



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS



LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA DE ARMANDO RAMIREZ CHIN-CHIN EL TEPOROCHO Y VIOLACION EN POLANCO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A :
DANIEL NICOLAS RODRIGUEZ LEON

DIRECTOR DE TESIS: DR. JUAN CORONADO LOPEZ



MEXICO DISTRITO FEDERAL,



2002.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La violencia es lo inevitable, el color del destino, el rostro de mi muerte.

**Imaginación y
violencia en América, Ariel Dorfman.**

Cualquiera que tiene odio a su hermano es un homicida.

I San Juan, 3, 15.

...que el gran lago de sangre de México no se seque...

La región más transparente, Carlos Fuentes.

*Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado. Es decir, de
humillar, castigar y ofender. O a la inversa.*

El laberinto de la soledad, Octavio Paz.

...el abigail se acerca a la señora, la consuela: "No llores, cálmate, nos vas a poner de nervios...", la señora le contesta implorante: "déjenme bajar, no voy a decir nada, no los voy a acusar..." Abigail le repite: "No llores, ¿qué no ves que siento mal...?" La señora sigue llorando; abigail le repite "no llores por el amor de Dios..." la señora sigue llorando, el abigail le repite: "No llores, por vida tuya..." La señora sigue llorando, el Abigail le repite: "No llores, por la virgen maría..." La señora sigue llorando, el abigail le repite: "No llores, por el santo niño de atocha." La señora sigue llorando, el abigail le repite: "no llores, ¿qué no ves que me vas a hacer llorar...?" La señora sigue llorando, el Abigail le repite: "No llores, bonita..." La señora sigue llorando, el abigail le repite: "No llores, hija de la chingada, ¡¡¡qué no ves que te voy a poner en la madre!!!" La señora siguió llorando, el abigail ya no repitió, le puso en la madre, dos golpes con el puño cerrado.

La señora ya no lloró...

Violación en Polanco, Armando Ramírez.

ÍNDICE

VIOLENCIA Y NARRATIVA EN ARMANDO RAMÍREZ

Introducción	p. 1
I. LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA Y SUS CONTEXTOS CULTURALES	6
I.0 Algunos apuntes sobre la violencia	
I.1 Antecedentes	8
I.1.1 Panorama histórico general latinoamericano	
I.1.2 Panorama histórico general mexicano	11
I.2 Las últimas décadas del siglo XX	18
I.2.1 Situación general. El movimiento del 68 y sus consecuencias	
I.2.2 La generación de Armando Ramírez	22
II. ARMANDO RAMÍREZ Y SUS NOVELAS	25
II.1 Panorama general de su obra	
II.1.1 Género intermedio entre la novela y la crónica	27
II.1.2 Recuento de sus novelas	33
III. CHIN-CHIN EL TEPOROCHO	59
IV. VIOLACIÓN EN POLANCO	70
V. LA VIOLENCIA COMO RESULTADO DE UNA SOCIEDAD INJUSTA	80
Conclusiones	91
Apéndice 1	95
Apéndice 2	97
Bibliografía	98
Hemerografía	103

INTRODUCCIÓN

La violencia está presente no sólo en la vida del hombre sino en todas las manifestaciones de la vida en nuestro mundo. A lo largo de los siglos la humanidad ha sido testigo de ella y de su presencia en cada paso que da. Muchos intentos ha hecho el hombre por desprenderse de su yugo pero no ha sido una labor sencilla ya que la ira vive como huésped en lo más íntimo de su ser y, debido a esta circunstancia, la violencia da muestras de su existir en las múltiples actividades humanas, inclusive las artísticas, pues éstas son en gran medida una imitación del mundo real o, en todo caso, una creación basada en el mismo. Desde los más remotos textos literarios vemos a la violencia (que por otra parte es un motor literario, pues genera acciones y reacciones varias) desplegar sus alas y enseñorearse sobre la razón humana. Textos tan antiguos como la Biblia, el Gilgamesh, los poemas homéricos, el Popol Vuh, narran las historias y leyendas de los grandes héroes de diferentes e incruentas guerras, y nos dan ejemplos fácilmente reconocibles de la difícil separación entre el hombre y su instinto violento.

En este sentido, la literatura latinoamericana es también un reflejo de las diversas guerras y luchas fratricidas que han tenido lugar en estas tierras. Los ejemplos más notables son: los códices, en los que se puede rastrear sin grandes obstáculos la violencia entre los pueblos autóctonos; las primeras crónicas, escritas por soldados y misioneros ibéricos, que narran la sangrienta conquista a manos de los españoles; algunos textos que describen el ambiente hostil de la independencia de los pueblos americanos de la metrópoli; las novelas de los dos últimos siglos, que hacen numerosos recorridos por las diversas revoluciones, sistemas de gobiernos dictatoriales, movimientos de reivindicación social, etc.

La historia de nuestro país no es muy diferente de la del resto del continente y posee una gran cantidad de ejemplos que nos muestran cómo se ha desarrollado el quehacer del hombre dentro de nuestro territorio y el difícil parto de una nación que engloba formas de vida tan disímbolas en lo racial, cultural, religioso, político, económico, y, en fin, histórico. Los movimientos de independencia y de revolución de nuestro país desembocaron en una etapa conformada por una serie de gobiernos que agudizaron los antiguos contrastes sociales de nuestro país.

En la década de los setenta, poco tiempo después de la brutal represión por parte del gobierno mexicano al movimiento estudiantil, y posterior a la generación de escritores "de la onda" que dio voz en la literatura a los jóvenes, se publica la primera novela de Armando Ramírez, que busca ser una manifestación auténtica de la vida en los márgenes de una ciudad silenciada con el poder de las armas, un mundo de conflictos y relaciones humanas enrarecidas y permeadas por la agresividad.

En el presente trabajo se rastrea la violencia reflejada en la obra de Armando Ramírez – escritor que, si bien es bastante conocido, no ha sido estudiado a fondo - y se pretende conocer el por qué de la misma, para confirmar o negar la hipótesis de que es resultado del ambiente hostil que se vive en los barrios populares de nuestra ciudad y en los cuales creció el autor.

Primero se define el término de "violencia" con respecto a lo que se entenderá por él a lo largo del trabajo y en cuanto a lo que será pertinente para el mismo. Se ofrece una visión panorámica de los contextos históricos, culturales y sociales tanto en América Latina como en México, que preceden a la obra de Ramírez, así como de algunos ejemplos literarios que temáticamente y estructuralmente pueden ser considerados como sus antecedentes.

Posteriormente el estudio se enfoca en Armando Ramírez y en su obra literaria, y, mediante un recuento de cada uno de sus libros, se enfila hacia la búsqueda de aquellos pasajes que nos permitan delucidar el problema para adentrarnos en la materia con mayores fundamentos, analizando también el tipo de prosa que utiliza el escritor, ya que mezcla elementos formales narrativos pertenecientes a la novela y a la crónica, en un afán por recrear con mayor precisión la vida y el habla de las calles de nuestra capital.

Más adelante se hacen aproximaciones más detalladas a su novelística, profundizando en dos de sus novelas, que son, a nuestro parecer, ejemplares en el tema que tratamos y cuyo contenido encierra muchos de los aspectos que a su vez son pertinentes para la totalidad de su obra, como el lenguaje, la estructura, las historias extremas, el contraste social y el ambiente urbano agresivo.

Finalmente, se analizan los tipos de violencia que se pueden encontrar en una obra literaria, se compara a Ramírez con otros autores latinoamericanos y mexicanos, y se retoman los aspectos más importantes para, apoyándose en diversos autores, hacer un estudio de la violencia en las páginas de Armando Ramírez para desentrañar por qué está presente, cómo la introduce, qué busca con ella, es decir, cómo y por qué trata la violencia en su obra literaria, con qué finalidad, y si su utilización resulta eficaz literariamente o sólo es una representación de anécdotas con fuerte carga agresiva sin valor artístico alguno.

El mismo tema de nuestro trabajo nos obliga a darle un tratamiento sociológico por lo que se utilizan las herramientas críticas de estudiosos que opinan que la obra literaria es el resultado de un pensamiento colectivo nacido de circunstancias generales y que se expresa por medio del autor individual. De la misma manera opinan otros al cuestionar la obra literaria buscando qué visión del mundo o qué proyecto histórico

representa, dentro de qué horizonte histórico surge, y cuál o cuáles conflictos históricos están en su trasfondo, determinando no sólo la amplitud de su registro sino también la posición asumida por el narrador en su intento por expresarlas. Así mismo se ha tomado en cuenta a quienes concluyen que los escritores mexicanos han dejado de lado muchas veces la creación literaria ciento por ciento ficcional para incluir en ella una buena dosis de protesta social debida al ambiente político injusto que ha prevalecido en el país.

Se eligió a este autor en particular porque en él encontramos una visión radical de la realidad que se vive en nuestra ciudad día con día, un narrador que busca con autenticidad denunciar las situaciones anómalas que imperan en las calles de la capital y porque la violencia salta muy fácilmente a la vista en sus páginas. Además, este tema nos ha parecido de suma importancia puesto que vivimos en un país de constante tensión política y social que desemboca cada tanto en brotes de violencia y enfrentamientos hostiles. Las dos obras que se tratan en particular sobresalen por la crudeza con que tratan los aspectos cotidianos en la urbe y por utilizar un lenguaje directo y coloquial que da eficacia narrativa a lo relatado. A lo largo de estas páginas buscamos los antecedentes de la "novela urbana de violencia" o con un alto contenido de ella dentro de la literatura latinoamericana y pretendemos hacer un análisis a profundidad de la narrativa de Ramírez, especialmente de *Chin-chin el teporocho* (1972) y *Violación en Polanco* (1979), tejiendo líneas de intercomunicación crítica con sus demás textos. Lo anterior con el objeto de esclarecer los motivos que lo llevaron a escribir novelas tan agresivas así en lo verbal como en lo anecdótico, y de buscar desentrañar si es el medio agreste en que creció el autor lo que lo llevó finalmente a describirlo a través de una obra de ficción, en un afán de llamar la atención sobre la dura realidad de México. Los personajes, las escenas, los paisajes urbanos se repiten con

cierta regularidad en toda su novelística, pero nunca son presentados con tanta fuerza ni explosividad como en estas dos novelas.

I. LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA Y SUS CONTEXTOS CULTURALES

I.0 Algunos apuntes sobre la "violencia"

Entre las varias definiciones que de la palabra "violencia" nos da el *Diccionario de Autoridades* hay dos que nos permitirán comenzar el presente trabajo: "la fuerza que se le hace a alguna cosa para sacarla de su estado, modo o situación natural" y "la fuerza con que a alguno se le obliga a hacer lo que no quiere por medios a que no puede resistir". En cuanto al término "violento" señala que "se aplica al genio arrebatado o impetuoso y que se deja llevar fácilmente de la ira" y a "lo que se ejecuta contra el modo regular, o fuera de la razón y justicia".¹

Por otra parte, el *Diccionario de uso del español* de María Moliner indica que la "violencia" es la "acción injusta con que se ofende o perjudica a alguien", además de la "manera de proceder, particularmente un gobierno, en que se hace uso exclusivo o excesivo de la fuerza". El adjetivo "violento" "se aplica a cualquier cosa que se hace u ocurre con brusquedad o con extraordinaria fuerza o intensidad", lo "consistente en la utilización de la fuerza y no basado en la ley o la justicia" y, aplicado a las personas, "iracundo, irascible, irritable. Propenso a enfadarse o encolerizarse o a tratar a otras personas insultándolas o atacándolas".²

El *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* de Joan Corominas precisa que "violencia" y "violento" son términos derivados del latín "vis", que significa fuerza, poder.³

¹ *Diccionario de autoridades*, Real Academia Española, tomo V, p. 491.

² María Moliner, *Diccionario de uso del español*, tomo II, p. 1533.

³ Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, tomo IV, p. 743.

Por último, el **Diccionario de la lengua española** define la "muerte violenta" como "la consecutiva a un traumatismo fortuito o la que se ejecuta privando de la vida a uno intencionadamente, cualquiera que sea el medio que se emplee".⁴

Luis Rojas Marcos opina en *Las semillas de la violencia* que ésta es "el uso intencionado de la fuerza física en contra de un semejante con el propósito de herir, abusar, robar, humillar, dominar, ultrajar, torturar, destruir o causar la muerte".⁵

En materia psicológica se prefiere el término agresividad para designar lo violento. Así, según Buss, la agresión, que es una respuesta instrumental, debe distinguirse de la cólera, que es una reacción emocional, y de la hostilidad, que es una actitud que, en todo caso, se traduce en respuestas verbales. La agresión es, pues, una respuesta que suministra estímulos nocivos a otro organismo. Los refuerzos obtenidos por la agresión son de dos tipos, y, en función de ellos, cabe distinguir dos formas de agresión: a) colérica (el refuerzo es el mal inflingido a la víctima); y b) instrumental (la recompensa es extrínseca al acto agresivo, v.g.: obtención de dinero). Se diferencian la agresión física y la verbal, y aún dentro de ésta existen la amenaza (o anticipo de ataque) y las distintas formas de rechazo; despido (¡vete!); observación hostil (¡te odio!); crítica (lo que haces es inútil); invalidación (la inutilidad de tu trabajo demuestra tu poca valía); e insulto (¡eres un estúpido!).

El psicoanálisis (Laplanche y Pontalis) define a la agresividad como "una tendencia o conjunto de tendencias que se actualizan en conductas reales o fantasmáticas dirigidas a perjudicar, destruir, constreñir o humillar a otro.

⁴ **Diccionario de la lengua española**, Real Academia Española, p. 1345.

⁵ Luis Rojas Marcos, *Las semillas de la violencia*, p. 38.

Para la escuela de Yale, es un acto cuya respuesta es la lesión a un organismo o a una vinculación del mismo.

Hartogs y Artzi distinguen violencia organizada, violencia espontánea y violencia patológica.⁶

Esperamos que las definiciones y especificaciones anteriores sirvan para mejor enfocar nuestro estudio y limitarnos a analizar en las obras literarias que nos conciernen única y exclusivamente lo que queda englobado por ellas.

I.1 Antecedentes

I.1.1. Panorama histórico general latinoamericano

La violencia ha estado siempre presente en la literatura latinoamericana, de la misma manera que en su historia. Desde el sangriento choque cultural entre españoles y americanos a finales del siglo XV, las letras escritas en nuestro continente han delineado con amplitud los numerosos acontecimientos históricos y políticos hasta nuestros días. Desde las crónicas de conquista, la narrativa colonial, las novelas de América independiente, las novelas de tema indígena, las novelas sobre dictadores, hasta la novela social y urbana del siglo XX presentan una sociedad polarizada con problemas agudos de desigualdad y marginación que, siendo *per se* violentos, desembocan irremediabilmente en conflictos y guerras civiles.

Las crónicas de la conquista española, escritas por los propios soldados peninsulares, así como algunos libros elaborados por los indígenas americanos de aquella época, son el mejor ejemplo de que la violencia está en el germen de nuestro

⁶ Juan Linares. *Agresividad e ideología: El debate de la violencia humana*, p. 55.

desarrollo histórico. El afán dominador de los españoles y su brutal ambición despojó a los antiguos habitantes de este territorio de sus posesiones y de su libertad, si bien es cierto que aún antes de la conquista, los pueblos originarios estaban también separados y divididos por constantes luchas.

Durante la época colonial encontramos numerosos escritos que aluden a la situación antes mencionada, aunque, por lo general, la lírica de temas ajenos a la realidad social fue lo que dominó en esta etapa. Es menester señalar que algunos historiadores, con una visión nacionalista, preluñaron los movimientos de autonomía.

En el siglo XIX, con las guerras de independencia, los novelistas hispanoamericanos describen las pugnas intestinas de las nacientes repúblicas, la formación de una sociedad estratificada, el crecimiento de las grandes ciudades y la tragedia de existencias individuales hundidas en la pobreza y en la degradación del hampa. El siglo XX trae consigo un desarrollo sin parangón en la literatura hispanoamericana que atrae la atención de las miradas de todo el mundo a un continente cuyas sociedades tienen mucho que decir en cuanto a sí mismas y a su organización, de forma que nos topamos con hombres que luchan con la naturaleza primitiva, que trabajan en las plantaciones, en las minas o en las fábricas, o bien, espíritus sensibles incapaces de hacer frente a la vida moderna, o almas sencillas empeñadas en una revolución que no pueden comprender. Hispanoamérica no sufrió las guerras mundiales, pero sintió hondamente algunas de sus consecuencias. Así, a partir de 1945, la atmósfera sociopolítica se vicia, y la parte centro y sur del continente se enfrenta a los grandes colosos del mundo contemporáneo, a la tecnología, al desarrollo. Naciones cuyas riquezas siguen estando en gran medida ocultas e inexploradas, con una desigual distribución de la riqueza, en las que el analfabetismo es un problema de magnitudes

alarmantes, y en las que la cuestión racial forma una verdadera crisis de culturas, educación y situación social.

Todos los problemas latentes se precipitan, desde los raciales del indigenismo, a los de la democracia política; se multiplican las dictaduras militares; la explotación de sus riquezas por el capital extranjero se hace más ostensible y problemática al mismo tiempo. La cultura europea y norteamericana penetra en el continente (...) Hispanoamérica ya no es solamente un filón a explotar, sino un mercado de consumidores, entre los que se hallan las grandes masas de desheredados que han accedido, sorprendidos e indignados, mal de su grado, involuntariamente casi, a la sociedad de consumo, a los mecanismos de la industria cultural.⁷

En la década de los cuarenta se publican novelas fundamentales que ya marcan un cambio irreversible, en el que se fusionan cultura, libertad, estética y ambición de la verdad y de la justicia. Pero es la década de los sesenta la que va a marcar a la literatura no sólo latinoamericana sino universal, con la aparición de escritores de gran categoría a todo lo largo y ancho del continente, que van a ocupar un sitio privilegiado gracias a una impresionante producción, tanto en cantidad como en calidad.

