lo impuro. El título del cuento es de una fuerza evocativa que no requiere de gran exégesis: los corderos son, en la cultura universal, gracias a las grandes religiones de Occidente y de Oriente

<sup>2</sup> Guillermo Fadanelli (México, D.F., 1960). Novelista, cuentista, editor y ensayista, entre sus obras están: *Lodo*; *El día que la vea la voy a matar*; *La otra cara de Rock Hudson*; *Para ella todo suena a Frank Pourcel*; *Te veré en el desayuno*; y edita la revista *Moho*.

Medio, la más clara alegoría de la víctima inocente que va al sacrificio por razones e intereses ajenos a ella. Si, además, unimos la palabra “corderos” con “llanto”, entonces la imagen no puede ser más dolorosa: los corderos lloran pues, en su inocencia, no saben por qué van al sacrificio y no quieren ir al sacrificio. Conforme se avanza en la lectura del cuento, queda claro que los “corderos” son unos niños<sup>3</sup>, hijos de un matrimonio conservador, en el que el padre de familia es un defensor de la vida, de la familia, de la religión y de los derechos de los niños. Rodrigo, Jerónimo, Georgina y el narrador (el mayor de doce años) son ofrecidos en sacrificio por su padre, autoritario y de doble moral, amigo de sacerdotes y licenciados, quien, al mismo tiempo, permite que sus hijos sean víctimas de abuso sexual por parte de esos “hombres de bien” que frecuentan su casa<sup>4</sup>.

Es obvio el tono de denuncia del cuento; Fadanelli pretende no solamente escandalizar sino denunciar la doble moral de los grupos conservadores mexicanos los que, a su juicio, por lo que deja ver en la intencionalidad del cuento, son auténticos delincuentes que operan clandestinamente y se protegen unos a otros. Desde las primeras líneas de “El llanto de los corderos”, se presenta el tema del cuento: el abuso de menores<sup>5</sup>; nos informa de ello el protagonista, que es el narrador, quien, con una madurez no muy común en un niño de doce años, presenta a su familia y el abuso del que es objeto como si fueran una y la misma cosa. Y ya, desde este momento, conoce el lector el tono de denuncia con giros irónicos que va a ser una constante en la narración.

3 “Para poder comprender una pasión como mala, hace falta comprender la pasión en su estado primordial; y para ello hay que imaginar otra modalidad empírica, hay que crear imaginativamente un reino de inocencia” (Ricoeur 1991: 128).

4 Dice Paul Ricoeur, en *Finitud y culpabilidad*, que “[...] el sacrificio [...] y la traición constituyen delitos públicos, que siguen provocando una especie de horror sagrado, los delitos privados, que lesionan los derechos de los individuos [...] ofrecen la ocasión de formar una noción más objetiva del atropello de que se ha sido víctima [...]” (Ricoeur 1991: 269).

5 Ricoeur fundamenta lo aberrante del abuso sexual de la siguiente manera: “Los requisitos y exigencias que entraña su desarrollo [...] y en particular la exigencia de reciprocidad, se oponen a que se reduzca el amor sexual [...] a una simple necesidad de orgasmo, en el que el otro no desempeñaría el papel de participante esencial, sino de mero instrumento accidental. La misma estructura biológica del instinto sexual implica esencialmente la referencia a ciertos signos externos que lo vinculan a un semejante de la misma especie, el cual es fundamentalmente irreductible a un objeto de consumo.” (Ricoeur 1991: 126).



Se comienza con la figura del padre, por supuesto, porque estamos en una familia de dinámica patriarcal y, a decir verdad, estamos delante de un auténtico tirano<sup>6</sup>: “Mi padre trabaja como director de una asociación que está a favor de la vida. Casi no lo vemos en casa porque pasa su tiempo en convenciones y reuniones con otras personas que aman la vida tanto como él” (Fadanelli 2004: 121). Y, más adelante: “Su oposición al aborto ha sido fundamental para que tantos pequeños niños amenazados de muerte antes de nacer respiren ahora el aire de nuestra ciudad.” (Fadanelli 2004: 124) Y, más aún: “Los curas amigos de mi padre ponen dinero para que su asociación pueda seguir defendiendo el derecho que tienen los niños a vivir. Mi madre nos ha dicho que gracias a las generosas cantidades que depositan los religiosos en el banco, su esposo puede continuar con sus heroicas tareas.” (Fadanelli 2004: 124)

Es, también, en los primeros momentos del relato, cuando se nos ubica en los espacios que son sumamente importantes porque, nuevamente, estamos delante de un doble juego: la casa, la sala familiar, de pronto se vuelve el lugar en donde los pequeños son exhibidos para que las visitas (sacerdotes y licenciados mayormente) elijan al niño al que van a acariciar morbosamente. El narrador no tiene reparo en expresar: “a mí me desagrada su presencia” y, de la misma manera, y con toda sinceridad afirma que son demasiado cariñosos con él y que no soporta que “le toquen las nalgas”. De esta manera nos enfrentamos a una doble violación: la violación de la casa, como espacio privilegiado de protección y seguridad, y la violación de los niños en cuanto a que son ofrecidos y tomados como objetos sexuales sin posibilidad de defensa. Así, conocemos a Jerónimo, el hermano de casi once años, más bien tímido, y perspicaz; víctima de su profesor de matemáticas, quien lo obliga a quedarse en la escuela. La descripción de lo que pasa entonces, en boca del niño, es por demás explícita porque, además, lleva el tono de confesión: “Me da asco que me pase la lengua entre las piernas –me confiesa Jerónimo como si. Resignado se refiriera a un incidente escolar sin importancia alguna.” (Fadanelli 2004, 124) Otro cordero indefenso y sin salida. El hermano mayor, indignado, da un consejo: “La próxima vez dale una patada