La novela es, sin duda, una expresión literaria muy importante de la América en el siglo XX y se convierte en un elemento básico para denunciar las injusticias sociales y políticas de que son víctimas los latinoamericanos. Porque, como dice Manuel Antonio Arango, "el novelista no debe olvidar su condición de hombre, su conciencia individual frente a la conciencia colectiva, o mejor, su compromiso. El mensaje del novelista latinoamericano generalmente sigue la línea del testimonio, la protesta y el combate". por lo que tal vez algunos críticos han señalado que "lo social y combativo" es el rasgo predominante de la novela hispanoamericana.⁸

Ariel Dorfman distingue tres formas de la violencia en la novela hispanoamericana actual: "la violencia vertical y social; la horizontal e individual; la inespacial e interior". A las que agrega también "la violencia estética, narrativa, la

⁷ Rafael Conte, *Lenguaje y violencia*, p. 32.

⁸ Manuel Antonio Arango, *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*, p. 30.

novela misma como un acto de agresión al lector". Señala que "este mundo arroja a los hombres a una lucha que no entienden y que tampoco desean, esta realidad, es el producto de la ciudad americana, que comienza a crecer masivamente junto con las actuales generaciones de escritores".⁹ La violencia que se vive en las ciudades y en el interior de los países latinoamericanos, la realidad hostil y conflictiva prevaeciente, está tan presente en la vida de sus habitantes como en la mente de sus escritores y, de un modo u otro, sale a la superficie en sus libros.

I.1.2 Panorama histórico general mexicano

El sustrato social y político es muy similar en todos los países de Latinoamérica, por lo que todo lo mencionado anteriormente puede también aplicarse a México, con la adición de la novelística que tomó como base temática el conflicto de la revolución. Sin embargo, es necesario hacer un análisis más riguroso pues el autor que estamos a punto de estudiar se circunscribe al ámbito de la literatura mexicana.

Con *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi inicia la tradición de la novela en nuestro país. A partir de su aparición, a principios del siglo XIX, surgen escritores que incursionan en ese género, pero la mayoría de ellos toman como guía los moldes estilísticos y temáticos de los novelistas europeos por lo que obtienen como resultado obras literarias que no se ajustan a la realidad mexicana. Tal es el caso de autores como Justo Sierra O'Reilly, Vicente Riva Palacio, Pedro Castera, Emilio Rabasa o Ángel de Campo "Micrós", escritores todos surgidos en la época posterior al movimiento independentista mexicano. El ámbito político de esta etapa de la vida nacional estuvo siempre envuelto en problemas y luchas por el poder entre los

⁹ Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América*, p. 14.

que querían que México se gobernara por sí mismo y los que buscaban regresar a un sistema de dependencia en relación a España, entre aquellos que deseaban ver instituida una república y los que preferían instaurar una monarquía, y aún entre estos grupos era perceptible una división de opiniones que dificultaba todavía más el encuentro de una solución. Hacia mediados de ese siglo, la clase intelectual de México decidió tomar en sus manos las riendas del país. Esta clase también estaba dividida (liberales y conservadores) lo que propició no pocos problemas que desembocaron en otra guerra más y en el establecimiento del imperio de Maximiliano de Habsburgo de 1864 a 1867, año en que, abandonado por las tropas francesas que lo ayudaron a obtener el poder y que fueron requeridas por Francia para defenderse de Prusia, es derrotado por los ejércitos liberales de Mariano Escobedo, Ramón Corona y Porfirio Díaz. Benito Juárez toma la presidencia pero a pesar de llevar a cabo acciones muy acertadas, lamentablemente no puede resolver los grandes conflictos que vive el país, y, al morir en 1872, asume la presidencia Sebastián Lerdo de Tejada hasta 1876, fecha en que busca reelegirse y es derrotado en sus aspiraciones por Porfirio Díaz, quien después de varias tentativas por alcanzar el poder por la vía democrática, lo consigue por la vía militar.

Bajo las circunstancias anteriores nace en los autores la preocupación por recrear las particularidades de la realidad nacional. En los textos de escritores como Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Payno, Luis G. Inclán, José Tomás de Cuéllar, Rafael Delgado y Heriberto Frías brotan situaciones e imágenes más acordes con la vida de México. Por otra parte, puede decirse que los escritores mexicanos se ubicaron temáticamente en dos polos: aquellos que tuvieron interés en la vida rural, la situación del campo, que generó lo que conocemos como literatura indigenista, y los que seguían retomando las formas extranjerizantes. Casi toda la literatura de tema indígena contiene

la violencia de la dominación y explotación, injusta y despiadada. Una dominación que posteriormente se expandió a las ciudades y que pronto dejó de ser únicamente en contra de los indígenas para ser un elemento de abuso, engaño, fraude y rapacería en contra de obreros, burócratas y empleados en general. Una clase dominante que adoptó sutiles formas para sacar el mayor provecho del trabajo y sacrificio ajeno sin el menor cargo de conciencia.

El gobierno de Porfirio Díaz se extendió durante más de treinta años, período en el que nuestro país logró algunos avances tecnológicos y creció económicamente como nunca antes lo había hecho en su vida independiente, pues anteriormente las constantes pugnas por el poder devastaban los pocos recursos que lograba recaudar la nación. La paz que reinó durante el Porfiriato permitió que las finanzas nacionales aumentaran considerablemente, aunque ese crecimiento no llegaba a manos de la mayoría de los habitantes sino que se acumulaba ostentosamente en las manos de los comerciantes, industriales y empresarios cercanos al poder. Como señala Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, Díaz “suprime la anarquía, pero sacrifica la libertad. Reconcilia a los mexicanos, pero restaura los privilegios. Organiza el país, pero prolonga un feudalismo anacrónico e impío...”¹⁰ que irritó paulatinamente a la población hasta que en 1910 Francisco I. Madero hizo un llamado al pueblo para levantarse en armas. La Revolución muestra “la otra cara de México, ignorada por la Reforma y humillada por la Dictadura. No la cara de la cortesía, el disimulo, la forma lograda a fuerza de mutilaciones y mentiras, sino el rostro brutal y resplandeciente de la fiesta y la muerte, del mitote y el balazo, de la feria y el amor, que es rapto y tiroteo.”¹¹

Como sabemos, el movimiento revolucionario desafortunadamente no cambia las estructuras del país en los aspectos fundamentales. El grueso de las leyes y los actos

¹⁰ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 117.

¹¹ *Idem*, p. 134.

del nuevo gobierno no resuelven los problemas de la mayoría y sí, en cambio, protegen la expansión de los burgueses. Generales del antiguo régimen y hombres surgidos de la revolución se levantan en armas contra Madero y se retoma el antiguo vicio de pugnar y matar por el poder, se regresa a interminables luchas intestinas que arrasan nuevamente con las arcas del país y que a fin de cuentas no solucionan la crisis e injusticia social predominante en la nación. Durante esta etapa la prosa narrativa se divide en dos corrientes que aparecen en los textos de los escritores que se agrupan en el Ateneo de la Juventud. La corriente imaginativa, cuya obra esencial queda adscrita al campo del pensamiento, evade el contexto histórico y en ella destacan los escritores Julio Torri y Alfonso Reyes, que defienden una revolución más intangible y menos emotiva, la revolución del hombre que desea ser más humano y estar menos sujeto a las servidumbres de la biología. Por otra parte, la corriente realista es fruto directo de la revolución, y se trata de una prosa dinámica, áspera, adicta al alegato personal o a la defensa de posiciones partidistas y con un temple autobiográfico. Las prolongadas y cruentas luchas que se suscitaron en todo el territorio dieron un mundo de materia prima para los escritores, quienes se encargaron de analizar desde todos los puntos de vista el fenómeno revolucionario. Autores como Mariano Azuela, Heriberto Frías, Martín Luis Guzmán y Rafael F. Muñoz hicieron descripciones y relatos de la atmósfera prevaleciente en aquel período histórico, conformando lo que se llamó "literatura de la revolución", que vino a romper con el tipo de literatura que se hacía entonces, y que tuvo tanto auge que opacó casi por completo cualquier otra forma de expresión literaria que se creara paralelamente.

A fines de los años diez, aparece un movimiento de escritores que reaccionan contra los modernistas y el galicismo ejercitando el españolismo en las anécdotas y el

idioma. Se trata del colonialismo, que rescata lo mexicano, vitalizando la tradición, fijando y depurando el lenguaje y tomando como escenario de cuentos y novelas a la historia de México. El mayor representante de este movimiento que contribuyó al enriquecimiento de nuestra lengua y a la difusión y comprensión del pasado fue Artemio de Valle-Arizpe.

En tanto que el país procura resolver los problemas surgidos de la lucha armada, el grupo denominado como los Contemporáneos cambia el rumbo de la literatura nacional sobre todo en el ámbito de la poesía, destacando Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y Jorge Cuesta. Este grupo pone en práctica un cuerpo de ideas individualistas, aristocratizantes y teñidas de pesimismo.

Es necesario indicar que la literatura de la revolución no se gestó (a excepción de muy pocas obras) durante las hostilidades, sino desde una distancia histórica de entre diez y veinte años, cuando la vida política del país estuvo bajo el control de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. Éste último tuvo mucha injerencia en los mandatos presidenciales de Portes Gil, Ortiz Rubio y Abelardo L. Rodríguez, hasta que el general Lázaro Cárdenas - impuesto también por Calles - logra sacudirse su yugo y emprende acciones que favorecen al pueblo, como la reforma agraria, acción que conduce a algunos prosistas a la temática campesina y al resurgimiento de la literatura indigenista, aunque con el defecto de idealizar a los personajes, siendo una prosa discursiva, retórica, moralmente justa pero un tanto ineficaz estéticamente.

Con los gobiernos de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán se vuelve a impulsar la industria en beneficio de unos cuantos y se deja a un lado la problemática de los obreros y campesinos, y es en esta época (la metrópoli principia a crecer y a vivir tímidamente en una atmósfera cosmopolita, la emigración de los refugiados europeos

transforma la vida cultural y artística del país, la pintura empieza a modificarse y, sobre todo, se inicia el rechazo de un hecho que resultó ser un programa de vida retórico y fallido, la revolución mexicana) cuando surge una obra que se puede calificar como un parteaguas para la novelística mexicana moderna, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, que cuenta el malestar y las inquietudes que condujeron al estallido de la revolución, con técnicas novedosas que favorecen la forma. Junto con Yáñez aparece otro novelista clave: José Revueltas, quien reconoce la necesidad de revitalizar la literatura mexicana por lo que explora nuevos rumbos literarios, utilizando la psicología como instrumento para sacar a flote las zonas más profundas y complejas del subconsciente humano, dando por resultado una literatura ácida construida con los materiales más sórdidos de la realidad inmediata. Con *Pedro Páramo* (1955) Juan Rulfo se suma a Agustín Yáñez para agotar con sus obras las posibilidades en que descansaba la narrativa de la revolución y facilitan el advenimiento de un nuevo lenguaje, de nuevos tipos de estructuras y estilos y, más que nada, el acceso a una temática distinta. Es también en el periodo gubernamental de Miguel Alemán cuando surgen los dos libros iniciales de Juan José Arreola, *Varia invención* (1949) y *Confabulario* (1952), en los que expone de un modo muy particular un humor y una alegría que vencen a la irritación y los dolores metafísicos mediante cuentos redondos en cuanto a los personajes, la estructura y el estilo.

A partir de la década de los cincuenta la literatura mexicana tomó varios caminos, uno en especial es el que más nos interesa, que es retratar al país con una concepción moderna de la literatura y con un nuevo espacio que es la ciudad. La literatura de los años cincuenta y sesenta abandona por completo la temática de la Revolución y del campo para enfocarse a la era en que se inauguran carreteras, altos edificios, museos y oficinas de lujo. Los gobiernos de Adolfo Ruíz Cortines (1952-

1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964) operan de modo similar a sus predecesores, en un México que progresa en ciertos sentidos pero cuya opulencia sólo alcanza a ciertos sectores. Carlos Fuentes es el encargado de criticar esta política equívoca y con su obra propone una nueva problemática y una nueva visión del país. Su gran virtud es retratar todos los tipos de personas de las diversas clases sociales que conviven en la gran urbe. Junto con él, Luis Spota y Fernando del Paso recrean la metrópolis con sus obreros, ferrocarrileros, empresarios, prostitutas, nuevos ricos, actrices, poetas, huelgas, represiones, políticos, intelectuales, zonas marginadas y las luchas entre pueblo y gobierno, por lo que se les puede considerar, en cierta forma, como los antecedentes más directos de la novela de Ramírez. Viendo que los escritores de la generación inmediatamente anterior habían creado novelas de indudable mérito, los nuevos novelistas se dieron a la tarea de buscar nuevas formas y estilos, inspirándose en los llamados "nuevos novelistas" franceses, dando por resultado obras como *Farabeuf* (1958) de Salvador Elizondo, *Los albañiles* (1964) de Vicente Leñero, *José Trigo* (1966) de Fernando del Paso, *Morirás lejos* (1967) de José Emilio Pacheco y *Los peces* (1968) de Sergio Fernández. Al mismo tiempo, autores como Sergio Pitlor, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Inés Arredondo o Jorge Ibarguengoitia se encargan de hacer una literatura que explora otros ámbitos como el existencial, el lúdico y el intimista. Además de ellos, publican novelas Rosario Castellanos, Ricardo Garibay, Elena Poniatowska, Sergio Galindo, Gustavo Sainz y José Agustín, algunos ya en el sexenio presidencial de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) quien en el año de 1968 se enfrentó a un problema de grandes magnitudes como fue el de la movilización estudiantil. Al optar por reprimir dicho movimiento Díaz Ordaz dejó claro el sentido del autoritarismo gobernante, la impunidad concedida a sus dirigentes, la impotencia de aquellos que desearan ejercer sus derechos ciudadanos y la manipulación extrema de la información.

Para Ignacio Trejo Fuentes, a partir de 1968 los escritores mexicanos toman tres vías posibles. Primero, los que se inclinan a registrar en sus obras conflictos sociales y que tienen como modelo a José Revueltas. Segundo, los que siguiendo a autores como Elizondo, Sergio Fernández, Fernando del Paso o José Emilio Pacheco se abocan a experimentar en la forma y en la lengua. Por último, (el grupo más numeroso) los herederos de lo que se conoce como "literatura de la Onda" y que siguen los pasos de José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz.¹²

I.2 Las últimas décadas del siglo XX

I.2.1 Situación general. El movimiento del 68 y sus consecuencias

En los años sesenta los jóvenes se rebelan contra los adultos y les arrebatan el mando y la batuta de las expresiones culturales y artísticas en todo el mundo. México, un poco tardíamente, no es la excepción. Sus jóvenes salen a la calle a manifestarse y se adueñan de medios expresivos antes exclusivos de los mayores, dando a la luz su realidad, exteriorizando sus sueños, pues buscaban formas y creaciones más acordes con los nuevos tiempos. En todos los ámbitos de la cultura se dio una ruptura con los cánones preestablecidos: en la pintura, nada más irreverente que José Luis Cuevas; en el cine, "Los caifanes" de Juan Ibáñez; en el teatro, Jodorowsky y Julio Castillo. El 68 cambia el periodismo totalmente, el poder monolítico del PRI fue sacudido por el movimiento estudiantil; el mismo rector Javier Barros Sierra transgrede su investidura al apoyar el movimiento. En México y en todas partes se da el consumo de la droga,

¹² Ignacio Trejo Fuentes, "La novela mexicana de los setentas y los ochentas" en *Literatura mexicana hoy* de Karl Kohut, p. 62.

durante esta década y la siguiente se verifican cambios en las relaciones humanas, en la concepción de la familia, en las relaciones sexuales y en el papel de la mujer.

En el perímetro correspondiente a la literatura surgen tres escritores que van a dar vida a lo que se llamaría posteriormente la "literatura de la onda", cuyos rasgos esenciales son la narración de aventuras y vivencias de jóvenes y adolescentes urbanos, el experimento con el lenguaje y el desacuerdo con los modos de expresión anteriores y con el universo de los mayores. Nos referimos a la aparición de José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña, con las novelas *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966) del primero, *Gazapo* (1965) del segundo y *Pasto verde* (1968) del último.

Antes que José Agustín, pocos escritores habían roto el dique del lenguaje. Su obra impulsó a otros jóvenes a adentrarse en el terreno de la creación literaria gracias a su amenidad y al tratamiento de temas cercanos a la vida de los jóvenes. Los libros de éste y de Gustavo Sainz, señala Sefchovich, "testimonian la conciencia de la juventud de ese periodo, por eso son importantes, no por su rebeldía, su antiolemonidad o su irreverencia, sino porque son la voz de una juventud contestataria, inconforme".

Los personajes aquí son jóvenes, ociosos y pudientes que gustan del rock, la diversión, la droga y el cine. Suyos son los valores y esquemas que propone la sociedad norteamericana, el nuevo modelo cultural de la década. (...) Una novela urbana en el sentido actual de la palabra: adinerada, despolitizada, estudiantil. Su lucha es la de generaciones, tan de moda entonces. El mundo no lo explican ni lo critican, lo enseñan, lo usan para divertirse. El placer es el máximo valor. Extrovertida, ruidosa, llena de gente, esta novelística tiene también afanes de pasar a la historia y de abrir nuevos caminos y códigos; y en su momento lo logró. Fue una liberación y una frescura en sus temas y sobretodo en su lenguaje.

El panorama sociopolítico de la ciudad de México en la década de los sesenta se vio fuertemente influenciado por los acontecimientos de rebeldía e inconformidad que se pusieron de manifiesto en gran parte del mundo occidental. La concentración del dinero en pocas manos, la ineficacia gubernamental, la nula planificación y el

¹³ Sara Sefchovich, *México: País de ideas, país de novelas*, p. 227.

aplazamiento de las demandas de varios sectores de la población, provocaron una serie de presiones sobre el Estado. Las protestas masivas ya no sólo vinieron de los campesinos o de los obreros, sino también de las clases medias urbanas. Maestros, médicos, estudiantes, intelectuales, salieron a la calle en 1968 y externaron su descontento frente a un sistema político y cultural ciertamente represivo y prohibitivo. Ante esta situación, el gobierno paternalista e intolerante del presidente Díaz Ordaz decidió, de la manera más tranquila y relajada, acabar de un solo golpe con aquellas manifestaciones "absurdas" de desacuerdo ideológico, perpetrando una masacre que se convertiría en una de las páginas más negras de la vida independiente de nuestro país: usar las fuerzas armadas de México en contra de sus propios jóvenes. No cabe ninguna duda de que este hecho sacudió profundamente los cimientos de nuestra nación y puso al descubierto la podredumbre que se había acumulado en la cúpula del gobierno mexicano.

La sangrienta embestida lastimó en demasía el aspecto psicológico y anímico de los mexicanos, alcanzando en su hiriente trayectoria la conciencia de los escritores y artistas del país entero así como la mente de los habitantes todos de México, sin distinción de clase, sexo, religión o edad. Fue un golpe brutal cuyas consecuencias no han sido aún superadas en su totalidad. Un agravio vil y abyecto sin paralelo, un inmisericorde y criminal despliegue de saña por parte del gobierno para perpetuarse en el poder. La repercusión de la matanza de Tlatelolco fue tal que hasta la fecha se han escrito más de 50 novelas sobre el tema y es, a decir de muchos expertos, un parteaguas en la vida política, social y cultural de la nación.

Después del 68 la novela vuelve a la solemnidad y hasta a la tristeza que eran características de la literatura mexicana antes del periodo del milagro y la confianza. (...) ...vuelve a buscar lo trascendente, la totalidad, la preocupación social... (...) Por muchos años quedarían no sólo el recuerdo de los sucesos

sangrientos sino también la nostalgia por la participación y la solidaridad, y por una forma de relaciones humanas.¹⁴

Desde entonces nada ha sido igual, y la literatura tampoco. A partir de lo ocurrido en 68, el orden y el poder son los ejes de las novelas desde los setenta, "para dudar de ellos, para quererlos romper. (...) Regresan al mundo sin abandonar lo individual y así retoman la mejor tradición de la novela mexicana, la de ser un retrato crítico de la sociedad, pero sin olvidar las lecciones formales de los años herméticos".¹⁵

Un camino distinto seguido por muchos autores de esta década fue indagar en las posibilidades de la ficción, más preocupados por el lenguaje, en una narración que se refiere a la narración. Esta tendencia inicia en 1958 con la aparición de *Farabeuf* de Salvador Elizondo, y se prolonga con *El libro vacío* (1958) de Josefina Vicens, *El hipogeo secreto* (1968) del mismo Elizondo, *La muchacha en el balcón* (1970) de Juan Tovar, *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974) y *El miedo de perder a Eurídice* (1979) de Julieta Campos. Dejan a un lado la realidad social del país para penetrar más profundamente en universos literarios cerrados sobre sí mismos. Este tipo de literatura preocupada por lo individual y por los experimentos lingüísticos y técnicos echó fuertes raíces e influenció a la literatura de los ochenta, porque en ella lo formal y la preocupación por lo individual se unen al relato de una historia y a la indagación de lo social.

María Luisa Puga escribió en 1978 *Las posibilidades del odio*, relatos sobre la politización y la ciudad, y entrados los ochenta *Pánico y peligro* en la que hace un recorrido por las calles y actos del diario vivir de cuatro mujeres en la ciudad de México. La novela de los años ochenta se caracteriza por: poner a la ciudad como único punto de referencia, pero ahora como espacio del horror y la degradación; hacer la

¹⁴ Sefchovich, *op. cit.*, p.220.

¹⁵ *Idem*, p. 222.

observación cuidadosa del entorno social cercano y del individual; desilusionarse frente a todas las instituciones; estar extremadamente politizada; y volver al realismo, incorporando a él los aprendizajes de los años formales. Se busca hacer un retrato crítico de la sociedad, con la mirada sobre un personaje concreto, con nuevos elementos técnicos en cuanto a la narrativa y con la visión de lo más característico de su tiempo: los medios de comunicación, la vida diaria y la violencia.

Desesperanza en los marginados, desesperación en las clases medias. Desilusión, escepticismo, miedo. Ese es el país que tenemos en los años ochenta, país sin esperanza, tiempo de ilusiones perdidas, o mejor dicho, de ilusiones nunca conseguidas. Ni la familia, ni el Estado, ni la televisión, ni el trabajo, ni el ocio nos dan lo que esperamos. La ciudad ya no es ese lugar vivible y ordenado, meca de todas las ilusiones de Elizondo, de Fuentes y hasta de Pacheco.¹⁶

La ciudad es sobretodo "el lugar sitiado por la violencia y el miedo. La colonia Roma, Tepito, Polanco, Guerrero, son espacios de resquemor y desconfianza y de amor y supervivencia".¹⁷

Esta novelística busca echar abajo las falsas fachadas construidas por los medios de comunicación y dar a conocer la verdadera situación de México. Según Sefchovich en la literatura de esta época "se hace un retrato crítico de la sociedad porque ella impide la realización social".¹⁸

1.2.2 La generación de Armando Ramírez

La obra de Armando Ramírez surge poco después de los escritores "de la onda" a los que debe el valor de expresarse sin respeto a la gramática y a las buenas costumbres y con los que comparte la presentación de la conducta de un determinado grupo social, el empleo de un lenguaje coloquial y el uso de jóvenes como protagonistas

¹⁶ *Idem*, p. 258.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Idem*, p. 259.

de sus obras. Sin embargo, hay una gran diferencia entre los personajes que unos y otro pusieron en escena, ya que los de Ramírez “no eran muchachitos relajientos que sabían inglés, eran hijos de profesionistas y vivían en las colonias Condesa o Narvarte. No eran lectores de obras prestigiadas sino de revistas de monitos; escuchaban rock pero también cumbias y mambos; no hacían la historia de una colonia sino reivindicaban un barrio”.¹⁹ Para crear *Chin-chin el teporocho* (1972) Ramírez tuvo que haber leído los libros de José Agustín y Gustavo Sainz publicados en la segunda mitad de los sesenta y, si estos dos pueden clasificarse como los cronistas de la clase media, a Ramírez se le podría nombrar como cronista de la clase proletaria, ya que da una visión de Tepito con unos ojos de Tepito, con un habla y una escritura de Tepito.

Los personajes de la literatura de la “onda” logran adueñarse de su libertad y salen ilesos, por lo general, de sus aventuras, pero los de Ramírez son indefectiblemente impedidos por el medio que los rodea y no consiguen realizar libremente sus aspiraciones. Según Alicia Reyes, a partir de Ramírez la literatura mexicana sufrió una modificación total. “Los jóvenes escritores empezaron a utilizar el lenguaje coloquial, y las palabras alisonantes, al igual que lo estaba haciendo Armando Ramírez”.²⁰

Las novelas que surgen posteriormente y que tienen un gran parecido con la obra de Armando Ramírez son *Los ritos del confeso* de Ángel Bonifaz Ezeta (1977); *Violeta Perú* (1979) de Luis Arturo Ramos; *Esta tierra del amor* (1980) de David Martín del Campo; *Sobre esta piedra* (1981) de Carlos Eduardo Turón; *La vida no vale nada* (1982) de Agustín Ramos, preocupada por la represión y la impotencia ante el abuso y el crimen institucionalizados. Todos estos libros, sumados a *Yo se lo dije al presidente* (1981) de Carlos López Moreno y *Mal de piedra* (1981) de Carlos

¹⁹ *Idem*, p. 227.

²⁰ Alicia Yolanda Reyes, “Un escritor popular”. *La Cultura al Día*, 4 de febrero de 1985, p. 3.

Montemayor, consignan y denuncian la injusticia y el abuso del poder, la corrupción y la violencia de la vida en la urbe, vista ésta como un laberinto infinito en que lo único constante e infalible es la muerte. Por lo tanto, se trata de una visión desesperanzada, de una narrativa ciento por ciento social. A esta lista deben añadirse *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata y *Uno soñaba que era rey* (1989) de Enrique Serna, libros con los que Ramírez comparte elementos lingüísticos y temáticos.

II. ARMANDO RAMÍREZ Y SUS NOVELAS

II.1 Panorama general de su obra

Armando Ramírez es un escritor mexicano nacido en el barrio de Tepito el 31 de julio de 1951. Autodidacta, trabajó en diversas ocupaciones hasta que descubrió su vocación por las letras. Vivir por muchos años en el barrio de Tepito le ha dado algunas anécdotas y diversos personajes para sus obras. En ese barrio participó en el experimento interdisciplinario Arte Acá, movimiento de arte popular de los setenta que tenía como fin la defensa de la integridad cultural y arquitectónica de Tepito y que surgió para protestar en contra de un plan gubernamental que pretendía reestructurar la zona. En su obra literaria ha logrado retratar una cara de la Ciudad de México que poca gente conoce realmente. Su mayor mérito es el de transportar al lector a un ambiente que sabemos que existe (aunque sus personajes no sean calcas exactas de la realidad) pero en el que difícilmente nos adentramos, además de lograr representar fielmente el modo de hablar del mexicano, pues muchos autores han intentado hacerlo pero el resultado no se siente tan real como en el caso de Ramírez. Para lograr exitosamente llevar el lenguaje oral a la narración escrita utiliza ciertos recursos narrativos tales como la falta de puntuación, incorrecciones ortográficas, hacer caso omiso de reglas gramaticales y conservar las formas erradas, sumado al frecuente uso del lenguaje coloquial, callejero y antisolomne. Sus escritos se distinguen por el uso de un lenguaje muy crudo y directo que busca reflejar el modo de hablar del pueblo; asimismo, por las anécdotas que relata, duras y casi siempre con tintes violentos que en ningún momento busca disfrazar o maquillar sino que, muy al contrario, cuenta explícitamente y con lujo de detalles. Otro rasgo que lo caracteriza es el humor y la espontaneidad que

manifiestan sus personajes al entablar diálogos. Su obra puede enlistarse cronológicamente de la siguiente manera:

- **Chin-chin el teporocho** (1972)
- **Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito** (1973)
- **Pu** (1977), reeditada como **Violación en Polanco** (1980)
- **El regreso de Chin-chin el teporocho en: la venganza de los jinetes justicieros** (1979)
- **Noche de Califas** (1982)
- **Tepito** (1983)
- **Quinceañera** (1987)
- **Bye-bye Tenochtitlán** (1992)
- **Me llaman la Chata Aguayo** (1995)
- **Sostenes San Jasmeo** (1997)
- **La Casa de los ajolotes** (2000)
- **¡Pantaletas!** (2001)

En las novelas de Armando Ramírez encontramos puntos convergentes que pueden analizarse simultáneamente, como son la presentación de personajes de clase baja económica con un marcado carácter de agresividad; el odio que sienten estos personajes por otros que han asesinado a seres cercanos y queridos; el ya mencionado ambiente hostil del barrio de Tepito; una constante referencia a la división socioeconómica de la capital; y el importante papel de la música popular, la sensualidad y el erotismo en la vida de los personajes. Por lo tanto, puede hacerse un acercamiento a estas obras desde diversas perspectivas, ya sea social, psicológica, cultural o lexicológica, estudiando las distintas aristas que sobresalen en mayor o menor grado de su horizonte narrativo. Aquí se establecerá un enfoque que intente aproximarse a la importancia que juega la violencia en los argumentos y en el desarrollo general de las acciones proyectadas en los textos señalados anteriormente, así como el origen que tiene en la realidad esta violencia ficcional.

Hemos mencionado que Armando Ramírez busca reproducir la forma hablada enfatizando el aspecto oral de la narración para lo cual utiliza algunos recursos estilísticos que resaltan la atmósfera popular reflejada en sus escritos. El lenguaje que

presenta se caracteriza por ser coloquial, callejero y antiolemne, a lo que agrega el hecho de hacer caso omiso de reglas gramaticales, conservando las formas erradas, incluyendo incorrecciones ortográficas e ignorando las reglas de puntuación. Esta situación no está presente en todas sus novelas pero sí en gran parte y es un recurso que se le ha criticado (en especial las incorrecciones ortográficas) pero que tienen un motivo y un objetivo como ya dijimos: trasladar el habla a la escritura del modo más fiel posible. Otro factor que ayuda a enmarcar sus relatos es el de introducir poemas, refranes, dichos y fragmentos de canciones populares, situación constante en la totalidad de sus escritos, pues aparentemente es Armando Ramírez un entusiasta aficionado a otras artes como la música, el cine y la dramaturgia.

II.1.1 Género intermedio entre la novela y la crónica

La escritura de Armando Ramírez es una extraña mezcla de elementos narrativos pertenecientes tanto a la novela como a la crónica. Su estilo se basa en situaciones reales y utiliza métodos de la crónica pero recreando y modelando personajes y situaciones con un cincel ficcionario que les hace jugar un papel novelesco.

Arango puede ayudarnos un poco a descifrar el por qué Ramírez utiliza la novela y la crónica entremezcladas para mejor comunicarse con el lector. Para él, el mensaje en la novela conduce innegablemente a una teoría de compromiso, pero mensaje y teoría son paralelos, y los dos nos demuestran el camino de la denuncia y de la protesta social. Así la novela, en razón de la fuerza comunicativa, sirve de medio para crear una conciencia de la injusticia o del abuso, de los prejuicios o iniquidades a que es sometido el hombre en su medio. Sobre estas premisas ha descansado el valor de toda una

literatura: el realismo.²¹ En realidad, la narrativa de Armando Ramírez puede definirse como prosa realista que busca hacer una crítica a la sociedad de la que se desprende. Siguiendo los lineamientos propuestos por Joaquina Navarro en el libro *La novela realista mexicana*, podemos ver un paralelismo entre los rasgos que ella considera esenciales para la novela realista (los del escritor francés Honoré de Balzac) y algunos puntos claves de la narrativa de Armando Ramírez. Los más similares serían:

1. Mostrar todo lo más que pueda de los sucesos comunes de la existencia humana.

2. El amor no ocupa el lugar principal; se trata como cualquier otra pasión.

3. Hacer analogías entre la sociedad y la naturaleza, estudiando todas las especies sociales.

4. El novelista deberá hacer la crítica de las instituciones, los gobiernos y las clases dirigentes.

5. Al final de la novela deben deducirse importantes conclusiones.

6. La novela realista busca una verdad más intensa, más "eficaz" como documento: se pide que la novela escoja para sus temas "casos" sobresalientes (*cas extremes*).²²

La obra de Ramírez sigue en su totalidad estos puntos, enfatizando la crítica social, como él mismo lo indica en una entrevista: "... todas las historias que yo cuente, intimistas, de amor, de actos sexuales, de conflictos morales dentro de un cuarto de vivienda, siempre, siempre, van a tener una enorme carga de denuncia social".²³ Según el mismo autor, sus textos están llenos de "imaginación realista", son historias con

²¹ Arango, *op. cit.*, p. 31.

²² Joaquina Navarro, *La novela realista mexicana*, p.186.

²³ Manuel Ocaño, "Porque obedece 'a otra cultura', Armando Ramírez no escribe de acuerdo con las reglas de la Real Academia". *Unomásuno*, 7 de diciembre de 1982, p. 23.

personajes y diálogos que la gente cree y que incluso piensan que son vivencias suyas.

²⁴ Su manera de narrar está orientada precisamente hacia ese fin, que el lector crea que lo que está escrito es un extracto de la realidad, para lo que utiliza recursos técnicos de la crónica precisando lugares y datos históricos con una exposición sencilla de los acontecimientos, abundancia de pormenores y con una voz narrativa que se dirige al lector y que parece estar contando las noticias de actualidad.

Sara Sefchovich cree que la literatura mexicana tuvo como principal característica el haber sido desde la Independencia absolutamente social, realista, testimonial y abierta, y sobre todo crítica (política, de ideas). Señala, al mismo tiempo, que el autor no es sociólogo ni historiador, pero ahí están su concepción del mundo, los problemas que le preocupan, su modo de usar el lenguaje. ²⁵ En ese sentido, la escritura de Armando Ramírez tiene el valor de representar un sector de la sociedad al cual se le ha marginado la oportunidad de expresarse artísticamente y, de revestir a la violencia de los bajos fondos con un cariz extraordinario de revaloración cultural. ²⁶

En algunas de sus obras hace uso de formatos y estilos extraídos del guionismo cinematográfico y de la radionovela (en especial *El regreso de Chin-chin...*). Para él, su manera de escribir es una mezcla de géneros, haciendo uso de aquél que mejor sirva a sus deseos expresivos: "No es lo mismo partir de pequeños datos de la realidad que ceñirse a los hechos, como sucede con la crítica, la crónica y el reportaje. *Tepito* es el único libro donde hago periodismo." ²⁷ Lo que le interesa realmente es mostrar el ambiente, la atmósfera cultural de un lugar determinado. Cuestionado sobre *Tepito*

²⁴ Óscar Dávalos, "Conversando con Armando Ramírez", *Revista Mexicana de Cultura*, 11 de septiembre de 1988, 289, p. 6.

²⁵ Sefchovich, *op. cit.*, p. 209.

²⁶ Gonzalo Valdés Medellín, "Noche de Califas o ¿a dónde metiste la navaja, Pedro?", *Revista Mexicana de Cultura*, 7 de junio de 1987, núm. 223, p. 13.

²⁷ Emiliano Pérez Cruz, "Me he apartado de dictaduras que marcan gustos literarios, dice Armando Ramírez III", *Unomásuno*, 20 de agosto de 1986, p. 24.

Ramírez explica: "No sé qué género es – responde -. Es crónica, a ratos novela, es el uso del lenguaje por el lenguaje, también un poco de reportaje. No es una historia, no tiene personajes claves. Es un texto de atmósfera, de ambiente de una cultura, donde lo importante es el cómo es esa cultura".²⁸ Cuando se le ha preguntado a qué género pertenece su obra, Ramírez prefiere considerarse más novelista que cronista debido a que gusta agregar datos de su invención, parte de un hecho real para después ir superponiendo ideas y tramas imaginarias. Señala Ferreras que "el estudio de las transformaciones formales carece de significado por sí mismo, si no va acompañado del estudio de las visiones del mundo; que solamente en la conjunción de estos dos estudios, del estudio de estos dos elementos es posible deducir la significación final de la obra", por lo que es de mucha utilidad conocer tanto la forma como el contenido de las novelas de Armando Ramírez, pues sólo de este modo nos daremos cuenta de que se necesitan mutuamente, ya que una estructura literaria puede ser "coadyuvante" o puede ser "obstaculizadora"²⁹ para la exposición exitosa de la visión del mundo que el autor quiere dar.