6 “El ‘tirano’ es una prueba viva de esa locura que se apodera del deseo [...] simboliza al hombre que posee el poder de satisfacer todos sus deseos, constituyendo así el mito del deseo ilimitado; y digo ilimitado porque tiene a su servicio un poder al que las leyes no ponen límite” (Ricoeur 1991: 483).

en los huevos” (Fadanelli 2004: 124) Pero, a estas alturas, el lector no sabe qué es lo que más le enoja<sup>7</sup>: si el abuso del que es objeto Jerónimo o la reacción del padre ante un hijo que le pide ayuda: “-Voy a decírselo a mi padre. -Ya se lo dije, pero no me cree. Estuvo a punto de darme una trompada.” (Fadanelli 2004: 124)

El cuento es, en el sentido de sacudir al lector, implacable, va creciendo la enumeración de vilezas hasta que llega el momento en el que nos preguntamos qué más puede pasar, no hay salida para los corderos y no hay nadie que los pueda salvar. Se siente el niño que es víctima de un pederasta: engañado, timado, traicionado y como muerto. Este es otro momento culminante del cuento en el que los acontecimientos nos dejan sentir la rabia, la desesperación, la impotencia, la injusticia que son las cualidades metafísicas<sup>8</sup> que bañan al cuento, ya que los personajes y sus acciones se vuelven, si no símbolos, sí objetos representados con funciones simbólicas.

El desenlace no puede ser más trágico: el protagonista es descubierto por Georgina como un conspirador en la propia casa, la madre se encarga de informar al padre y, juntos, llegan a una sabia solución: hay que sacar al niño de la casa, después de todo, ya sabemos que una manzana podrida puede echar a perder a las demás manzanas de la canasta: “Entonces decidieron internarme en un colegio religioso” (Fadanelli 2004: 124) (el colegio en el que abusan de Jerónimo); porque “[...] el destierro y la muerte constituyen otros tantos procedimientos para anular así al manchado con su mancha.” (Ricoeur 1991: 203) ¡Sorpresa! El niño confiesa que no le desagrada vivir en ese lugar pues lo único que tiene que hacer es “mantener contentos a los curas”.

7 Así, “[...] se muestra el pecado en la confluencia de la cólera con la indignación.” (Ricoeur 1991: 217)

8 Las cualidades metafísicas son, “[...] por ejemplo, lo sublime, lo trágico, lo espantoso, lo impactante, lo inexplicable, lo demoníaco, lo santo, lo pecaminoso, lo triste, la indescriptible brillantez de la buena fortuna, tal como lo grotesco, lo encantador, lo luminoso, lo pacífico, etc.” (Ingarden 1986, §48: 342). Las cualidades metafísicas no son propiedades de los objetos representados, estrictamente hablando, sino, más bien, corresponden a situaciones o eventos; son una atmósfera que penetra e ilumina, que inunda todo con su luz: a personajes y objetos, como si los bañara desde arriba con su ser; no son estados anímicos de los personajes ni del narrador, tampoco se pueden ubicar exactamente en un detalle en concreto, su aparición obedece a un conjunto de elementos que se ven envueltos por ellas. (Cfr. Ingarden 1986, §51: 350). (El símbolo § que aparece en las referencias se refiere a uno de los párrafos en los que está dividido el libro).



El cordero se ha resignado; sabe que no puede cambiar su suerte y que debe aprender a vivir con lo que tiene, lo que podría ser, bajo la perspectiva psicológica, una especie de ‘Síndrome de Estocolmo’, reacción natural de alguien que es abusado continuamente. Mas, bajo una perspectiva de antropología filosófica, la imagen de “Siervo doliente”<sup>9</sup>, de la que habla Paul Ricoeur, es mucho más intensa. El protagonista asume su suerte como se asume un sacrificio: con cierto agrado. La lucha terminó, hay que adaptarse a la realidad, después de todo, “[...] sólo te piden dos cosas. La segunda es guardar el secreto”. (Fadanelli 2004: 124)

¿Cuento de denuncia social? Sí, desde luego. ¿Tiene Fadanelli la intención de hacernos reaccionar y hacer algo por cambiar una realidad que es tan dolorosa? Quién sabe, en realidad, el conformismo del personaje narrador parece apuntar hacia el objetivo de simplemente ponernos ante los ojos la náusea del mundo: la pederastia, la traición, el abuso, la corrupción, la doble moral, la hipocresía, la falta de escrúpulos y la violación permanente a la dignidad de la persona humana. Le vienen bien a Fadanelli las palabras de Paul Ricoeur: “A fuerza de imaginar impurezas monstruosas en ciertos criminales fabulosos, los poetas abrieron el camino a la simbólica de lo impuro.” (Ricoeur 1991: 201)

¿Vale la pena preguntarnos por qué se abusa de los pequeños, de los débiles, de los indefensos?, ¿por qué se mancha lo que es puro e inocente?, ¿por qué, en fin, existe el mal? Ricoeur nos respondería que la labilidad humana (la posibilidad de caer) es la que da origen a la posibilidad de mal; podemos estar de acuerdo con él o no, lo que no podemos negar es que: “El mal es una situación ‘en la cual’ queda cogida la humanidad como entidad singular colectiva; conforme al esquema de la culpabilidad, el mal es un acto que ‘inicia’ cada individuo.” (Ricoeur 1991: 265)

Vayamos a otro cuento en el que se ofrece el testimonio de una madre que ha descubierto que su pareja ha estado abusando sexualmente de su hijita y, como reacción, escribe una especie de carta-confesión dirigida al abusador en la que deja ver su rabia, su impotencia, su sed de venganza y las terribles decisiones