Armando Ramírez rescata la tradición de la literatura oral al valorar la crónica cotidiana en el barrio, encarnada principalmente por aquellas mujeres que tienen como bien arraigado hábito el narrar las aventuras y, principalmente, desventuras de los vecinos. Su principal ejemplo es siempre la "quesadillera": "sólo necesitas comerte una quesadilla en un barrio para poder conocer la crónica del día anterior de esa calle o de esa colonia. La crónica es para mí la vida cotidiana".³⁰

La señora que vende sopes es la cronista del lugar, ella hace la crónica cotidiana de lo que pasa en la calle o en esa vecindad, te cuenta las virtudes, desgracias y andanzas de las vecinas. Aprendes que con la palabra se apresra la vida, con ella

²⁸ Armando Ponce, "Tepito, nuevo libro de Armando Ramírez: El santo y seña de este barrio es su verbo". *Proceso*, núm. 332, 14 de marzo de 1983, pp. 58-59.

²⁹ Juan Ignacio Ferreras, *Fundamentos de Sociología de la Literatura*, p. 70.

³⁰ Tania González, "Tentando el mundo", entrevista con Armando Ramírez, *El Gallo Ilustrado*, núm. 1890, 11 de septiembre de 1998, pp. 6-7.

puedes volver a reinventar los hechos. Entonces yo desde niño oía en el patio los cuentos de ánimas en pena de las viejecitas, o los de espantos (...), el del policía sin cabeza y a los ancianos les oía toda la leyenda de Tepito: desde la nota roja, Tepito como rey de la nota roja, hasta las grandes hazañas de los boxeadores como Kid Azteca, Chango Casanova, Carlos Malacara; o hazañas de toreros o artistas. Todo esto te da motivos para ver que la gente siempre está contando cosas, y yo creo que a mí me extraña que no hayan nacido antes escritores propiamente en Tepito, porque lo que vive la gente, con excepción de la telenovela, pues es de contar cosas, de inventarse cada día la existencia, tanto para hacerla más vivible como para evadir las drogas. (...) Creo que en este sentido la cultura de patio te enseña a narrar, a ser una gente que gusta contar cosas por el placer de narrar. Creo que básicamente la gente de Tepito, la gran mayoría son grandes narradores. (...) aprender a vivir dentro del asfalto, dentro de la marginación, la agresión visual, dentro de la cultura de la violencia, todos estos elementos que conforman un medio, y que al llegar a cierta madurez tenía que generar expresiones artísticas.³¹

Si tomamos en cuenta el discurso de Octavio Paz sobre el uso del lenguaje por parte del escritor, cuando explica que usar las palabras “quiere decir esclarecerlas, purificarlas, hacerlas de verdad instrumentos de nuestro pensar y no máscaras o aproximaciones”, entendemos mejor el propósito del escritor que estamos analizando de manipular la ortografía y la puntuación con el fin de acercar más el lenguaje escrito al lenguaje oral dando, por un lado, mayor fluidez a la narración y, por otro, mayor verosimilitud a sus personajes.³² En el mismo sitio, Paz recuerda a Alfonso Reyes y su indicación de que el escritor debe ser fiel al lenguaje pues no tiene más instrumento que las palabras. Del mismo modo, debe tener muy en cuenta la misión de expresar lo nuestro, de “buscar el alma nacional”. Si usamos un idioma que no nos pertenece y que nació para definir situaciones y lugares ajenos a lo americano, si escribir, como dice Paz, “equivale a deshacer el español y a recrearlo para que se vuelva mexicano, sin dejar de ser español”, ¿será pues válido el intento de Ramírez de ajustar el español literario, modificándolo, tal como lo hace la gente en las calles, para ceñirse con mayor efectividad a la realidad de una clase social o un barrio determinado?

³¹ Magali Tercero, “Yo pretendo escribir mentándoles la madre //”, *Sábado*, núm. 291, 4 de junio de 1983, p. 13.

"La vida del mexicano es un continuo desgarrarse entre ambos extremos, cuando no es un inestable y penoso equilibrio. (...) Toda la historia de México, desde la Conquista hasta la Revolución, puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas, y de una Forma que nos exprese."³² Ramírez deforma el lenguaje porque siente que puede moldearlo y voltearlo hasta que exprese cabalmente lo que él quiere decir, pues para él, el español es un idioma que no nació en nuestras tierras y que, por lo tanto, no tiene la capacidad de manifestar completamente bien los usos y costumbres de la gente de nuestro país. Además, ese idioma se ve transformado por los hablantes de cada clase o nivel social y cultural, de modo que se crean dialectos zonales o de acuerdo al status social al que se pertenece. El caló es una "forma de defensa de las clases oprimidas. La sociedad margina - comenta Ramírez -, pero a la vez los grupos marginan a la sociedad, que no los entiende: es un lenguaje secreto que debe renovarse continuamente".³⁴ Estos dialectos de la clase baja además tienen una "gran carga de amargura, de agresión y denuncia, lo cual, finalmente le da valor: es una gente lacerada que quiere decir que está allí, y lo va a demostrar."³⁵ Se crean palabras y mexicanismos para insultar y agredir acorde con nuestra realidad biológica, fisiológica y social, porque las groserías españolas no caben en la forma de expresión nacional. Esto debido a que "el español es un blasfemo religioso y el mexicano es agresivo sexual. (...) Al negarnos el acceso a la cultura han creado una subcultura que impugna".³⁶

Entonces, el lenguaje utilizado por algunas personas se transforma por varios motivos: para poder expresar mejor la realidad circundante, para evitar que los

³² Paz, *op. cit.*, p.146.

³³ *Idem.*, p. 147.

³⁴ Javier Molina. "En la medida en que se difunde e higieniza el albur, pierde su carga y contenido social: Armando Ramírez", *Unomásuno*, 3 de diciembre de 1983, p. 15.

³⁵ *Ibidem*

³⁶ Ocaño, *loc. cit.*

poderosos tengan acceso a su discurso y para impugnar las circunstancias sociohistóricas. Es por ello que Ramírez (y cuantos lo han intentado anteriormente) se ve forzado a modificar la escritura tradicional con el fin de aproximarse un poco más a ese modo de hablar: "Quiero integrar el lenguaje escrito con el lenguaje hablado. Al estructurar las frases de una manera, o desacentuar así las palabras, lo que quiero es atrapar la esencia popular. La literatura está más allá de las reglas gramaticales. La literatura está para rescatar la vida, y para esto hay que encontrar los ritmos en que se expresa la gente, su manera de hablar".³⁷ Vivir desde pequeño en el barrio de Tepito sirvió a Ramírez para conocer a fondo esa realidad marginal y el lenguaje prevaleciente en el lugar. Lenguaje que se requiere como elemento básico de supervivencia en el barrio, como forma de conciencia que busca transgredir la cultura impuesta y que si se quiere trasponer al lenguaje escrito necesita un tratamiento especial que le otorgue credibilidad.

II.1.2 Recuento de sus novelas

A continuación presentamos un somero análisis de cada obra de Armando Ramírez con el objeto de introducir al lector en el conocimiento, panorámico si se quiere, de la narrativa de un autor que, si bien ha sido muy leído, no ha sido muy estudiado. De esta manera se pretende dar una visión global de sus escritos y de las características generales que se repiten a lo largo de los mismos para posteriormente hacer un análisis a conciencia de las dos obras que más nos parecen representativas del tema en cuestión.

Chin-chin el teporocho (1972)

Rogelio González es un joven de 21 años que trabaja en un supermercado y vive en casa de sus tíos y sus primos (Sofía y Víctor) porque sus papás murieron cuando él

³⁷ Dávalos, *loc.cit.*

tenía ocho años. Rogelio se enamora de Michele, de 18 años, quien es hija de un avaro español dueño de una tienda de abarrotes. Un día, Michele y Rogelio salen de un hotel y se encuentran inesperadamente con el español, quien los obliga a casarse. Por perder su trabajo, Rogelio no puede vivir con Michele en otro lugar que no sea en la casa del español, de manera que convive con su familia y se da cuenta de que el padre de Michele sostiene relaciones homosexuales con Rubén, asesino de su primo Víctor. Rogelio quiere convencer a Michele de que se vayan a vivir a otra parte pero ella no le cree lo que le cuenta de su padre y entonces Rogelio la conduce a la trastienda en donde descubren al español y a Rubén desnudos. Rogelio se hace de palabras con ellos y Rubén y él pelean con cascotes de botella rotos. Rogelio da muerte a Rubén y pretende escapar con Michele, pero ella se niega a abandonar a su padre. A raíz de estos acontecimientos Rogelio comienza a tomar y a vivir en la calle con los teporochos. Esta novela se analizará más adelante. (Ver capítulo III)

Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito (1973)

Ramírez pone en escena a los personajes más característicos de su barrio: un obrero, un ratero, una prostituta, un comerciante, y, después de darnos un panorama general de sus diversas personalidades, describe su muerte. Todos ellos mueren por arma blanca, en esta novela todos los personajes mueren violentamente, todos por la vía del cuchillo, un tipo de muerte que es muy frecuente en sus textos.

El autor finge haber encontrado por casualidad unos rollos de papel que contienen las historias del libro, protagonizadas por personas de diversos oficios. En dichos pergaminos vemos primeramente a "Obrero", de 50 años, quien es el prototipo del trabajador inconforme con su trabajo pero que está resignado a llevar un tipo de vida con el que no está de acuerdo pero del que logra tomar los buenos momentos para

disfrutarlos. Le gusta bromear con sus compañeros de trabajo y es todo un "gallito" para el albur. Tiene una esposa y una amante, además de quince hijos, entre los que hay de todo. Muere accidentalmente cuando a un carnicero se le zafa un cuchillo que le corta la cabeza.

"Ratero" es sometido a tortura por dos policías con el fin de que delate a un contrabandista. Al negarse, la tortura incrementa impunemente y "Ratero" sabe que va a morir. Sin embargo, en un descuido de los agentes, logra escaparse de sus garras únicamente para ser ejecutado en un baño minutos más tarde por el hermano de un tipo al que había matado en el pasado.

"Prostituta" es una mujer que ha sufrido un ambiente familiar muy difícil y que siente una extraña mezcla de amor y odio por su madre. Vive angustiada por la infancia que vivió y piensa siempre de forma pesimista, cuestionándose en todo momento sobre la vida y la muerte. Es frígida y termina con sus días clavándose un cuchillo en el sexo, lo que nos recuerda inevitablemente el desenlace de Pu.

"Boxeador" era un niño de la calle que se peleaba a cada rato y al que le gustaba drogarse frecuentemente, hasta que un día muere su mejor amigo y entonces decide dedicarse al boxeo. Desdichadamente no es muy disciplinado y el éxito que tiene lo echa por la borda con una actitud inmadura y escandalosa. Es internado con cirrosis hepática en un hospital pero no muere por esa causa sino que se suicida con un cuchillo.

"Comerciante" es un hombre que se dedica a la compraventa de artículos usados y que, un día, casualmente, encuentra, junto con su socio, una enorme cantidad de centenarios. Dialogan para esclarecer la mejor forma de gastarlos sin despertar sospechas pero la envidia hace acto de presencia y, después de varios insultos y conatos de riña, "Comerciante" mata a su socio - quien también es su cuñado - con un machete, para después arrepentirse y terminar suicidándose de un tajo a la yugular.

Todas estas historias tienen como marco al barrio de Tepito y ofrecen al lector un cuadro de la vida y de las interrelaciones de sus habitantes más allá de las trágicas muertes de los personajes. De nueva cuenta la pobreza, la violencia verbal y física, la lucha cotidiana por sobrevivir y la trágica mano del destino, siempre contrario a los hombres, son protagonistas principales.

Pu o Violación en Polanco (1977)

La novela presenta a un grupo de individuos que se reúnen diariamente en un cine del centro de la Ciudad de México, donde dan rienda suelta a su erotismo, inspirados por las escenas que presencian en la pantalla. Entre las personas que frecuentan la sala de cine están Abigail, Genovevo, Rodolfo y La Chuy, una mujer de la vida galante que, obligada por Abigail, se va a vivir con un político viejo que termina matándola y suicidándose. Como venganza, los tres jóvenes secuestran a la viuda del viejo en Polanco, lujoso barrio de la Ciudad de México, la suben en un camión y la van violando y golpeando durante todo un día mientras recorren las calles y avenidas de la capital, hasta terminar en el Gran Canal del desagüe donde la sacrifican enterrándole una varilla en el sexo. Esta novela se analizará más adelante. (Ver capítulo IV)

El regreso de Chin-Chin el teporocho en: la venganza de los jinetes justicieros (1979)

Este libro no es, en realidad, una continuación del primer libro de Armando Ramírez, sino que nos presenta a Chin-chin, años después de su fatídica decisión de convertirse en teporocho, narrando la historia de su tía Chepa, quien resulta ser una mujer fatal pues por ella se matan un panadero y un carnicero. Cuenta como luego llega

a su vida un boxeador que se enamora de ella y que pelea por el campeonato mundial para ganar dinero y poder operar a la hija cieguita de Chepa.

Los recursos estilísticos de la radionovela y de las revistas de historietas están presentes en *El regreso...* ya que Chin-chin adopta el rol de radiolocutor y los lapsos de historia que narra se van desarrollando como si fueran los capítulos de una radionovela, además de que en las páginas de este libro aparecen dibujos supuestamente regalados por Chin-chin a su interlocutor. Lo anterior, sumado a una trama de espionaje internacional, da a la obra un tono paródico muy fácil de distinguir aunque alejado ciertamente de las primeras inquietudes artísticas del autor, quien en esta ocasión apuesta por un relato más bien de carácter lúdico.

Noche de Califas (1982)

Un reportero conocido como el Sugi recuerda una historia. Años atrás conoció a un padrote, Macho Prieto, que se enamoró de una jovencita destrampada. Ella, al acostarse con el Conde (otro padrote que había sido aprendiz de Macho y casi "como un hijo" para él) hace que los dos se enfrenten. Más tarde ella se suicida pero Macho cree que el Conde la mató. La noche del Día de San Valentín de 1973, en medio del ambiente de un salón de baile de la Merced, los dos padrotes se acuchillan y Macho queda victorioso. Sin embargo, la victoria no es suficiente para él y se desentiende de la realidad volviéndose un hombre loco y sucio que vive en la calle, recordando al lector el final amargo de Rogelio en *Chin-chin el teporocho*.

Toda la novela se va desarrollando lentamente, presentando paralelamente situaciones, vivencias y recuerdos de los personajes, dejando una vez más hasta las últimas páginas (tal como pasa en *Violación en Polanco*) la develación del verdadero motivo que dio origen al conflicto, y, entre cumbias, danzones, boleros y cha-cha-chás,

adentrándonos también en los encuentros sexuales y amorosos de las prostitutas que frecuentan el Californias Dancing Club, el relato crea una tensión en espera de su liberación al momento del "gran finale": la lucha a muerte entre Macho y el Conde.

En este libro volvemos a encontrar un lenguaje duro, crudo y directo, alusiones a canciones, dichos y frases populares, es decir, los rasgos estilísticos característicos de Ramírez. Sin embargo, la narración no alcanza el grado de violencia de *Pu*, sino que es conducida por el autor por senderos más sutiles y aún por momentos es posible distinguir destellos poéticos, a la vez que la sexualidad agresiva de aquella se convierte ahora en un erotismo ligero sin dejar por ello de ser profundo y atrayente.

"Noche de Califas es una deliciosa novela lírica. Es un canto poético dedicado al padrote. Ramírez nos enseña un raro talento al manejar la prosa con una soltura que es hermana de la buena poesía. (...) Toda la novela está recorrida por un nervio cachondo. La nota roja, la sordidez, lo pelado, lo vulgar y lo naco se exhiben en toda su muy cabrona belleza".³⁸

Tepito (1983)

Este libro tiene por objeto acercarnos a la vida diaria de una de las colonias más famosas de la Ciudad de México y a la vida de las personas que en ella se desenvuelven. Ramírez es un gran conocedor de la historia de nuestro país y admirador de las antiguas tradiciones prehispánicas por lo que su obra tiene diversas alusiones al pasado ("Netzahualcōyotl lo desdén [a Tepito] porque era el lugar de los macchuales") y el presente libro no es la excepción. Aquí encontramos una pequeña crónica de lo ha sido esta parte del Valle de México desde sus orígenes hasta la fecha y, una vez ubicados geográfica e históricamente en ella, nos lleva a conocer diversos personajes que

³⁸ Juan Coronado, "De Tepito y anexas", *Sábado* 28, 26 de marzo de 1983, p. 10.

caracterizan el lugar como una quesadillera, un boxeador venido a menos, un prototipo de perezoso, la chismosa de la vecindad, un grupo de viejos que rememoran otros tiempos, la muchacha a la que sólo le importa bailar, la quinceañera, los futbolistas, una yerbera, los fayuqueros, los comerciantes, los rateros, los policías, mediante los cuales nos aproximamos a todo tipo de actividades y relaciones sociales, laborales, culturales, recreativas, etc.

Tepito es un barrio cuyos orígenes se remontan hasta el tiempo anterior a la conquista y que desde entonces ha vivido un poco o un mucho al margen de las comunidades que han habitado este valle. Se distingue por ser un barrio con una identidad propia y que, a pesar de tener múltiples contactos con los barrios vecinos, mantiene una independencia y una particularidad notables. Enclavado actualmente en las delegaciones Cuauhtémoc y Venustiano Carranza, Tepito es parte de las colonias Morelos y Centro y, debido a la gran afluencia de marchantes que van a comprar a sus numerosos mercados (cerca de dos millones de personas durante el día), es el escenario de numerosas historias que le han brindado fama a nivel mundial como un barrio en que pululan los robos, los negocios turbios, la inseguridad y toda clase de mafias, además de ser un lugar de donde han salido deportistas, en especial boxeadores y futbolistas, que han alcanzado las máximas laureas en sus ámbitos respectivos. Lugar donde la realidad supera a la ficción al grado de que Ramírez se atreva a declarar: “Aquí lo picaresco, lo tragicómico, lo absurdo, lo mágico, conforman un agridulce género que no creo que se pueda encasillar en los que han inventado los teóricos de los géneros”.³⁹ El libro se divide en once capítulos a través de los cuales se habla de bailes, fiestas de quince años, vecindades, fútbol llanero, cines, comerciantes judíos, fayuqueros, rateros, policías, teperochos, yerberas, puestos de comida, vendedores de drogas, mercados, taqueros

³⁹ Armando Ramírez, *Tepito*, p. 32.

nocturnos, en fin, toda la gama de seres y circunstancias que pueblan Tepito diariamente, sea de día o de noche. El narrador es poseedor de un humor crítico muy notable y en este libro Ramírez no incurre en faltas ortográficas pues, como hemos dicho antes, ellas se deben al afán de lograr una mejor imitación del habla de la ciudad, intención ajena en este caso.

Sobre la violencia en el barrio, el narrador opina que es algo natural, y que es mejor entrarle a los golpes que dejarse de los demás:

...decir un trompo es darle la vuelta a la esquina con el oponente aquí, el patín y el trompón pueden ser las reglas de la supervivencia social, porque si no le haces así ya valiste, mi buen: un trompo, no le saque, más vale un ojo morado que lo agarren de barquito toda la vida, primero será uno, luego el otro, y después ya acataste la ley de la esquina...⁴⁰

Además, existe una violencia externa, representada en este caso con la historia de un niño que ve cómo su padre es subido a un carro de policía con lujo de violencia sin haber hecho absolutamente nada malo. El ambiente entonces es hostil y hospeda el miedo a ser golpeado o torturado para satisfacer únicamente la voluntad de las autoridades de la ciudad. Más allá de la tensión policial, el surgimiento de artistas y manifestaciones culturales también tiene lugar en las líneas de Tepito:

...desde la década de los sesenta, está habiendo gente que le nace pintar en una pared o en un lienzo, o componer una canción, o escribir, o hacer teatro, que son los menos pero ya son... la necesidad de sus vecinos por imaginar, por contar, por decir de alguna manera lo que siente. Así se han expresado a través del box, a través del baile callejero, a través de su habla, a través de cómo vive y ahora está accediendo a otras formas de expresarse... este barrio ha sido creado a partir de la palabra, que existe porque ha generado o reafirmado símbolos, o signos de una forma de ser, de una identidad. Dicen que lo van a tirar, que las construcciones desaparecerán, pero Lao sabe que el lugar urbano no son la construcción sino el entorno generado por los hombres que vinieron a vivir al asfalto.⁴¹

⁴⁰ *Idem*, p. 33.

⁴¹ *Idem*, p. 73

En medio de esa atmósfera también encontramos alusiones a esos personajes desesperanzados que rondan por las calles del rumbo pidiendo una moneda para comprar algo de alcohol:

...ser teporocho es una enfermedad también, pero de la vida, es absolutamente contemplar la existencia desde la orilla del desencanto, del desencanto social, cultural y económico. Es aceptar los riesgos del alcohol y negar toda posibilidad social de poder existir: mugre, dormir donde agarre la noche, comer lo que queda en la basura, romper lazos familiares o amistosos y esperar qué ofrece la vida el día siguiente: otro teporocho, un pordiosero, un alcohólico, un loco, un drogadicto, un ratero ocultándose de la ley: un teporocho pide una moneda para el alcohol, una moneda, esas migajas, ese abrigo raído, esos cartones, esos periódicos, esos costales de yute... El Suavecito sonríe desdentado, sabe que su cuate de esta noche ya se está muriendo, tiene las piernas hinchadas, se van a reventar, casi guindas, casi cuarteadas, esperan el último suspiro.⁴²

En La región más transparente de Carlos Fuentes encontramos varios personajes que se avergüenzan de su origen humilde y de las tradiciones mexicanas de su familia, negando públicamente su extracción social al grado de humillar a sus parientes más próximos. Un ejemplo de ello es Norma Larragoiti, nacida pobre pero criada por sus tíos ricos, quien sentía pena de su origen y no se atrevía a "salir a la calle con esta anciana vestida de negro, que decía 'pos' y no tenía conversación", es decir, su madre.⁴³ Estas mujeres que buscan ascender en la escala social y que se fingen distintas para llamar la atención de hombres adinerados revelan un sentimiento más profundo, que Octavio Paz define a la perfección: "El mexicano no quiere ser ni indio, ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. (...) Nuestro grito es una expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados al exterior, sí, pero sobre todo, cerrados frente al pasado. En ese grito condenamos nuestro origen y renegamos de nuestro hibridismo."⁴⁴ En Tepito Ramírez cuenta la historia de una muchacha que reniega de su origen y que hace todo lo posible por conseguir un novio que la saque del barrio y la lleve a vivir a alguna colonia lujosa:

⁴² *Idem*, p. 119.

⁴³ Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 130.

Ella piensa que hay que hablar bien, que hay que vivir bien, que hay que ser persona decente, es decir, como las vidas que cuentan en las telenovelas, ella piensa que entre más perfume se eche olerá mejor, que entre más cara es la ropa es mejor, que entre más blanca sea la gente es de mejor categoría, que entre más grande sea el auto se es más importante... Y si logra salir: todo lo que huele a su origen le repugnaré y tratará de borrarlo si está en su poder, cualquier cosa a cualquier precio, y se impondrá los valores estéticos, morales (sus valores de identidad cultural), de la gente a la que intenta integrarse.⁴⁵

Más adelante analizaremos la división de clases en la sociedad mexicana y las consecuencias que implica, de forma que se esclarezca un poco la negación del origen "mexicano" y la búsqueda e imitación de conductas socioculturales extranjeras, tema que, siendo fieles a la verdad, se encuentra en casi toda la novelística nacional.

Quinceañera (1987)

Esta novela corta de Armando Ramírez gira en torno al despertar sexual de los jóvenes Alejo y Cecilia. Conocemos sus relaciones familiares, labores cotidianas, anhelos, alegrías y frustraciones, pero también nos topamos con la visión que tienen de sí mismos en la escala social, ya que la familia de la quinceañera incrementa su nivel económico, siendo los lectores testigos de los cambios que eso representa. Nuevamente el autor aprovecha la situación para pintar un vasto paisaje de la ciudad y de la psicología, costumbres, lenguaje e identidad de sus habitantes.

Cecilia está próxima a cumplir los quince años y desea hacer una gran fiesta de acuerdo a la tradición. Sus padres, quienes se dedican a la importación y venta ilegal de todo tipo de productos extranjeros, no pierden ningún detalle en la organización del evento y contratan a César para que monte la coreografía del vals; Alejo es el novio de Cecilia y está celoso de la fama que precede a "la Muñeca" (mote de César) como galán irreductible. Cecilia quiere iniciar su vida sexual pero Alejo titubea por no sentirse

⁴⁴ Paz, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁵ Armando Ramírez, Tepito, p. 116.

suficientemente experto en la materia. Todos le aconsejan que tenga relaciones sexuales con Cecilia y, cuando finalmente se decide (después de ir con una prostituta) es demasiado tarde, pues en la misma fiesta encuentra a Cecilia en los brazos de César.

La novela está dividida en pequeños capítulos que se introducen con fragmentos de canciones populares que se relacionan con lo que sucede en la trama.⁴⁶ Entramos en contacto con la atmósfera íntima de dos familias, cuyos núcleos centrales presentan despliegues conductuales diversos pero en los que encontramos ciertas similitudes. La familia de Cecilia está conformada por sus padres y sus hermanos. Doña Marga, la mamá, es quien se encarga más a fondo del negocio, y el lector conoce la serie de acciones que toma para granjearse el favor de policías y autoridades aduanales en su camino de ida y vuelta a la frontera. El papá casi nunca está en casa y cuando está, está siempre de mal humor. El hermano mayor se desliza en su auto por las calles con cierto aire de superioridad, despreciando a los vecinos más pobres entre los que se halla Alejo, por quien tiene un especial sentimiento de odio porque corteja a Cecilia. En casa de Alejo, la situación financiera es más comprometida, Don Chente (padre) es taxista y Doloritas (madre) trabaja en el hogar. Vive con sus hermanitos y sus papás en un mismo cuarto. En ambos hogares reconocemos un ambiente hostil en el que los padres imponen su autoridad de forma tajante a sus hijos con un frecuente uso de palabras altisonantes: "Hijo de la chingada, sigue llevándote a mentadas de madre y vas a ver con tu padre para que te rompa la madre...".⁴⁷ Alejo está presente en las discusiones de sus padres, del mismo modo en que Cecilia es testigo de las peleas entre los suyos:

"Vete a hacer tus cuentas y a dormir a la otra vivienda, dejanos, ahorita, a mi hija y a mí descansar, que te hace la niña, ni siquiera te has puesto a mano para su fiesta de quince años, que vas a comprarle ¿el vestido? ¿la comida?, pon tan siquiera al conjunto de musica, pero, uno bueno, no vayas a traer chingaderas de tu pueblo, ¡una orquesta! dejaras de ser de Guerrero puro chundo hay por alla." El Papá brincó en serio, negro de berrinche nacionalista dijo: "Chunda tu

⁴⁶ Este paralelismo de la literatura con la música es reconocible en otras novelas de Ramírez.

⁴⁷ Armando Ramírez, Quinceañera, p. 37.

chingada madre..." Agarró el dinero y sus paquetes y se fue escupiéndolo su dolor: "En vez de andar pensando en que gastarnos el dinero deberíamos de guardarlo para comprarnos una casa bonita en un barrio decente, si no vas a seguir de macuarra. Aunque te duela y te tiñas el pelo seguirás siendo india..."⁴⁸

Un personaje muy importante en la historia es la vecina de Cecilia, una mujer llamada Male, que aconseja a las niñas y les explica qué se siente tener relaciones sexuales. Después de escucharla, Cecilia "siente temor mira de reojo a la Male, deja que se cuelen sus palabras por los oídos de la vecindad: 'Yo quiero conocer a un hombre' ".⁴⁹ La educación sexual proviene de personas ajenas a la familia y no siempre es la más adecuada. La calle es un lugar peligroso en el que Alejo está siempre al filo de una pelea y que ofrece escenas como la del lenón que le quita su dinero a una prostituta y la tira al suelo de una bofetada y una patada, o aquella de un niño de 12 años al que mató la policía porque se robó una pelota. Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede con otros personajes de Ramírez, Alejo no refleja la violencia que hay a su alrededor sino que es capaz de filtrarla y de razonar antes de actuar, además de que por su corta edad es todavía algo ingenuo como podemos observar en el último diálogo que tiene con Cecilia, quien, después de haber platicado con su amiga Male, está ya dispuesta a tener relaciones con él:

Cecilia recargada de frente en el cuerpo de alejo se calentaba con los ardores que recorrian su cuerpo. Lo besó con ganas, sin sabiduría pero con sentimiento. Alejo se iba encogiendo y apretujándose contra la salpicadera del viejo volkswagen. Cecilia con densidad se iba recalentando contra el cuerpo del niño, lo iba tomando, haciendolo suyo, formandolo. La oscuridad del callejon era muda, las parejas de novios, ocultas se besan en los huecos de los saguanes o en los intervalos de las hileras de los autos estacionados. Mudos los autos se ofrecian como asientos a los besos fugaces y a los abrazos tibios. La lampara del poste de la esquina estaba fundido. "Orale, vamonos, ¿sí?" alejo nervioso se arremontó en la tibieza del cuerpo de la cecilia. "No..." Ella insistió con calentura apretujada. "Andale..." Alejo pensó que en donde, que no tenia dinero, que los podian ver, que le daba pena, que no sabia, que tenia miedo de tener un niño, que la policia, que sus papas, que los del hotel, que, en fin que que, y ya no le contestó a la cecilia. La besó sin sentido. Cecilia se retiró del cuerpo del alejo, se

⁴⁸ *Idem*, p. 72.

⁴⁹ *Idem*, p. 50.

le quedó viendo, los ojos los tenía mojados, le dijo con tristeza al escuincle:
“¡Pendejo!”⁵⁰

Bye-bye Tenochtitlán (1992)

Presenta con una narración amena los lugares de recreación nocturna en el Distrito Federal y describe el ambiente, la música, los asistentes y el tipo de espectáculo que hay en cada uno de ellos. Recuenta los antros que alguna vez fueron muy frecuentados pero que ya no existen sino en el recuerdo de aquellos que vivieron momentos inolvidables en dichos sitios de no tan sano esparcimiento. Con un lenguaje popular recorre sitios como el “Bombay”, el “Imperio”, el “Salón México”, los mercados de San Camilito, de la Merced, los teatros “Colonial”, “Garibaldi”; hace una revisión a las carpas (que disminuyen cada vez más su número), a la vida cultural en el país en los años cincuenta y sesenta alrededor del “Teatro Blanquita”, y precisa que la caída del sol opera una drástica transformación en el centro de la ciudad pues lo que son calles de negocios y comercios se vuelven el refugio de todos los que buscan algo de diversión al ritmo de la música. También cuenta pequeñas historias de personajes típicos, como un joven ratero que cae muerto por un balazo de la policía, una vendedora de sopes que es “la crónica viva del lugar urbano”, un inmigrante del interior de la república que aprende a vivir en la ciudad (aquí el autor intercala la historia de la Alameda Central desde principios del siglo XX), un obrero que está harto de todo, hace “san lunes” y recuerda su juventud paseando por el Eje Central, un carterista, etc. Por supuesto que el recorrido nocturno retrata a los revendedores, “strip girls”, cantantes, imitadores, “sonoras”, grupos, ficheras, prostitutas, actores, comediantes, y a la concurrencia: empleados, cobradores, estudiantes, taxistas, chóferes, comerciantes de los mercados públicos, vendedores ambulantes, mecánicos, carniceros, obreros, pues “...

⁵⁰ *Idem*, p. 125.

en la noche, la ciudad, brinda cobijo a todos, es como las boticas de pueblo, poquito pero de todo...".⁵¹

En un lugar en el que "el atraco es irremediable, a menos que corra mejor que los ratones...", se suscitan historias muy curiosas como la de la *stripper* que no es muy sexy y que a pesar de todo su esfuerzo no logra asombrar al público, hasta que fuma un cigarrillo y expulsa el humo por el sexo; o muy tristes como la del Rasguños, quien desde niño vive rodeado de un ambiente inhumano, en medio de robos, violencia y brutalidad policíaca.

Me llaman la Chata Aguayo (1995)

La lideresa de los vendedores ambulantes de la calle de la Soledad, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, relata a su hija (quien la graba en video) su vida y la manera en que logró transformar una calle desierta en una plétórica de comerciantes y compradores. De origen muy humilde, la protagonista utiliza su inteligencia para abrirse paso en el difícil mundo del comercio sobre ruedas. Poco a poco se va ganando el respeto de los demás vendedores, hasta convertirse en la figura más importante del gremio en su sector. Su máxima virtud es la de saber cómo negociar con las autoridades para no ser desalojada y, gracias a ello, logra hacer contactos con los funcionarios más importantes para que, a cambio de llevar gente a los eventos oficiales, le sea facilitada la venta en el lugar. Obliga a sus comerciantes a asistir a los mítines del Partido oficial para poder retener el permiso de venta en la calle pero a la hora de votar no les impone su opinión, así como tampoco le gusta que se afilien al Partido.

El personaje de la Chata congrega humor, vivacidad, audacia y fortaleza. Es una mujer muy firme que ha salido adelante en situaciones muy comprometidas (como

⁵¹ Armando Ramírez, *Bye-bye Tenochtitlán*, p. 23.

mantener a sus hijos sin ayuda del padre) y que ha aprendido a defender los derechos de los comerciantes en una sociedad corrupta: “Mejor Chatita, ahórrese palabras, y pues usted diga de a cuánto... Para qué le hacemos al cuento, si éste es el país del de “a cuánto”.⁵² Ella misma acepta que ha tenido que entrar a ese juego por necesidad: “...sabe que soy transa porque soy transa no porque sea transa de nacimiento y eso para sobrevivir, para que no nos levante la canasta el gobierno y ve, cómo a esta calle le ha ido bien, quince años sin que nos molesten de a de veras...”.⁵³ Otro rasgo característico de este personaje es su modo de hablar, muy directo, como quien dice “sin pelos en la lengua”, además de que le gusta jugar con el lenguaje: “...yo si no encuentro una palabra la invento, a mí nadie me va a impedir hablar, me entiendes peres o me explico perico...”.⁵⁴ A lo largo de la novela podemos localizar muchos segmentos lúdicos dentro del diálogo madre-hija: “Me quedé tiesa no porque vayas a creer que te creo sino porque tú crees que yo todavía estoy en edad de creerte como cuando te medio creía, qué creído estás para creer que yo te voy a creer, pues qué te crees tú”⁵⁵, logrando que la lectura de la obra sea fluida y amena, a la vez que se mantiene en suspenso, como en otras de sus novelas, gracias a que la historia guarda un secreto que sólo será revelado al final: quién es el verdadero padre de la chica.

Sóstenes San Jasmeo (1997)

Horacio, periodista de principios firmes y honestos, pierde a su madre pero, en su funeral, conoce a su padre, Sóstenes, quien aparece después de casi 30 años para “hacerse cargo de él”. En realidad, lo que busca es un heredero, alguien que continúe con los negocios turbios que tiene con el gobierno pues presente su muerte. De esta

⁵² Armando Ramírez, *Me llaman la Chata Aguayo*, p.153.

⁵³ *Ibidem*, p. 235.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 86.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 250.

manera, Horacio va descubriendo los detalles de la vida de Sóstenes, mismos que van poniendo en entredicho sus valores al no concordar con los del padre. El final es inesperado como en tantas otras novelas de Ramírez, pues Sóstenes confiesa que los padres que Horacio creía tener tampoco lo son (en realidad es hijo de un expresidente y una rumbera). Los cambios en la vida política del país (con el asesinato del último candidato oficial a ocupar la presidencia como telón de fondo) arrinconan a Sóstenes y es asesinado como "chivo expiatorio", dejando a Horacio sumido en una confusión y en calidad de perseguido.

La trama se desarrolla en tres tiempos distintos intercalados: el primero, a raíz del momento en que Horacio es golpeado brutalmente por la policía después de que ésta ha asesinado a su padre; el segundo narra los encuentros de Horacio con Sóstenes; el tercero, los relatos que hace Sóstenes al contarle su vida pasada. Es una novela bastante larga comparada con las demás, juega con la persona del narrador brincando indiscriminadamente de la primera a la segunda y a la tercera persona y en algún punto de la narración acude a terminología de guionismo cinematográfico, lo que nos recuerda **El regreso de Chin-Chin el teporocho en: la venganza de los jinetes justicieros**. Sóstenes San Jasmeo repasa las vidas de aquellas personas que están inmiscuidas en el ambiente político, señala su falta de honestidad, retrata la vida de la ciudad desde tiempos remotos, mediante escenas cotidianas muestra los hábitos de la gente de nuestra ciudad y el mundo callejero, hace énfasis especial en la violencia creciente en la urbe y en los rasgos despiadados de la policía.