9 “[...] figura como juez y como testigo, como abogado defensor [...]” (Ricoeur 1991: 419).

que ha tomado. “Encuentros” (2002), cuento de Eunice Mier y de la Barrera<sup>10</sup>, es un ejemplo de micro-relato bien hecho, equilibrado, con un notable manejo de la tensión propia del relato breve que pretende golpear al lector y atraparlo. El final, abierto y brutal, es una muestra magistral de una ambigüedad medida y meditada en la que queda claro que la intención de la autora es dejar a su lector sorprendido y asustado pues, como bien dice Ricardo Piglia: “La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión.” (Piglia 1995: 57) Y lo no dicho, en el caso de este cuento, es lo que logra el efecto único que se exige a todo buen cuento. Al mismo tiempo, podríamos decir que es un mini-relato que exige una toma de postura con respecto al abuso de mujeres y de niños y que cuestiona las consideraciones sobre la justicia del tipo ‘Ley de Tali3n’ y la pertinencia de la venganza como instrumento de equilibrio.

El cuento es mucho m3s que un relato de denuncia de pederastia o de denuncia de la maldad de un hombre que abusa una y otra vez de su mujer y de su hija, es un ejemplo de texto bien construido en su estructura, rico en su contenido y pulido en la plasmaci3n lingüística que proyecta objetos representados, apenas perfilados, y las vicisitudes de los personajes que son el eje del cuento. El primer párrafo del cuento de Mier es: “¿Y me decías que le contabas un cuento, que le dabas el beso de las buenas noches? Mi ceguera impedía percibir la conjunci3n de su inocente sábana y tu perverso bulto.” (Mier 2007: 164) Y, así, sin más, un ‘yo’ le echa en cara a un ‘tú’ el haber cometido uno de los m3s nefandos crímenes que un ser humano pueda cometer: abusar de un menor, de un ni3o o una ni3a de quien no sabemos aún su género, pero sí sabemos que está en una edad en la que se le leen cuentos por las noches. En seguida, el autorreproche en tono de confesi3n (porque todo el texto es una confesi3n, un reproche y una denuncia): “Mi ceguera impedía percibir la conjunci3n de su inocente sábana y tu perverso bulto.”

No perdamos de vista que: “Este lenguaje de la confesi3n representa la contrapartida de las tres características que distinguen la experiencia que esa misma confesi3n nos revela, y que son: ceguera, equivocidad y escándalo” (Ricoeur 1986: 171). Además, la confesi3n no es una experiencia simple, porque se dirige

<sup>10</sup> Eunice Mier y de la Barrera (México, D.F., 1976) es narradora y editora identificada plenamente como de la generaci3n de los 70.



hacia el núcleo de la persona y, a pesar de su luminosidad, no es sino la “punta de la lanza de toda experiencia radicalmente individualizada e interiorizada” (Ricoeur 1986: 171). Y, como veremos más adelante, un aspecto interesante de la experiencia de la confesión es su conexión o su ‘aire de familia’ con los conjuros y los ritos mágicos de las culturas ancestrales como métodos y procedimientos que pretenden eliminar, alejar, borrar, lavar, limpiar el mal. En el caso de este cuento se da una confesión en la que hay un nexo necesario con un rito.

Y así como cada uno de nosotros agradece la claridad, la delimitación precisa de las fronteras de su actuación en la vida cotidiana, así también, tratándose de la obra literaria, como lectores buscamos, esperamos y agradecemos lo contrario; no el caos, pero sí los límites difusos; no la oscuridad total, pero sí el claroscuro que nos regala las fronteras imprecisas, la posibilidad de multiplicar las luces y los sentidos. Ella es rotunda: “[...] los demonios que se han mantenido en calma por el rezo diario, salgan, me golpeen [...] me obliguen a realizar un rito que jamás olvidarás, que hará que tu frente se arrugue y tus entrañas exploten.” (Mier 2007: 164)

Sus demonios la obligan a realizar un rito, porque toda culpa exige un rito de expiación, lo que nos confirma el tono de confesión del relato. Primero la confesión: yo te confieso a ti que te he hecho daño, yo llevé a cabo un rito de expiación por tus faltas, por tus abyecciones y por mis cegueras y mi estúpido aguante. Mas no se trata de cualquier rito, se trata de un rito que no limpia culpas, sino que equilibra heridas; se trata de un rito que no purifica, sino que condena y hará que le exploten las entrañas al infeliz que destajó las entrañas de la hija. ¿De qué rito está hablando? Aquí empieza a resplandecer la opalescencia del cuento, se acerca el final y estamos delante de algo terrible, lo presentimos, pero no lo podemos ver con nitidez.

El final es una sinfonía de ambigüedades que alimenta la opalescencia hasta llevarnos a un cierre que no cierra nada, que no quisiéramos que cerrara y por eso, con toda cortesía, Mier y de la Barrera nos deja las puertas abiertas y un amplio y siniestro horizonte por delante: “Por eso me llevé a nuestra hija, y a tu hijo también.” (Mier 2007: 164) Aquí hay una nueva luz en medio de la ambigüedad: la hija abusada es de los dos, el hijo es sólo de él. La opalescencia que genera una atmósfera de tragedia emerge de las palabras: “Por eso me llevé

[...]”... Eso es lo terrible: me llevé. Se los llevó a los dos, ¿a dónde?, ¿para qué?. Se resuelve el relato con una no-resolución que es, más bien, una sentencia: “A nosotras jamás nos volverás a ver; a tu hijo... a tu hijo quizá lo encuentres. Quizá, si buscas bien.” (Mier 2007: 164)

Por otro lado, Xavier Velasco<sup>11</sup> nos entrega el ‘diario’ de una niña que vive, día a día, el maltrato de su madre. Caso típico de violencia intrafamiliar narrado con la frescura de una pequeña que ha aprendido a no llorar para no ser más castigada. El “Diario de Vivilú” (2007) es un cuento que nos cala hasta lo más hondo porque, más allá de lo cruento y vigente del tema, el formato de ‘diario’ hace aún más dolorosa la realidad que nos presenta.