La Historia juega un papel muy importante en la obra, porque ésta nace de acontecimientos verdaderos (véase II.1.1), su eje es una construcción que se comenzó a edificar en el siglo XVI y que se conoce como la Casa de Neón o de los Ajolotes, por lo que hace un recorrido histórico para situar el barrio en el que está dicha Casa, desde

antes de la llegada de los españoles hasta el día en que Horacio la hereda de su verdadera madre, la cabaretera Mirta Fornés. Como es común en la obra de Armando Ramírez hay numerosas alusiones a la vida, costumbres y leyendas de los pueblos prehispánicos y a los cambios que produjo la conquista, a la que critica con firmeza. Postula que la corrupción contemporánea es sólo una herencia de aquella que prevaleció en estas tierras desde el siglo XVI, en el que los virreyes y gobernadores españoles repartían los cargos de gobierno a quien más dinero ofreciera. A partir de entonces, Ramírez hila las injusticias que han caracterizado a los gobernantes de todas las épocas hasta llegar a nuestros días, en los que la clase gobernante no se distingue por haber cambiado en absoluto. Denuesta la relación opresora que se creó entre la Iglesia y el Estado y la forma (el "derecho") que éste tiene para eliminar a todos aquéllos que le sean incómodos o que entorpezcan su libertad para llevar a cabo las acciones que más le favorezcan. Personifica la iniquidad del gobierno con el caso de Raúl Salinas, hermano del expresidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), quien durante ese período emprendió negocios turbios mediante los cuales se enriqueció ilegalmente, por lo que fue a parar a la cárcel tiempo después. La crítica al gobierno es también por ser servil ante los Estados Unidos y al ejército por servir al gobierno y no a la nación.

La policía desempeña un rol importantísimo dentro de la novela ya que ésta pone de manifiesto que no cumple con su labor de salvaguardar a los ciudadanos sino que se desempeña como una entidad en busca de su propio beneficio y en contra de los mismos a los que debería proteger. Son varias las ocasiones en que se alude a ella y se describen algunas acciones represivas del cuerpo de granaderos para impedir el establecimiento de vendedores ambulantes o la libre expresión de unos manifestantes: "Va a mandar dos

mil quinientos granaderos al centro histórico, no los van a dejar vender, traen órdenes de romper madres...".⁵⁶

En un punto del relato, cuando habla del Gordo, un chavo del barrio que se vuelve policía judicial, señala que "no hay diferencia entre ser ratero y ser policía" y que "romper madres es tan sólo una circunstancia, un medio para comer mejor". "También sé que es ojete, le ha tomado el gusto de madrear a la gente, y que ha matado a varios, lo cual no es una vergüenza sino un orgullo, y por eso es considerado un buen policía por sus jefes. Un tipo útil...". (p. 100)

Un asalto al microbús ejemplifica la violencia en la ciudad:

A ver cabrones, cáiganle con sus dineros, el que se haga pendejo lo mató, si quieren vivir no la hagan de pedo, usted vieja pendeja, deme su bolsa, y tú maje, dame tu grabadora, pero muévete. Qué, qué, te quieres pasar de listo... Siente cabrón, zúrrate con el cañón de la pistola, verdad que es frío, no le saque, es un madracito en la cabeza, para que vean que el que se ponga machito me lo chingo, total, será uno por delante, yo sé que en una de éstas me quedo, pero antes me llevo a dos tres majes, órale con el dinero, órale pinches viejas pendejas, culeras, agachonas, y tú cabrón no te limpies la sangre, aguántate, pórtate machín... (p. 200)

Una mujer empieza a gritar y recibe cuatro balazos. Los rateros huyen y por ninguna parte se ve un policía. "La violencia en la ciudad se respiraba", otras escenas lo señalan así: unos soldados matan a un banquero y a su familia en un restaurante; el dueño del café del barrio fue secuestrado un día y nunca volvió; torturan a Horacio para que explique sus nexos con Sóstenes, a quien se acusa de organizar el asesinato de Colosio; en el periódico se lee que en un pueblo de la sierra un campesino fue interceptado por el ejército en su camino a sus clases de telesecundaria y fue retenido 12 días durante los cuales fue torturado:

⁵⁶ Armando Ramírez, Sóstenes San Jasmeo, p. 167. En adelante se citará de esta edición indicando únicamente la página.

El primer día le dieron de golpes y toques eléctricos. Después en los siguientes lo amarraron bien envuelto con unas cobijas, y lo colgaron de cabeza, bien derecho, y junto a él colgaron un garrafón de agua hacia arriba, le pusieron al garrafón una manguera y con ésta conectada a sus narices le echaban agua, y ya que no aguantaba, que sentían que se podía morir, entonces lo ponían paradito de los pies, y le golpeaban en los pulmones. Y ya que lo veían mejor, va de nuevo colgado boca abajo. (p. 298)

Esta historia de tortura recuerda las lamentables narraciones de los sobrevivientes a la dictadura argentina de los años setenta y que han sido muy bien reflejados por la película "Garage Olimpo" (1998) del director Marco Bechis, en la que se muestra cómo jóvenes que estaban en contra del gobierno eran llevados a una bodega para ser torturados de mil formas hasta que confesaran los nombres de otros, y cuando estaban al borde de la muerte se les dejaba reposar, se les hacía una revisión médica y se les curaba sólo para después volver a torturarlos. Así consecutivamente, hasta que consideraban que no tenían nada más que decirles y entonces eran llevados en un grupo numeroso al aeropuerto militar, se les subía a un avión y eran arrojados desde gran altura al mar abierto.

Sóstenes San Jasmeo finaliza con la narración de un conflicto entre el padre y el hijo, que desemboca en pelea y que es interrumpida por los agentes de la policía judicial:

Le di de patadas, nos resbalábamos en el suelo, las cenizas nos irritaban los ojos, quería arrastrarlo, me decía: "Ya chingao, estás loco", se encabronó, me dio una patada en los huevos y luego me dio un tope en la frente, me sentía notar, el agua había mojado mis ropas, las ropas me pesaban, estaban terrosas, me dolía el alma, era lo que me dolía, la luz de una lámpara molestaba mis ojos, éste no es, escuché que alguien decía, es aquel, sin poderme mover, vi a ras de suelo otro cuerpo, vi cómo con un hilo de acero dentado rodeaba el cuello al Rey [apodo de Sostenes], las manos enguantadas cortaban la cabeza, para despegarla del tronco, el hombre metiendo sus dedos en los ojos de Sóstenes, jaló hasta arrancarla, llegó un coche sin placas, con las luces apagadas, subió al auto cargando la cabeza chorreante como si fuera balón de fútbol, bajaron otros dos hombres, subieron el cuerpo, que se convulsionaba, dejaron un reguero de sangre, me arrastré, llovía... (p. 356)

Cuando el hijo intenta denunciar a los asesinos de Sóstenes se ve obstaculizado por el hecho de que su padre nunca tuvo papeles en regla, porque siempre vivió al margen de la ley, tal como si no hubiera existido, pero al insistir en sus denuncias también él es secuestrado y torturado para que desista.

En la novela encontramos una serie de escenas e imágenes que detallan la vida en la calle de la ciudad: niños de la calle, teporochos, vagabundos, etc., junto con pequeñas historias que circundan la narración principal, como aquella del taxista que cree que su mujer le es infiel y que, por temor a ser abandonado, comienza a darle tés con toloache que ella no toma y da a su marido, de forma que éste se vuelve loco y deambula por la casa y las calles contiguas a ella. Hay alusiones a la Chata Aguayo y a Chin-Chin, personajes de otras novelas de Armando Ramírez: la primera sale a escena cuando Sóstenes requiere los servicios de la lideresa para manipular a los comerciantes ambulantes y que asistan a un evento político; a Chin-Chin lo localizamos en una escena crudísima en la que, junto con algunos niños de la calle, asa ratas para comérselas.

Esta perspectiva desde la que Ramírez observa la ciudad es semejante a la de Revueltas, los dos buscan ver la cara de la pobreza y de las situaciones extremas a que orilla, a la vez que la enlaza con los acontecimientos y personajes políticos del momento, creando un lenguaje que sin proclamarse como "de protesta" denuncia los tremendos contrastes de nuestra sociedad al presentar los polos opuestos de la misma. Sin embargo, parece decir que la violencia y la degradación humana está presente en cualquier nivel social o económico: los negocios turbios de los políticos, los asesinatos entre la gente del poder. la agresión patente de los guaruras y de las fuerzas policíacas y militares se comparan con la imagen de los niños de la calle que abren el cadáver de un narcotraficante para sacarle las bolsitas con droga que llevaba escondidas en el

estómago o con los cuerpos putrefactos de tres recién nacidos abandonados en un basurero dentro de tres cajas de zapatos.

Desde niño se señalan límites sociales:

...la condición social determina a los agraciados de la riqueza del estado revolucionario, los demás tenemos que vivir de la transa cavernícola, del servilismo, del acomodamiento, del hacer la barba al todo poderoso, al señor de los cielos, o al gran tlatoani, eran esas frases que desde niño se escuchan en los padres, en los abuelos, en los adultos, no hijo, ni sueños, eso no es para tí, eso es para los influyentes, los ricos, los que las pueden. (p. 247)

El personaje de Sóstenes representa al político corrupto, "chueco", que busca siempre su propio interés, aunque dañe a terceros. De hecho, deforma algunas frases hechas para amoldarlas a su filosofía, tales como "transa y avanzarás...", "para qué tantos bríncos estando el suelo tan corrupto", "el que hace la mano hace la transa" y "o todos corruptos o todos ladrones". La infancia de este individuo fue muy difícil y por ello intenta justificarse:

Claro que tengo recuerdos de escuincle, pero borrosos, a lo más que llego, es a verme en las ruinas de la Casa de Neón junto con otros chiquillos durmiendo entre vigas caídas, bloques de piedras derrumbadas, lozas con jeroglíficos, hoyos oscuros, rellenos de papel periódico, perros pulguientos, gatos chinguifiosos, ratas rabiosas, niños sin calzones de cuatro o cinco años, con tiña en la cabeza, y en el cuello y la cara, jotes, hombres acuchillados, degollados, castrados, mujeres tuberculosas, gonorrientas, viejos hambrientos, envidiosos, con los pitos como ciruelas pasa fuera del pantalón, temblorosos, puestos a vender a niño o niña, y el ambiente apestoso a miados, a comida podrida, a vómitos como plastas en las rocas, créeme, el olor de la mierda seca al lado de eso era agradable, las hojas amarillentas y quebradizas de los libros viejos servían para que los ancianos se limpiaran las nalgas con ellas. Y qué, quieres que me ponga a llorar por eso, ni madres. (p. 290)

En otro punto, la novela cuestiona el resultado de la Revolución Mexicana y crítica duramente al gobierno, a la vez que se imagina una sociedad ideal, con igualdad de oportunidades y sin corrupción:

por qué nada más eran unos cuantos, por qué no podría ser un chingo de gente educada, formada en la lucha y la discusión de las ideas, y creer en la sinceridad de sus ideas aunque no se compartieran, creer en mi derecho a tener un techo, el derecho al trabajo digno, el derecho a crecer sanos, el de ser tratados con las mismas pesas en la báscula de la justicia y las leyes, el derecho a una moral

pública, el derecho a ser libres de decidir sin temores, sin miedos, el derecho a competir de igual a igual, sin trácalas, la posibilidad de decir no a la corrupción sin el riesgo de quedar sepultado o ser calificado como pendejo o no poder crecer sin observar las reglas de la transa... (p. 248)

Más adelante se verá cómo un ambiente violento y de desigualdad social crea en los ciudadanos resentimientos sociales y propensión a la agresividad entre otras consecuencias.

La casa de los ajolotes (2000)

Este libro retoma la historia de Sóstenes San Jasmeo introduciendo sólo algunas ligeras variantes: está estructurado en pequeños capítulos numerados en los que se intercalan los mismos tres tiempos narrativos de su libro anterior; algunas anécdotas son más detalladas, otras son nuevas; el nombre del personaje del hijo cambia. La historia, el lenguaje, el ambiente hostil, las corruptelas políticas, se mantienen. (Ver página 51)

Por momentos la novela pretende ser más impactante y supera la crudeza de Sóstenes San Jasmeo, como en la escena en que aparece Chin-chin: en la novela de 1997 algunos niños de la calle asan tres ratas con él para después comérselas, en ésta primero se comen un perro asado y luego doce ratas que empalan y ponen al fuego. La descripción es también más detallada. En esta ocasión se nos dice por qué el personaje del Gordo se decide a ser policía, su padre se vuelve loco y es internado en un manicomio, mientras su madre se prostituye en la Merced. Por esto, y para vengarse de las burlas y los golpes recibidos, se pone como fin el ser policía. La corrupción es siempre tema de conversación de Sóstenes: "Pinche país, con dinero baila el perro, apréndetelo, todo lo demás es puro cuento. [...] Sólo los pendejos se hacen de la boca chiquita. Desde el presidente hasta abajo a todos nos salpica. Y el que no, no sale de

jodido. Dicen que lo robado no luce pero cómo mantiene”.⁵⁷ Todo el tiempo le dice eso al hijo, le aconseja que robe para salir adelante en un país que “es ojete, tierra de cabrones”, le sugiere “aceptar las cosas, así es la vida, uno no pide dónde vivir, naces y te das cuenta que aquí, en la jodidez, te tocó sobrevivir, y pues como va, solo contra el mundo, ¡ni madres!, aprovecha donde hay”, le recomienda “decir una cosa y hacer otra”, en pocas palabras: “di que no eres transa, pero transa”.⁵⁸

¡Pantaletas! (2001)

“Maciosare” es un joven que, después de muchos sacrificios e instado por la fuerte voluntad materna, obtiene el título universitario de Licenciado en Sociología, sólo para darse cuenta de que vendiendo pantaletas en las calles de la ciudad gana más dinero que con el ejercicio de su profesión. La obra relata en primera persona la vida de un personaje que procede de una familia humilde pero honrada, al que le son inculcados valores patrióticos por sus padres. Ellos le enseñan que el estudio y el trabajo son la clave para salir de la pobreza, y siempre le ponen como modelo a Benito Juárez. El joven, de espíritu rebelde, no está muy conforme con la vida académica, pero la férrea disciplina de sus padres lo ayuda a seguir adelante. Finalmente, después de contarnos sus peripecias escolares y laborales, además de su obsesión amorosa por “La Chancía” (una mujer de influencia negativa para su vida), llega a la conclusión de que la educación no sirve para nada, o por lo menos, no para mejorar económicamente, puesto que las personas de extracción social baja no tienen más opción que la de dedicarse al comercio informal, ya que se les niega el ingreso a las instituciones gubernamentales o, en el caso de aceptárseles, no son remunerados con el debido merecimiento.

⁵⁷ Armando Ramírez, *La Casa de los ajolotes*, p. 41.

⁵⁸ *Idem*, p. 44.

Esta es una novela que se recrea en el humor y en un uso del lenguaje parecido al de la picaresca. Hay en ella afirmaciones críticas dirigidas a las instituciones y al poder, además de las características típicas de la narrativa de Armando Ramírez. Sin embargo, el relato es más bien ligero y ameno, por lo que la denuncia social se mantiene únicamente como telón de fondo. Las historias de otros personajes retoman el camino trazado en anteriores novelas, por ejemplo: el hermano de "Maciosare" es policía judicial; la madrina de "La Chancla" es una prostituta que conoció a Macho Prieto (ver *Noche de Califas*); la Chata Aguayo fallece y deja su lugar como lideresa de los comerciantes ambulantes de la Calle de la Soledad a su hija, la Chatita.

La corrupción que impera en el país va derribando poco a poco los ideales de "Maciosare", quien se va dando cuenta de la cruel realidad económica mexicana, siendo víctima de la desilusión junto con su madre, que ve con tristeza cómo uno de sus hijos estudió una carrera universitaria y no puede ejercerla con dignidad mientras que el otro terminó apenas la primaria pero vive holgadamente gracias a los negocios turbios en que está inmiscuido. El papá de "Maciosare" desaparece un día y se da a entender que fue asesinado y tirado al Canal de Desagüe (ver *Violación en Polanco*), circunstancia que agudiza su sentimiento de desamparo e impotencia. La violencia verbal y física permea la novela, pues, como dice uno de los personajes: "la pobreza es cabrona y nos hace duros, violentos".⁵⁹ Los pobres tienen que luchar a como dé lugar por defender sus derechos y el hacinamiento que trajo consigo la remodelación de las vecindades después del terremoto de 1985 sólo agrava las de por sí duras condiciones de supervivencia.

No obstante lo anterior, "Maciosare" y su madre logran salir adelante gracias a la herencia que les deja el hermano policía, quien fue encontrado muerto con 33 balazos en el cuerpo.

⁵⁹ Armando Ramírez, ¡Pantaletas!, p. 153.

Podemos observar en Ramírez elementos temáticos y formales constantes: ambiente socioeconómico bajo, familias desmembradas y conflictivas, problemas callejeros, corrupción policíaca, muertes violentas en riñas, personajes tipo, la ciudad vista como una "jungla de asfalto" en la que cada paso puede ser el último, inicio de la sexualidad de los personajes, descripción detallada de las calles, mercados y comercios, acontecimientos y datos históricos, defensa de lo mexicano, crítica al gobierno y a las clases pudientes, anécdotas sórdidas, estructuras de tiempo no lineales, dosis de ironía y humor, narración lúdica y con cambios súbitos de persona, imitación del lenguaje oral, crudeza de lenguaje. Todo esto nos hace pensar que su literatura se engloba dentro de la corriente realista y, a su vez, dentro de esta corriente, en la vertiente naturalista, creada por Emile Zolá, que lleva a sus límites extremos el Realismo, es decir: reproducción fidelísima de la realidad, el análisis descarnado de todos sus aspectos, sin retroceder ante los más groseros y desagradables, complaciéndose, antes bien, en la elección de los asuntos crudos, en la descripción de una humanidad degradada. En el recuento anterior buscamos hacer un alto en los puntos que más interesan al presente trabajo, aquellos que presentan la violencia en la capital del país con mayor énfasis.