A mi juicio, Xavier Velasco es uno de los escritores más representativos de lo que Celso Santajuliana llama ‘la generación de los enterradores’, sin identificarse con el *Crack* ni con ningún otro movimiento o grupo de la década de los 60, sí refleja las preocupaciones de los escritores de su generación (hablo de ‘generación’ simplemente porque Velasco nació en los 60) y una escritura que bien puede calificarse de ‘neo-realismo’; por otra parte, la vuelta a la infancia, la narración en primera persona y la hibridación genérica que encontramos en este cuento hablan de Velasco como un escritor claramente ‘posmoderno’.

La violencia intrafamiliar es el tema de “El diario de Vivilú”. Sí, el cuento es un diario, una descripción, día a día, durante una semana, de lunes a domingo, del sufrimiento de una niña que tiene sólo dos medios de expresión: la supuesta escritura de un diario y el hecho de atormentar a quien más quiere, a su muñeca, repitiendo el patrón materno de comunicación. Esta niña maltratada elige, como estrategia para sobrevivir, asumirse como malvada pues, la madre, a fuerza de repetirlo, la convence del mal que la niña supuestamente lleva dentro y la obliga a quemar a su muñequita: “Si lo que Mamilú decía era verdad, yo no tenía arreglo. ‘Soy malvada’, pensé, y aventé a Betilú dentro del horno” (Velasco 2007: 163). Vivilú representa a muchos niños y niñas que viven la violencia intrafamiliar. Y una de las características de este tipo de violencia es que sucede

<sup>11</sup> Xavier Velasco (México, D.F., 1964). Cuentista y novelista. Se niega a ser clasificado. Obtuvo el VI Premio Alfaguara en 2003 por su novela *Diablo Guardián*.



en el seno del hogar, que no sale, que no se grita, que “los demás” no se enteran de lo que pasa dentro de una casa. ¿Quién sabe de los terrores nocturnos, de las cachetadas, de los empujones, del tener que aprender a “llorar sin hacer ruido”? (Velasco 2007: 159).

El diario comienza un lunes, ahí tenemos a una Vivilú que sueña con ser rata. Es el inicio de una semana en la que se tienen ciertas esperanzas, aunque sea la esperanza de la evasión, a través de una fantasía; en esa fantasía vemos la necesidad de libertad que tiene Vivilú: “Si yo fuera una rata [...] me iría de parranda [...] haría planes [...]” (Velasco 2007: 159). El lunes Vivilú se reconoce no-rata, se autodefine como “la niña de la covacha” que sueña con convertirse en una niña-rata. Por eso, la covacha es el lugar en donde moran los miedos y las lágrimas calladas de Vivilú y por eso, también, ese cuarto adquiere un sentido especial en el cuento puesto que bien puede entenderse, por analogía, como el alma de Vivilú: “Nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las ‘casas’, de los ‘cuartos’, aprendemos a ‘morar’ en nosotros mismos” (Bachelard 1986: 29).

El martes, Vivilú cuenta sus tormentos, sus castigos, sus encierros bajo llave en la covacha y la crueldad de Mamilú que, dicho sea de paso, tiene una gran complicidad con las ratas. Digamos que Mamilú sentencia y las ratas son los verdugos de Vivilú.

Miércoles, el día del tormento de Betilú, la muñeca ahora hija de Vivilú. La niña se presenta como alguien con una gran capacidad para hacer daño, a escondidas, claro, pero capaz de dañar a su muñeca, de repetir el patrón que ha aprendido de su madre, de repetir las palabras de su madre: “Vas a ver que las ratas tienen dientes de fuego.” (Velasco 2007: 159)

Jueves. Llegan las justificaciones. Y es que, a final de cuentas, el abusador tiene sus motivos, muy buenos motivos, para castigar. Todo castigo se justifica, sobre todo cuando se está delante de personas que no obedecen, que no hacen caso, que no agradecen todo lo que se hace por ellas. Porque Betilú no tiene de qué quejarse: Vivilú la cuida, la baña, la peina, la viste (igual que Mamilú lo hace con su hija). Pero la ingratitud es lo que más duele y, por supuesto, no hay otra forma de hacer entender a una “¡Enana majadera!” (Velasco 2007: 159) si no es con castigos, amenazas y maltratos.

Viernes. El proceso de reconocimiento de culpas y, por lo tanto, de la propia “maldad” ya está en pleno desarrollo. Viene una especie de confesión: “No sé portarme bien, por más que me enseñan. A lo mejor es por eso que no sé enseñarle a Betilú.” (Velasco 2007: 162); estas palabras son un intento por justificar a la Bruja Mayor y por disculparse con Betilú que, a la larga, siempre acaba encerrada en la covacha por culpa de su mamá, quien no es capaz de ‘reflexionar’, como dice Mamilú. Pero, la confesión no está completa si no hay un movimiento por autojustificarse: “¿Ves, Betilú? Tú nunca reflexionas, por eso yo te tengo que castigar.” (Velasco 2007: 161).

Sábado. El día del terror. Vivilú es descubierta torturando a Betilú y Mamilú no puede creer que su hija sea capaz de semejante cosa. ¿Es posible que se asombre la madre al ver a su hija repitiendo sus acciones?, ¿es posible que no se reconozca en esas acciones? Sí, es posible, el verdugo, entre otras cosas, se sabe superior, tiene un lugar que no puede ser usurpado; su soberbia lo lleva a negar la posibilidad de la existencia de otros verdugos y mucho menos puede aceptar que su eterna víctima sea capaz de tomar una actitud de superioridad con respecto a otros. El padre golpea a la madre, pero la golpea más si sabe que ella, a su vez, golpea a los hijos. La madre golpea a los hijos, pero castiga tremendamente al hijo que golpea a otro.

Al final, ante el dolor físico que Mamilú es capaz de causar pero, sobre todo, ante las palabras hirientes con las que se dirige a su hija, se presenta un acto de conciencia doloroso y por demás falso, pero efectivo, en cuanto a la sobrevivencia: “Si lo que Mamilú decía era verdad, yo no tenía arreglo. ‘Soy malvada’, pensé, y aventé a Betilú dentro del horno.” (Velasco 2007: 161) ¿Síndrome de Estocolmo?, ¿identificación con el verdugo?, ¿renuncia total a la individualidad?

El domingo es el día del rito de la muerte: “La enterré en el jardín, yo solita.” (Velasco 2007: 164) Betilú ya no está, ya no es lo que era... y Vivilú tampoco; no le quedan ni las lágrimas porque: “Los malvados no lloran, pensé mientras juntaba las piedritas para hacerle su tumba a Betilú.” (Velasco 2007: 164) El alma de Vivilú está rota. Al fin, la madre le ha robado lo único que quedaba en el alma de su hija como consuelo: el saberse buena, como su muñeca, el creerse que tenía manera de componerse, de aprender. Ahora, después de una confesión, sacada a fuerza de dolor y de terror, después de reconocer la maldad que hay



en la propia alma, a la víctima no le queda otra opción que asumir su condición y aprender a vivir con ella. “Yo soy como las ratas y Mamilú también, por eso la quemamos entre las dos. Si yo fuera una niña y no una rata, tendría a mi muñeca junto a mí.” (Velasco 2007: 164)

Por otra parte, el hecho de que se trate de un diario, del diario de una niña, hace que nos sintamos más cerca de la protagonista. Estamos leyendo sus palabras que, no podemos negarlo, son las palabras de una niña. En ningún momento pensamos que el lenguaje del personaje no es adecuado, no, por el contrario, desde las primeras líneas, Velasco nos convence de que es Vivilú la que escribe y eso nos convierte en espectadores de una tragedia (el sufrimiento de cualquier inocente es siempre una tragedia) ante la que no podemos quedarnos indiferentes. Con este recurso, Velasco se coloca en la línea de las tendencias milenaristas (aunque a él no le guste que se le coloque dentro de ninguna generación): el énfasis en el narrador testigo, el llamado narcisismo literario en el que el yo es todo: narrador, personaje, protagonista, autor de un diario.

Vayamos a otro tipo de violencia: al *bullying* del que últimamente oímos hablar tanto. El *bullying* no es nuevo en la historia de la humanidad, sólo que ahora se ha vuelto tema de preocupación, sobre todo para padres y profesores. El *bullying*, por lo tanto, también ocupa su lugar como tema de la obra de los nuevos narradores mexicanos, puesto que éstos, como he dicho antes, reflejan la realidad que les rodea con sus problemáticas grandes y pequeñas.

Hablemos del cuento “Reunión en la escalera” (2008); se trata de un cuento breve de Guadalupe Nettel, escritora de la Ciudad de México, de 1973. Ella elige como personajes centrales a niños que van a la escuela primaria. Estos niños se reúnen, por las mañanas, antes de entrar a clases, en una de las escaleras de su colegio. Los sucesos narrados por Nettel se desarrollan el primer día de clases y, aparentemente, no se trata sino de una inocente reunión de amigos que se reencuentran después de vacaciones, sin embargo, poco a poco, el lector nota que no se trata de cualquier grupo de amiguitos, sino del grupo de abusadores del colegio. Ellos, siguiendo una costumbre, por lo visto ya de tiempo, están en el proceso de elegir a su próxima víctima, quien será molestada por ellos durante el año escolar que inicia.

Así, con pocas descripciones y diálogos verosímiles, Nettel nos adentra en la realidad del *bullying*, desde el punto de vista de los victimarios. Asombra la frialdad con la que hablan de sus planes, la “imparcialidad” con la que eligen a su presa, su actitud distante y, sobre todo, la ausencia total de conciencia moral. ¿Por qué elegir una víctima cada ciclo escolar?, ¿por qué herir deliberadamente a alguien a quien no conocen, a quien simplemente les gustó para víctima? ¿Estos niños son malos o nacieron sin conciencia moral?, ¿en qué momento descubrieron el placer del poder a través de la violencia? Escuchemos a la protagonista:

El punto de reunión en esa fecha, era la escalera que conducía a la primaria. Desde los peldaños más altos, nos sentábamos a mirar a los demás, a hacer especulaciones sobre los alumnos nuevos y adivinar los cambios en el temperamento de los compañeros que sí conocíamos. El elegido no debía ser muy fornido [...] ni tampoco demasiado resuelto como para denunciarnos. Era preferible escogerlo entre aquellos que casi no se notan, los que llevan en el cuerpo una capa de mugre igual de gruesa que la mayoría y en sus rodillas la misma cantidad de costras; alguien completamente anodino, de los que suelen hacerse acompañar de un amigo protector –a menudo aún más torpe– pero que el primer día de clase caminan sigilosos por el patio de la escuela, como tortugas sin caparazón. (Nettel 2008: 209-210)

Como vemos, tiene claro el perfil perfecto de la víctima y la eligen como si estuvieran eligiendo una película, sin escrúpulos, sin cuestionamientos personales, sin conflicto y con una absoluta insensibilidad.