Si bien es cierto que toda la obra literaria de Armando Ramírez conlleva una carga sobresaliente de violencia urbana, **Chin-chin el teporocho** y **Pu o Violación en Polanco** son, a nuestro parecer, las novelas que mejor reflejan la inquietud artística de este narrador por mostrar una sociedad en crisis, violenta tanto en lo general como en lo particular, siendo recreaciones de un contexto social y cultural delineado singularmente por la pluma no menos crítica y violenta de su creador. A lo largo de los dos capítulos siguientes intentaremos vislumbrar las formas en que esa violencia cobra vida dentro de cada uno de los textos escogidos, pues se le puede encontrar en todos los aspectos de las relaciones humanas que trata, en la fortuna que se ensaña con ciertos personajes y hasta

en el lenguaje usado por las voces narrativas. Se trata de una violencia temática, social, política, personal, sexual, del barrio, aunada a una violencia lingüística.

III. Chin-chin el teporocho

Ramírez se dio a conocer en 1972 como un narrador comprometido con el habla y las desdichas del legendario barrio de Tepito con esta novela, en la que cuenta cómo una serie de situaciones orillan a un hombre a vivir en la calle en estado constante de ebriedad. Es una crónica y recreación de Tepito en la que muestra a las clases populares sin afán costumbrista mediante una narración natural y amena que sorprende por su contenido: los baños y las borracheras rituales de los sábados, la propensión a los golpes, la extrema susceptibilidad ante las mentadas de madre, la falsa huida de la realidad que emprenden los teporochos, los adulterios entre compadres, la promiscuidad, los crímenes granguifolescos, las extorsiones policiacas y las estancias en la cárcel. Además, a lo largo de todo el libro encontramos una amarga visión del mundo que se prolongará notablemente a obras posteriores, del mismo modo que ciertas figuras como la del teporocho, el policía extorsionador o el padrote reaparecerán incesantemente en sus paisajes ciudadanos.

Chin-chin el teporocho presenta dos niveles de narración: la que hace el joven que escucha la historia de Chin-chin y la del propio Chin-chin, que es muy lúdica ya que juega con el relato como si se tratara de una radionovela o película, aunque esta característica queda al margen cuando las imágenes narradas son de tal crudeza que hacen sentir al lector en un "mundo que arroja a los hombres a una lucha que no entienden y que tampoco desean", en el que las circunstancias externas son siempre desfavorables, obligados a vivir una "guerra civil en el farrago de la cotidianidad".⁶⁰

La narración hecha por el propio Rogelio nos presenta otras pequeñas historias en las que aparecen sus primos Víctor y Sonia, sus amigos Gilberto, Pedro y Rubén, la mamá y el padrastro borracho y golpeador de Gilberto, a quienes conocemos como "la

⁶⁰ Dorfman, *op. cit.*, p. 88.

Pindonga” y “el Pifas”, y en ellas se refleja la vida cotidiana en la Ciudad de México y el modo de ser e interactuar de sus habitantes. La novela va desembrollando la razón de ser del final de Rogelio y su desenlace como teporocho, pues al mostrar la cadena de circunstancias lamentables que vive consecutivamente (riñas, pérdida de su trabajo hasta en dos ocasiones, la muerte de su primo Víctor, una detención policial injusta que desemboca en una golpiza de la cual es víctima en la delegación, la muerte de su prima Sonia a consecuencia de los golpes recibidos en la matanza de Tlatelolco) se justifica su postura de frustración y desencanto ante la vida. Es una obra que pone de relieve la relación individuo-sociedad, en la que el individuo queda siempre mal parado y en circunstancias desfavorables que le impiden realizarse como ser humano, coartando su libertad y poniendo límites a todo intento por desarrollarse laboralmente, y en la que la sociedad juega un papel de constrictor incólume a todas las manifestaciones de los jóvenes y en general de los habitantes de la urbe, convertida ésta en una selva exuberante en la que todos luchan contra todos por arrebatarle un pedazo de pan en su desesperado afán de supervivencia. *Chin-chin el teporocho* no busca moralizar pero el tema que trata y la forma en que lo hace la convierten en una novela que denuncia una situación social injusta e insostenible, que niega infaustamente al trabajador la posibilidad de obtener una remuneración digna que le permita tener un modo de vida tranquilo y satisfactorio de todas sus necesidades.

Al hacer la narración en primera persona, *Chin-chin* - apodado así por repetir constantemente esa expresión - manifiesta diáfana y pesimista una visión amarga del mundo en el que vive, desde su rebeldía contra un sistema que le impide ganar suficiente dinero para sostenerse con holgura hasta la certeza de que tarde o temprano la policía llegará para extorsionar y quitar dinero a todo mundo. Esta perspectiva del

protagonista está delineada con nitidez en un pasaje de la novela en el que se dirige a su trabajo en el transporte colectivo. (Ver Apéndice 1)

En estas líneas encontramos una descripción visceral y exacta de la rutina de Rogelio, de su desencanto ante la labor cotidiana, de su relación con los jefes y con el dinero y de aspectos de la vida urbana como la situación caótica del transporte colectivo y de los personajes que se desarrollan en la misma. Para Chin-chin "somos residuos de una humanidad que es cada día más grande y paradójicamente más débil".⁶¹ El hacinamiento en la ciudad provoca incomodidad, una sensación generalizada de malestar que desemboca, en el pequeño espacio de una unidad de transporte, en peleas e insultos entre los pasajeros, abusos en contra de las mujeres y robos. El trabajo es tedioso y frustrante, con un jefe "enemigo del trabajador", en un ambiente bullicioso y con la posesión efímera de grandes cantidades de dinero que no se pueden disfrutar. Al salir de la labor cotidiana es inminente la vuelta al amontonamiento en el transporte de forma que llega a casa lamentándose, maldiciendo y renegando de la vida, al borde de la locura, esperando con ansia el fin de semana para cobrar y salir a emborracharse o a buscar una puta: "a vivir de verdad". Lo que nos recuerda al taxista Beto, de la novela *La región más transparente*, que piensa de modo similar: "Ya ven cómo son los jefes de uno, que ni se ocupan de uno. Desde los nueve años te avientan como perro a la calle a vender periódicos o a levantar carteras, o de bolero", y después, mientras hace una visita a Gladys, una prostituta, piensa: "Yo nací y otro día me muero y no supe lo que pasó en medio los días se van y el domingo llega todo vestido de feria vamos a los toros le inflamamos a la cervatana nos la jalamos en una carpa nos cogemos a una vieja y la pura verdad es que nomás esperamos agachados a que nos toque la de Dios."⁶²

⁶¹ Armando Ramírez, *Chin-chin el teporocho*, p. 101.

⁶² Fuentes, *op. cit.*, p. 206.

Sin embargo, dentro del mundo aplastante e irrespirable en el que se desarrolla la acción, Rogelio vive momentos de sublimación en el encuentro con Michele, a quien ama profundamente y quien le proporciona los pocos momentos de dicha en su amarga existencia diaria. A pesar de tener frecuentes escarceos eróticos con diversas mujeres, da un valor distinto a su relación con la hija del español y es sorprendente el modo en que se expresa para definir lo que siente, pero como si estuviera escrito que todo lo bueno que llega a vivir le es arrebatado, en el momento en que se están besando y el goce alcanza el máximo punto, un policía arriba para regañarlos y Rogelio tiene que darle dinero para que no se los lleve a la delegación. Este instante literario y aquél en el que Rogelio y Michele se reconcilian después de un rompimiento tienen en común un lenguaje diferente al del resto de la obra, emancipado de la atmósfera lúgubre y aprisionante que puebla el mundo de *Chin-chin el teporocho*. Se puede decir que estos momentos de la historia conforman un contrapeso, algo que le permitirá al autor impactar con mayor eficacia al lector cuando decida asestar el postrer golpe. El amor, la ternura y la ingenuidad sirven como un claro telón de fondo para resaltar la oscura crueldad de los acontecimientos que habrán de sucederse más tarde. Por momentos, la historia nos recuerda el melodrama filmico mexicano de los años cuarenta, sólo que con un lenguaje llevado a su extremo más chocante o provocativo. Hay en ella también remembranzas de la novela picaresca: el realismo de los tipos que se mueven en el relato; el ambiente social en que se desarrolla; las pequeñas dosis de ironía que salpican las situaciones y los personajes que pinta; el uso reiterado del antepretérito; la forma desaliñada y auténtica del lenguaje; siendo un claro antecedente de *El vampiro de la colonia Roma* (1979) y su nítida relación con la picaresca.

La violencia es una constante en las páginas de este libro e inunda todos los pasajes del mismo, tanto, que puede abordarse a nivel familiar, social, laboral o político.

La primera se ejemplifica rotundamente con el caso de la familia de Gilberto, vecina de los tíos de Rogelio, quien durante el relato se refiere en numerosas ocasiones a lo que ocurre en ella: el papá de Gilberto los abandonó cuando él era muy chico y poco tiempo después su mamá conoció a otro hombre con el que se juntó. Este hombre, apodado "El Pifas", tiene un problema de alcoholismo y las pocas veces que llega a su casa es para golpear a "La Pindonga" y a Gilberto. Por su parte, "La Pindonga" satisface su deseo sexual con otros hombres y sabemos que tiene relaciones con el padrino de Gilberto (mientras "El Pifas" yace inconsciente por el alcohol en un sillón de la casa), con Víctor y hasta con el propio Rogelio. En dos ocasiones "El Pifas" golpea a "La Pindonga" pero en la segunda Gilberto interviene para defender a su hermanito. Entonces el padrastro le da una patada en los testículos y lo comienza a ahorcar hasta que los vecinos los separan. Sobre esta escena en particular es curioso señalar que surge una discusión sobre si está bien que "El Pifas" golpee a "La Pindonga" y más aún, lo es el hecho de que la tía y la prima de Rogelio opinan que tiene derecho de hacerlo puesto que es su mujer y más si ella lo engaña. En otra ocasión, cuando su novia le dice a Gilberto que ya anda con otro, después de una corta discusión ella le da una bofetada y él responde con dos. Aquí entramos a la situación de la violencia en el seno familiar mexicano y las repercusiones que tiene sobre sus miembros, de manera que, como señalan los estudiosos, la violencia es aprendida y se reproduce tarde o temprano:

La agresión maligna no es instintiva sino que se adquiere, se aprende. Las semillas de la violencia se siembran en los primeros años de la vida, se cultivan y desarrollan durante la infancia y comienzan a dar sus frutos malignos en la adolescencia. Estas simientes se nutren y crecen estimuladas por los ingredientes crueles del medio hasta llegar a formar una parte inseparable del carácter del adulto.⁶³

⁶³ Rojas Marcos, *op. cit.*, p. 15.

Con el tiempo, las personas que crecen entre abusos, humillaciones y crueldades, optan por el camino de la agresión para solventar conflictos y, una vez alcanzada la madurez, reproducen el ciclo de violencia maltratando a sus propios hijos.

A nivel social, podemos advertir que el medio ambiente que rodea al protagonista de la novela es hostil, desde el lugar donde vive, las peligrosas calles de su barrio custodiadas por aún más peligrosos policías, los medios de comunicación, la represión del gobierno a las demandas estudiantiles y por último, Rubén, quien pasa de ser su amigo a ser su peor enemigo después de asesinar a Víctor. Siguiendo los lineamientos de Ariel Dorfman (mismos que se estudiarán más adelante) el personaje principal encaja en la clasificación de violencia "inespacial o interior", pues trata de mostrarse indiferente a la violencia pero ésta finalmente irrumpirá en su vida, como una explosión. En un punto del relato Rogelio, tal vez empujado por las situaciones tan confusas que lo rodean, señala que "hay veces que llego a conclusiones que me espantan, pienso, que la humanidad es falsa, como la moneda con que se paga, como falsa es la palabra que se da y no se cumple, como falsos son nuestros hermanos que traicionan la verdad, por todo eso yo quisiera ser tan falso como falso puede ser lo falso".⁶⁴ Si aunamos a la de por sí sombría imagen que del mundo tiene Rogelio la frustración que vive diariamente en su trabajo y los acontecimientos negativos de que es víctima, además de su ya arraigada afición por las bebidas embriagantes como una forma de eludir ese choque devastador de la sofocante rutina ordinaria, encontramos muy consecuente el que Chin-chin se deslice al mundo de los teporochos.

En esta novela nos topamos con un concepto que se volverá una constante a lo largo de toda la obra de Armando Ramírez, y es que, desde un principio, el alcohol y el sexo se convierten en un modo de evadirse de la tristeza de la realidad. Esto queda

⁶⁴ Ramírez. *Chin-chin el teporocho*. p. 50.

constatado a lo largo de la novela en las diversas ocasiones en que Rogelio sale a tomar con sus amigos a los baños públicos, al departamento de uno de ellos, a alguna fiesta, baile o a un club nocturno. También lo observamos cuando la novia de Gilberto termina la relación y él se emborracha inmisericordemente.⁶⁵ Varios personajes son retratados en estado de ebriedad y constantemente se alude a los teporochos que deambulan por el barrio. De hecho, tanto el Pifás como Gilberto - se nos dice- en algún momento de sus vidas anduvieron de teporochos pero después lo dejaron.

La figura del teporocho le merece al narrador varios comentarios:

... hombres desalineados, grotescos, irreales, son como mágicos, toman todos los días y todo el día alcohol de noventa y seis grados revuelto con refresco de uva o de naranja, dicen que la teporocha - así se llama el coktelito - sabe a whisky, es bebida que arrulla, bebida que adormece, a los sufrimientos, las penas, que lo hace soñar a uno en la vigilia y lo hace ver fantasmas buenos que platican con uno, o ver al diablo y jugar a los naipes con el y todavía mas, ganarle, platicar con la pelona y echarle albures y jugarle al que me lleva y no me lleva, al que me muero y no me muero, a que la muerte te hace sufrir y te hace tentar su cuerpo huesudo y pellejudo y sentir la fría y tenerle miedo porque a fin de cuentas siempre se le tiene miedo, pero un miedo delicioso, que al fin y al cabo la muerte es mujer, o no, porque ha de ser mujer, pudiera ser hombre o tal vez ... si, porque no, homosexual, quien la ha visto para que pueda afirmar lo contrario. Los teporochos en la esquina comienzan a tomar, a platicar, a hacer bromas, y a pedir limosna a la gente que pasa a su lado, entre ellos se encuentra gilberto, que ya tambien toma con ellos, así como gilberto, se comienza primero, uno se emborracha uno o dos días, luego una semana o quince días y al final del camino, todos los días, hasta que uno se muere de una congestión alcohólica o una cirrosis hepática o de alguna enfermedad venérea o ya de plano porque uno no sirve ni pa' maldita la cosa, ya cuando se te hinchan las piernas, el rostro se te abotaga, la nariz se vuelve roja, los pomulos se saltan y las mejillas se sumen y el vientre se abulta hasta parecer una señora embarazada y desvarías y tu pensamiento ya no te obedece y divaga como anima en que ya te da lo mismo, morirte, que cagarte con los pantalones puestos o tragar en un basurero junto a la mierda con moscas a su alrededor u orinarse en las calles del centro de la ciudad frente a un policía y contestarle que esta regando a las florecitas, cuando este le pregunta que porque lo hizo, ser teporocho es llegar a ser nadie, es no importarte nada, ni tu vida, ni tus hijos, ni tu esposa, es perderlo todo, es llegar a no tener ni madre.⁶⁶

⁶⁵ En una parte de la novela el personaje del español dice que los mexicanos son pobres por gastar todo su dinero en alcohol mientras que los extranjeros vienen a México a enriquecerse.

⁶⁶ Ramírez, *Chin-chin el teporocho*, p. 48.

Evadir la realidad y crearse un mundo a la medida de las necesidades es el motivo que impulsa a estos seres a tomar alcohol incesantemente, sin importar ya ninguna otra situación externa. Únicamente la búsqueda y aprovisionamiento de la sustancia embriagante, el deambular por las calles para satisfacer miserablemente las necesidades básicas. Es claramente una forma de violencia en contra de uno mismo, un odio que se bebe trago a trago y que va envenenando mi cuerpo, hiriéndolo, lastimándolo, deformándolo, imposibilitándolo para moverse, haciéndolo inservible, un lento suicidio disfrazado de botella, una pulsión agresiva reorientada hacia su propio origen. De esta forma, cuando Rogelio se ve acorralado por las circunstancias, decide darse a la vida del teporocho y casi al finalizar el relato nos cuenta cómo sucedió todo: unos zapateros lo invitan a tomar y la borrachera le dura quince días, después descansa tres y luego se vuelve a emborrachar pero ahora por tres meses, su tío lo lleva a Alcohólicos Anónimos pero luego de un mes de abstinencia, vuelve a tomar y para el momento de la narración lleva ya un año y medio tomando todos los días, durmiendo en el callejón de "sal si puedes" si la borrachera lo deja llegar, sin que nada le importe, "¿para qué defenderse? ¿para qué luchar? es mejor acostumbrarse a la idea que ya nos murimos".⁶⁷

La figura del teporocho es retratada de un modo singular en el cuento "La vida real" de Eduardo Antonio Parra, incluido en el libro *Tierra de Nadie* (1999), en el que aborda la vida de una pareja de teporochos que viven su amor intensamente, al grado de que son conocidos por los demás como "Los Amorosos", y con los que el narrador entabla una extraña relación de amistad y trabajo, pues se siente atraído por la innegable presencia de la ternura en un mundo que pareciera no poder tener cabida para ella, de manera que llega a sentir afecto por ellos mientras prepara un reportaje sobre su

⁶⁷ *Ibidem*, p. 82.

romance callejero. Este relato nos aproxima al extraño mundo de los vagabundos y a su diverso e intrincado (para nosotros) modo de pensar y actuar. Por ejemplo, un teporocho asesina a la pareja y no se conforma con robarles la bebida (motivo inicial de la riña) sino que tiene sexo con los cadáveres porque - se justifica- no lo había tenido desde hacía mucho tiempo y le parecía un desperdicio dejarlos así tirados:

¿Por qué los mataste? Sabe... ¿Cómo que sabe, pendejo? Pos nomás... ¿No tenías ningún motivo? Por ojetes, no me rolaron el trago. ¿Entonces fue para robarles la botella? Sí, por eso. ¿Y por qué te los cogiste? Ya le traiba ganas desde hacía un buen... ¿A los dos? ¿Eres puto o qué? No, nomás a la morra. ¿Y a él? ¿Por qué te lo cogiste también a él, pinche degenerado? Nomás, pa no desperdiciarlo, ya taba aí quietecito, de eso no hay seguido...⁶⁸

La visión del teporocho se adapta a la atmósfera irracional y desequilibrada en que vive, de indiferencia y desesperanza totales, en la que la vida y la muerte cobran nuevos valores que sumados dan cero, donde lo máximo puede ser lo mínimo y lo mínimo lo máximo. Rogelio prefiere este tipo de vida a la que le ofrece la sociedad pues si mientras más luchaba y se empeñaba por salir adelante más mal le iba, entonces elige darse por vencido y "dejarse arrastrar", darse por muerto desde antes. En un mundo difícil, enredado, mediocre, limitante, cada hombre se siente culpable sin saber por qué, y la violencia se va adueñando de los hombres, quienes buscan una salida sexual o la agresión absurda y pequeña, y cuando el personaje ya no soporta herir a los demás, su energía se dirige contra sí mismo.⁶⁹ Cuando las fuerzas de desorganización social se mantienen activas durante mucho tiempo en una comunidad se produce un estado de anomia, dolencia colectiva descrita originalmente por Emile Durkheim, que consiste en el desmoronamiento patológico de los principios culturales, de las reglas morales y de las normas sociales de comportamiento. Se llega a ella cuando la descomposición del hogar familiar, especialmente en comunidades marginadas, caracterizada por la

⁶⁸ Eduardo Antonio Parra, *Tierra de Nadie*, p. 40.