Había que cuidarse también de no seleccionar al mismo durante dos años consecutivos, pues cabía la posibilidad de que cayera enfermo o cambiara de escuela a mitad del periodo escolar, dejándonos de nuevo en esa incertidumbre, por lo demás bastante incómoda.

Tanto el sexo de la víctima, como el color de su piel o de su vestimenta, no estaban determinados de antemano. Era una cuestión de azar únicamente [...] (Nettel 2008: 210)

Sólo uno de ellos parece querer justificar sus acciones dándoles un tono “formativo” a la violencia:



Julio, fiel a su ridícula costumbre de ayudar a la gente, argumentaba que la misión debía consistir en tomar a un tipo de verdad indigno, y enseñarle el respeto de sí mismo durante diez meses de desprecio terapéutico e instructivas humillaciones. Pero a los demás, esa visión formativa nos daba náuseas [...] No lo escogíamos para educarlo sino porque lo necesitábamos. (Nettel 2008: 211)

Estas palabras nos permiten concluir que sí, efectivamente, estos niños “necesitan” de una víctima, aunque no sepan bien a bien por qué. Nosotros sí sabemos que en la dialéctica del amo y el esclavo la existencia de uno determina la existencia del otro, de tal forma que existe una necesidad ontológica que otorgue sentido a ciertos tipos de existencias. La víctima es elegida rápidamente y el colegio entero, al parecer, descansa: ya están establecidas las reglas del juego y alguien tiene que perder a cambio de que los demás duerman tranquilos:

Junto con la campana, nos parecía escuchar un gemido largo y agudo, tal como prometía ser el año, y de inmediato los alumnos comenzaban a dispersarse. En el centro de la explanada no quedaba nadie excepto el elegido que, quizá paralizado por una angustia premonitoria, no sabía hacia dónde moverse. José Carlos entonces bajaba ceremoniosamente los peldaños de nuestra escalera y se acercaba a la víctima para señalarla. Sobre las otras caras nos parecía vislumbrar un gesto de profundo relajamiento. (Nettel 2008: 112)

¿De qué se trata?, ¿por qué se acepta como normal que en este mundo haya “buenos” y “malos”? Según los expertos en el tema del *bullying*, para los estudiantes el colegio es un reflejo del mundo y, si el mundo es una “selva”, el colegio también será el espacio en el que prive el más fuerte, y en este caso, en el que el más débil soporte lo que “naturalmente” le toca soportar. Se trata, pues, de mantener el equilibrio natural de las cosas, por eso, termina la protagonista diciendo: “Entrábamos a nuestro salón con la conciencia tranquila por haber sabido instaurar un ambiente de armonía y estabilidad en ese ciclo escolar que, para desgracia de todos, apenas estaba comenzando.” (Nettel 2008: 212) Vayamos ahora al tipo de violencia que, por lo menos, en México es parte de la vida cotidiana, desgraciadamente, violencia que, en los últimos años, ha ocupado la mente, el corazón y los sentimientos de todos los mexicanos: la violencia que

genera la realidad del narcotráfico. El cuento “Lo gris” (1998), de Blas Valdés<sup>12</sup>, podría considerarse un narco-cuento inspirado en cualquier reportaje sobre una balacera en cualquier restorán de cualquier lugar de la República Mexicana.

En estos tiempos en los que las noticias cotidianas tienen como personajes esenciales a matones, pistoleros, sicarios, mafiosos, narcos, justicieros, ejecutores, capos y cárteles, no resulta extraño que un escritor de cuentos se ocupe de esto que podríamos llamar ‘la realidad del México del nuevo milenio’; así, pues, el cuento tiene una referencialidad directa a la realidad de los noticieros y los periódicos de los últimos años. Podríamos, por lo tanto, afirmar que Blas Valdés es un escritor realista que retrata con objetividad un escenario, unos personajes y unas acciones que nos son familiares y, por lo tanto, son perfectamente verosímiles. Sin embargo, el discurso narrativo en el que nos sumerge Valdés no es tan llano y, mucho menos, unívoco. Estamos delante de un cuento que cumple con las condiciones de polisemia que se exigen a toda obra literaria y que, al mismo tiempo, tiene varios planos y posibilidades de aproximación.

Uno de los elementos estructurales más ricos de “Lo gris” es la fuerza del lenguaje en ciertas descripciones, veamos, por ejemplo, cómo empieza el relato: “El restaurante estaba lleno de clientes y de ruido.” (Valdés 1998: 61) Con estas simples palabras tenemos el espacio identificado, delimitado y en movimiento y, al mismo tiempo, está poblado y se comprende que está con mucho movimiento; con tres palabras bien ubicadas dentro de una unidad de sentido: lleno, clientes y ruido bastan para que construyamos un buen correlato intencional del escenario.

A partir de esta primera oración en la que hay aspectos perfectamente determinados: es un restorán, está lleno y hay clientes y ruido, podemos llenar las manchas de indeterminación que intencionadamente Valdés no quiso llenar y que, sin embargo, gracias a la buena determinación de los esos aspectos, podemos construir una buena concretización e ir más allá, por ejemplo: podemos imaginar un restorán en el que quepa un buen número de personas (no puede

<sup>12</sup> Blas Valdés (Los Mochis, Sinaloa, México, 1972); ha colaborado en publicaciones periódicas de Sinaloa y de Nuevo León. *Restos de corazón* es su primer libro de cuentos.



ser un restorán pequeño porque no habría la posibilidad de generar ruido) y en el que, como en todo restorán, cada mesa sea una especie de pequeño cosmos particular que, al coexistir con otras mesas, forma parte de un caos cerrado en constante movimiento; podemos imaginar, también, con la mención de los clientes, que hay gente que come, pero que también hay gente que habla y que ríe, lo que nos pone en un tono de buen humor, relajado y festivo. La atmósfera inicial, pues, es grata y fácilmente refigurada por el lector, es decir, el correlato intencional que se logra es nítido.

### ***Aclaración teórica***

Para que se dé el correlato intencional, afirma Ingarden, se requiere de un sujeto psíquico que construya ese correlato –se llama correlato porque está co-relacionado con el mundo representado por la obra y es intencional porque no tiene existencia real ni ideal, tiene, por así decirlo, una existencia mental–, que imagine el mundo representado y, así, conozca, aprehenda, comprenda y reconstruya el mundo representado del texto. Esta construcción del correlato intencional se da en todo tipo de lectura y en cada lectura de modo diferente; cada acto de lectura, entonces, es una nueva concretización de la obra en la mente del lector.

Y, en seguida, la presentación del personaje protagonista: “Gustavo observaba el ambiente desde una pequeña mesa, sorbiendo su café sin azúcar, quemándose el paladar con cada trago. Su rostro serio, inmutable, contrastaba con la viveza del lugar.” (Valdés 1998: 61) Estamos delante de un personaje apenas delineado y que, sin embargo, nos da para verlo con los ojos de nuestra imaginación, sentarlo en una mesa, imaginar lo caliente del café y contemplarlo solo, serio, sin movimiento, porque la expresión “contrastaba con la viveza del lugar” es suficiente para refigurar al personaje como algo contrario a la atmósfera general.

Lo más interesante en este momento es que el autor, a través del narrador, nos indica cuál es el punto de orientación: el faro que va a iluminar la escena y las acciones y desde donde recrearemos las cosas es Gustavo, no nos queda la menor duda. A partir de este momento, los ojos de Gustavo son nuestros ojos, sus oídos los nuestros y sus pensamientos y emociones serán el mapa de reco-

nocimiento del cuento: “De todo el espectáculo presente ante sus ojos, un par de hombres trajeados le llamaron la atención. Por entre el saco abierto de uno de ellos, Gustavo alcanzó a distinguir la culata de un revólver y tuvo el presentimiento de que iba a ocurrir una desgracia.” (Valdés 1998: 61)

El ‘centro de orientación’ o ‘punto cero’, por lo tanto, debe buscarse dentro del mundo representado y no en el sujeto que conoce (el lector, en este caso). El espacio representado que percibo al leer es el de las objetividades representadas y, entonces, ése es mi punto de orientación como lectora (Cfr. Ingarden 1986, §35: 273).

Así, Gustavo nos alerta y nos comparte su presentimiento: va a ocurrir una desgracia, hay hombres armados y eso no es cosa buena. Y, de pronto, el giro, esos giros que le gustan a Blas Valdés y que sorprenden y desconciertan a cualquier lector: “Sin embargo, ignoró sus presagios y posó la mirada sobre una joven pareja que se besuqueaba, mientras el mesero esperaba impaciente a que ordenaran.” (Valdés 1998: 61)

En el primer párrafo del cuento, Valdés nos ha ‘resumido’ y presentado las constantes del cuento: los matones y lo que hacen; Gustavo y su actitud de indiferencia existencial; y el enamoramiento como vivencia evasora. Éstos son los tres ejes de “Lo gris” y son ejes que, dándose simultáneamente, parece que no se tocan, como si en lugar de ejes fueran islas sin comunicación, mónadas leibnizianas. Y, respetuoso del orden secuencial que ha establecido para la aparición de sus mónadas, entran en acción los matones y rompen con la dinámica natural del pequeño universo que es el restorán. Los matones disparan y los comensales y empleados se vuelven una presencia coral que reacciona ante la desgracia:

En eso se oyó el primer disparo. Luego otro, y otro más. Los dos hombres se habían agarrado a balazos. Al instante un tercero irrumpió en el restaurante, armado con un “cuerno de chivo”, y abrió fuego casi al azar. Las personas con algo de seso se lanzaron al piso volcando sillas y mesas para protegerse. Otras, histéricas, trataron de escabullirse hacia la puerta o de esconderse en los baños, pero fueron alcanzadas por la lluvia de balas. Uno de los meseros, herido en una pierna, se arrastraba por el suelo chillando como loco: “¡Pinches narcos! ¡Pinches narcos! ¡Lárguense de aquí!” (Valdés 1998: 62)



Esta descripción exacta y equilibrada, sin ambigüedades innecesarias y con un muy buen manejo de las funciones adjetivales la podemos poner, en su contenido, en labios de cualquier testigo de cualquier balacera en cualquier restorán de Sinaloa, por mencionar un Estado de la República Mexicana en la que las balaceras entre narcos se dan de manera idéntica. Coherente con el orden estructural del relato, Blas Valdés dirige nuestra mirada a Gustavo, el personaje contrastante, ¿qué hace Gustavo?, ¿cómo reacciona? Como lectores, estamos pendientes de él porque él es nuestro faro, nuestra medida: “En medio de ese violento caos, Gustavo permaneció imperturbable en su asiento, tomando tranquilamente su café; en el fondo le daba lo mismo recibir una golosina que una bala entre los ojos. En su alma se acababa de cerrar la puerta de la esperanza, sumiéndolo en la gris oscuridad de los sinceramente resignados.” (Valdés 1998, 62)

¡Sorpresa! Nuestro protagonista es un digno representante del existencialismo más ortodoxo con genes auténticos del Albert Camus de *El extranjero*. A Gustavo no lo sacuden ni las balaceras ni la violencia ni el miedo a morir; es un ser desesperado, un ente de la nada, de lo gris, de lo que no es ni blanco ni negro, es un ser “sinceramente resignado”. No cabe la pregunta de ‘¿resignado a qué?’ porque estamos hablando de una resignación existencial, metafísica, que está más allá de la apatía emocional. Y, sin embargo, es el único que no se ha lanzado al piso; es el que permanece erguido, como si su alma sin esperanza lo revistiera de una cierta dignidad que lo distingue de los demás mortales llorosos. Después de todo, ¿a qué le teme quien no tiene esperanza, a qué le teme quien no tiene futuro?: “[...] ni siquiera parpadeó cuando una ráfaga de metralla le pasó a unos centímetros de la cabeza.” (Valdés 1998: 62)

Gustavo se da el lujo de reflexionar sobre el otro gran tema del cuanto: el amor o, más exactamente, el enamoramiento: “Su mirada estaba atenta en aquella pareja que, momentos antes, se había besado y que, ahora, temblaba agazapada debajo de una mesa.” (Valdés 1998: 62) A Gustavo no le importa el caos que hay a su alrededor, él medita, desencantado, en el absurdo del estado de enamoramiento:

El amor...Qué ilusión ésa de que el amor justifica la existencia. Estar enamorado no es darle sentido a la vida, a la realidad: es negarlo rotundamente. Es andar distraído, en las nubes. Es no ver las cosas como son, sino de color de rosa. En otras palabras, es estar drogado, alucinado. Porque la pasión amorosa es un po-

tente alucinógeno, capaz de sacarte de la brutal realidad y mandarte al País de las Maravillas. Bien dicen los científicos que el enamoramiento va acompañado por la secreción de cierto químico en el cerebro: es el cuerpo que se está autodrogando, es su mejor mecanismo de defensa... (Valdés 1998: 62-63)

Para Gustavo la auténtica negación de la vida es la evasión del enamorado, vivir una vida que no es real es estar enamorado, instalarte en el 'País de las Maravillas' es morir para el mundo real; el auténtico sinsentido es la ilusión de vivir algo que no existe. El discurso de Gustavo es el de un ser absolutamente desencantado. Hasta ahora entendemos su indiferencia. Efectivamente, su alma está muerta y a su cuerpo la vida le da lo mismo. Digno hijo de José Alfredo Jiménez, puede afirmar con todo su ser que "la vida no vale nada". Por eso: "Cuando terminé con sus mediaciones, Gustavo tomó un último trago de café, se puso de pie, dejó un billete sobre la mesa, y se encaminó sin prisa hacia la puerta del lugar, no sabiendo, o importándole, si moriría en el intento." (Valdés 1998: 63) Este cuento y todos los que hemos interpretado se colocan como ejemplos vivos de una narrativa mexicana que elige expresarse a través de escrituras híbridas que cabalgan sobre estructuras literarias y extraliterarias de tal forma que nos acercan a los protagonistas y sus vicisitudes de una manera directa, brutal, certera y verosímil. ¿Seguirán apostando los escritores mexicanos por reflejar sólo lo malo de su mundo?, ¿hay, acaso, temas "buenos" sobre los que se desee escribir?

Al parecer, los escritores más jóvenes están haciendo propuestas que ofrecen esperanza. Escritores nacidos en los 80 y, más aún, los nacidos en los 90 imaginan mundos nuevos en los que la crítica social empieza a ocupar un lugar. Si bien no plantean explícitamente juicios de valor, sí se inclinan por temáticas menos violentas. ¿Será que el futuro de la literatura mexicana tienda a suavizar el desencanto y a asirse de valores universales (globales) como la paz, la justicia, el perdón o la reconciliación? Esperemos a que la historia inmediata nos responda...



## Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE (1999): *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Ariel.
- BACHELARD, GASTON (1986): *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CHÁVEZ CASTAÑEDA, RICARDO Y CELSO SANTAJULIANA (2000): *La generación de los enterradores: una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio*. México, Nueva imagen.
- CHEVALIER, JEAN, Y ALAIN GHEERBRAN (1986): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.
- FADANELLI, GUILLERMO (2004): El llanto de los corderos. En *Los mejores cuentos mexicanos 2004*. México, Joaquín Mortiz, 121-126.
- INGARDEN, ROMAN (1986): *La obra de arte literaria*. México, Taurus/Universidad Iberoamericana.
- KRISTEVA, JULIA (1988): *Poderes de la perversión*. México, Siglo XXI.
- MIER Y DE LA BARRERA, EUNICE (2002): Encuentros. En *Siete de setenta*. México, Themis, 29-30.
- NETTEL, GUADALUPE (2008): Reunión en la escalera. En Maldonado, Trino. (Ed.). *Grandes hits: nueva generación de narradores mexicanos*. México, Almadía.
- PIGLIA, RICARDO (1995): Tesis sobre el cuento. En Zavala, Lauro. (Ed.). *Teorías del cuento 1: Teorías de los cuentistas*. México, UNAM.
- RICOEUR, PAUL (1986): *Finitud y culpabilidad*. Madrid, Taurus.
- VALDÉS, BLAS (1998): Lo gris. En *Restos de corazón*. México, CONACULTA/Fondo editorial Tierra Adentro, 61-63.
- VELASCO, XAVIER (2007): El diario de Vivilú. En *Todo sobre su madre*. México, Planeta, 158-164.