⁶⁹ Dorfman, *op. cit.*, 93.

ausencia absoluta de modelos adultos constructivos, se une a la congestión humana, bajo condiciones de desorganización social, que agudizan las desigualdades, estimulan la agresividad y fomentan las tensiones físicas, psicológicas y sociales. Llegados a este punto los impulsos humanos más primitivos se desatan y muchos de los valores que guían el contrato social se colapsan. Algunos investigadores han llegado a comparar la conducta de los humanos con la de las ratas, sobre todo en lo referente al potencial agresivo y de autodestrucción bajo circunstancias de hacinamiento. La anomia es un caldo de cultivo fértil para la proliferación de los comportamientos violentos.⁷⁰ Un síntoma del ambiente urbano enfermo es el desinterés y la repugnancia por la vida. Poco a poco todo llega a adquirir un tono gris, monótono e insípido. Los que más resienten este problema viven cada vez más como en trance, indiferentes, hasta que el proceso de apatía y aislamiento degenera en la alienación y en el extrañamiento de sí mismos y de los demás ciudadanos. "Bajo estas condiciones, la tolerancia o ceguera colectiva hacia conductas marginadas y antisociales se confunden, los límites entre los fines y los medios se borran, las fronteras entre el bien y el mal se difuminan, y los controles externos o sociales, así como los internos o personales, se desmoronan o ignoran."⁷¹ Ramírez no es el primer escritor que trata este tipo de situaciones en nuestra literatura, antes ya lo habían hecho José Rubén Romero en *La vida inútil de Pito Pérez* (1938) y José Revueltas en varias de sus novelas. Ellos se percataron de la situación tan crítica de injusticia social y la plasmaron en sus obras, tal como indica Ferreras cuando explica que la Sociología de la Literatura adopta la triple hipótesis de la estructura social de la obra, de su estructura lingüística y de su estructura psicológica, de forma que lo que se llama autor individual no es sino una conciencia individual que toma conciencia -

⁷⁰ Rojas Marcos, *op. cit.*, p. 76.

⁷¹ *Idem*, p. 99.

consciente o inconscientemente – de una conciencia colectiva y que la materializa.⁷² El contenido (estructura estructurante) de una obra literaria está constituido por el modo de relacionar, pensar, valorar, recordar y hasta esperar, que posee un cierto grupo social durante un cierto tiempo y en un determinado espacio. En el análisis de la génesis social de la obra se busca establecer el mayor número de relaciones posibles entre la obra delimitada para el análisis y las circunstancias que la rodean y que, por tanto, median. La visión ruptural es la que ha sentido con más agudeza el desequilibrio social y, por tanto, la visión que más esforzadamente debe intentar la reequilibración.⁷³

⁷² Ferreras, *op. cit.*, p. 58.

⁷³ *Ibidem*.

IV. Violación en Polanco

En *Violación en Polanco*, primeramente llamada *Pu*, encontramos una historia que lleva a los extremos los rasgos característicos de *Chin-chin el teporocho*, manteniendo las alusiones a personajes, canciones, dichos y poemas célebres. En ella el autor conduce la violencia verbal y física a un grado de agresividad que no encuentra fácilmente precedentes literarios en nuestro país. Esta es una obra estremecedora, dado que el relato se va consumando poco a poco y mantiene en secreto hasta las últimas páginas el hecho de que el Viejo mató a Chuy y se suicidó después, incrementándose gradualmente de esta manera el nivel de degeneración y violencia de los personajes, producido por un resentimiento exacerbado y por una sed de venganza irrefrenable.

Violación en Polanco contiene dos hilos narrativos distintos que se desenvuelven intercalándose los capítulos de lo que sucede en la sala de cine con los pasajes en que se desarrollan los acontecimientos en el autobús. Conforme la narración avanza, el lector llega a saber que las acciones del autobús son posteriores a las que suceden en el cine. Rodolfo es quien narra en primera persona, pero disimula su papel de narrador al hacer únicamente dos menciones de su nombre y haciendo girar las acciones alrededor de los otros protagonistas en mayor medida que alrededor suyo. Sin embargo, su hilo de pensamiento nos va guiando sutilmente por los recovecos de la ciudad y de la historia de una venganza efectuada después de años de espera; conocemos sus sentimientos y a través de sus ojos percibimos los cambios en las actitudes de los cuatro pasajeros y su memoria nos ayuda a comprender asimismo esas actitudes y la oleada creciente de odio que terminará por finiquitar la vida de la mujer. En el texto se nombran una gran cantidad de películas, de actores y actrices, a la vez que se mencionan paralelamente los acontecimientos del interior de la sala de cine y los que se suceden en la pantalla. Veintiséis películas, treinta y cinco nombres de actrices y

veinticuatro de actores son enunciados en **Violación en Polanco**, algo que sin lugar a dudas demuestra el importante papel que desempeña el séptimo arte en la vida de los protagonistas del secuestro, pero sobre todo en la del autor, más si pensamos que esto se repite en casi todas sus obras posteriores. Lo mismo sucede con el rol de la música y de los cantantes que enumera Ramírez para dar fondo a las situaciones que van suscitándose a lo largo del camino. El personaje de "La Nalga", es decir la Señora, sufre una transformación gradual en su estado de ánimo, el cual va cambiando ondulantemente gozando por momentos los atropellos sexuales de que es víctima y suplicando con el mayor de los sufrimientos cuando es maltratada y humillada física y psicológicamente. Ella es el blanco de la crueldad de los tres pasajeros del "delfín" y de la saña del autor, las cuales llegan a su punto más álgido en las páginas finales de **Pu**, en donde hace una narración detallada de las torturas a las que es sometida: le arrancan los pezones, las uñas y los ojos, le desgarran las ingles y, finalmente, la matan atravesándola con una varilla introducida en su sexo.

Nos damos cuenta del tenor que va a seguir la novela desde el momento en que los protagonistas van a Polanco para secuestrar a la mujer. Obtenemos una descripción de las lujosísimas casas del lugar y empezamos a conocer lo que piensan los secuestradores: "Nos metimos por Presidente Masarik para entrar de lleno a Polanco; a través de la ventanilla vemos cada nalga...con ganas de violarla, pero había que esperar la efectiva"⁷⁴. Y una vez que han raptado a la Señora se quita el freno a los instintos: "Quiso gritar, pero Genovevo le puso un santo madrazo entre la oreja y la mejilla, que ya no hizo otro intento". (p. 19) El recorrido dura todo un día y a lo largo del mismo los tripulantes se detienen tranquilamente en diversos lugares a comer tacos,

⁷⁴ Armando Ramírez, **Violación en Polanco**, p. 19. En adelante se citará de esta edición y se señalará solamente la página.

tortas y refrescos, mientras que a bordo del autobús la Señora permanece golpeada y ultrajada, temerosa.

El lenguaje utilizado por los tripulantes es excesivamente agresivo y sorprende al lector con frases chocantes cargadas de un odio transmitido de modo muy directo: “dame la varilla, eso, así, que grite, que le ardan los varillazos en su piel, destrózala, salten chisguetes de sangre, ja ja ja ja ja; mueve, mueve, mueve bien ese trasero para que yo pueda tener eyaculaciones, no me muerdas, hay que comenzar por arrancarle los dientes” (p. 144), “qué bonito este olor a sangre” (p. 141), “encendamos el copal, la luna está ardiendo, bailemos para despellejar los cuerpos” (p. 146), “golpéala Abigail que lllore sangre” (p. 135). El autor juega con las palabras para darles su sentido más hiriente y, tal como señala Dorfman, la violencia sale del texto para lastimar también la sensibilidad del lector:

- “este cuerpo de mujer ofrendada a orillas del canal (...) estos pezones arrancados de su lugar, en mis manos reposan como pedazos de carne café, grito de mujer terrorífico (...) arrancámosles las uñas (...) los dedos en las concavidades sacando las canicas de los ojos”. (p. 146)

- El Genevevo rio maquiavélicamente, enseñando su dentadura blanca, arrugando su frente sin pelo que le cayera, en sus ojos vi el brillo violento, vi la necesidad de la sangre, vi chorrear hilillos de sangre de sus comisuras, vi sus colmillos empapados de sangre, vi el cuerpo de la señora, la vi desangrar, sus miembros arrojados a la calle, oí gritos de dolor, sentí el dolor, sentí la mano del genevevo apretando mi brazo, oí la voz del genevevo: “tantos años, y ha llegado el momento. mira cómo tengo mojadas las manos...”. (p. 58)

- Genevevo le enseña su pistola a Rodolfo: “Esto no es de gratis, para los mazazos hay que estar preparado... espero ser yo el indicado...He estado tanto tiempo esperando, casi todos estos años ha sido un entrenamiento siempre pensando en este día”. (p. 74)

- “el odio me entraba por los ojos, quería verla descuartizada. ‘Ahorita, abigail, ahorita que se la lleve la chingada...’”. (p. 101)

- ...miremos cómo la gente coge en las calles, los policías están vomitando, por allá siguen matando gente, violentémonos un ratito antes de confesarnos, ave maría purísima sin pecado concebida, satanás ha subido a la tierra, ¿alguien gusta bailar con él?, el calor nos abraza y los gritos nos invitan a cantar, padre nuestro que estás en los cielos santificado sea tu nombre venga a nos tu reino, revuélquense cuerpos, machos presenten armas, hembras prepárense, cállate puta que ya vamos a regar líquidos pegostcosos, largas lenguas oscuras susurren como grillos en esta multitud rrrrr...rrrrrr.rrr...rrrrrrrrnnnnnn... (p. 135)

Sin embargo, los personajes de la novela, al mismo tiempo que son tan agresivos y faltos de piedad, llegan a demostrar sentimientos y debilidades cuando no se trata de la venganza que están llevando a cabo. Así, el mismo personaje que puede insultar y golpear sin ningún recato a la Señora, puede sentir ganas de llorar cuando piensa en su mamá y decir que quiere construirle una casa para que viva tranquila. Estos rasgos de debilidad en los personajes dan al relato un aire de credibilidad. Por momentos se muestran sensibles a los factores externos, sienten miedo, tristeza o compasión, en particular Rodolfo, quien tiene conciencia social, es escritor y es muy crítico hacia todo lo que va narrando: "Sentí miedo por esa voz recta, congelada, hecha a la medida del genovevo, quería hacerlo pero también deseaba no haber estado aquí con estos cabrones" (p. 123). Ellos no son criminales, sólo están llevando a cabo una venganza, tal vez es esto lo que más sobrecoge al lector, que, en menor grado, él mismo pueda llegar a verse en una situación similar. Somos tranquilos y no nos metemos con nadie pero cuando alguien se mete con nosotros puede ser que no podamos o sepamos frenar una reacción violenta. Se regocijan provocándole dolor a la Señora. La violencia va en aumento en la misma forma en que el lenguaje del relato se va deformando gradualmente hasta que al final la primera llega al máximo punto con la muerte de la Señora y el segundo se desmenuza quedando únicamente sonidos. En la parte final del libro, cuando va detallando la violación y la tortura, utiliza frases cortas, usando sólo comas. Las últimas once páginas, el gran *finale*, no tienen ni un sólo punto. El final de

la novela es frenético, enardecido, y en él el lenguaje se va deformando mientras que la violencia va en aumento. (Ver Apéndice 2)

Este cuadro final, en el que se describe la muerte y el abandono del cadáver de la viuda del viejo en el canal del desagüe, nos recuerda una escena de la novela de José Revueltas titulada *Los errores*, en la que el protagonista Mario Cobián mata a Elena (un enano enamorado de él) tirando la maleta en la que está escondido a las aguas negras. Dentro de esa misma obra hay una narración chocante acerca del escape de un reo, mismo que realiza después de tres largos días perdido por el ducto de drenaje. El lenguaje y la escena son simple y sencillamente escalofriantes, pues son descritas con lujo de detalles el hedor de la materia en descomposición que rodea al fugitivo y la poco cordial fauna del lugar, es decir, las ratas que lo acosan incesantemente mordiéndolo centímetro a centímetro en su desesperada búsqueda de la libertad.

En *Violación en Polanco* también se hacen alusiones al México prehispánico, tema muy presente en la narrativa de Ramírez, se citan cantos y poemas de Nezahualcóyotl, se habla del trazo de Tenochtitlan, del Fuego Nuevo y de Axayácatl. En varias ocasiones se hace referencia al sacrificio humano ("dicen que los aztecas una vez le dieron en la madre a cuarenta mil niños regando con su sangre las aguas de la gran Tenochtitlan como un fervoroso acto de fe", p. 25) y, de hecho, la muerte de la Señora es considerada por el narrador como un ritual.

El recorrido que hacen por la ciudad sirve como pretexto a Armando Ramírez para expresar uno de sus temas favoritos, el del contraste social, y señala que mientras que Coyoacán y San Ángel ostentan la cultura, mientras que el Pedregal, Lomas y Polanco la riqueza, las zonas norte y oriente carecen de recursos y de oportunidades educativas: "la ciudad al norte se extiende en sus ocho millones de habitantes, el norte es el oriente, es del zócalo para acá, al sur es la mierda entre los árboles y jardines, agua,

casas grandes para todos; acá está el dolor, el viento y la resequedad". (p. 113)

Numerosas veces vuelve sobre ello y da entender que el rencor de los personajes es alimentado parcialmente por esa desigualdad. Este resentimiento es característico de la violencia "vertical o social" a que hace alusión Dorfman, pues los personajes se rebelan contra la sociedad que ha creado su situación desfavorable. El Geno dice a sus compañeros "a veces siento un chingo de amargura porque no nos tocó vivir en la casa del patrón (...) Nezahualcōyotl es la mierda". (p. 47) También se lee: "al frente de nosotros quedó el panorama de nezahualcōyotl, lugar salido del polvo y el dolor, el hambre reptando se colaba a todos los hogares de casitas de cartón o a medio hacer". (p. 68) Este resentimiento social se percibe en muchas ocasiones a lo largo de la novela, pero hay un párrafo muy singular que resume a grandes rasgos la novelística de Ramírez y ejemplifica a la perfección lo dicho anteriormente: "Me pregunté adónde íbamos, cruzando las callecitas grises y polvorientas supe que apenas comenzábamos el viaje, por primera vez vi miedo en los ojos de la señora cachonda, la de Polanco, la del otro lado de la ciudad, la del otro mundo, la del otro sueño, la que no sabía de estas cosas, aceleró más, enfilaba como un cuchillo penetrando en las entrañas de esta ciudad...". (p. 47) Hay en estas líneas una visión del contraste mexicano, la sexualidad y la violencia del cuchillo que atraviesa a ambos, todos temas recurrentes en la obra literaria de Armando Ramírez.

La zona pobre conforma la porción más extendida de la sociedad, aunque esté oculta generalmente a la visión de la zona rica. Ese lóbrego mundo, indica Pocolotti, lo puede mostrar más cabalmente el escritor que el investigador o el erudito. Fernández de Lizardi fue el primero en explorarlo en México y Manuel Payno lo redescubriría en las primeras décadas de la Independencia: "Lo que encontraron fueron los desechos humanos que dejó una sociedad regida por la aristocracia absorta en el disfrute y en el

incremento de sus riquezas extorsionadas al pueblo famélico que se consumía en la miseria, embrutecido por la ignorancia y un trabajo agotador".⁷⁵

La alusión constante que hace Armando Ramírez a los dos Méxicos fue ya señalada con antelación por el intelectual Pablo González Casanova a quien le preocupa el momento en que una parte de la sociedad mexicana se moderniza mientras que otra se mantiene en la pobreza. Marca la frontera entre "el México que participa del desarrollo y el que no participa del desarrollo".⁷⁶ En este mismo tenor, es llamativo el hecho de que el narrador de *Violación en Polanco* compara el *Via Crucis* con la historia de México y hace un paralelismo de los 39 azotes que recibió Jesús con 39 episodios de la historia nacional. Nuestra nación ha sido azotada y vilipendiada y en el ánimo de la gente hay heridas muy antiguas que no han cicatrizado aún. En la novela se alude también a la religión y al sector pobre de la población cuando pasan por la Villa de Guadalupe y el Genó se persigna:

pasamos enfrente del atrio, vimos a los danzantes, a los peregrinos, las coronas, las flores, a los voladores de huamantla, a los pordioseros, seguimos a los ciegos, a los enfermos, a todos los pobres del mundo, a todos los olores del mundo. a la derecha como quien va para Santa Clara, divisamos las casas de cartón que van trepando por los cerros, algunas ya van de bajada, las lagartijas que van bajando, el agua que falta, el hambre en cuerpos huesudos, el dolor en mujeres adormiladas, la enfermedad en perros chinguifiosos... (p.46)

La diferencia entre el modo de vida de las clases sociales es una de esas heridas que siguen manando sangre en el pueblo de México, que ha visto cómo "andando el tiempo se constituyó una aristocracia extorsionadora, numéricamente pequeña pero inmensamente rica, en medio de una vastedad continental de miseria cada vez más pavorosa"⁷⁷, dando por resultado una distorsión en cuanto a las relaciones humanas,

⁷⁵ Marcelo Pogolotti, *Los pobres en la prosa mexicana*, p. 10.

⁷⁶ Citado por Sečehovich, *op. cit.*, p. 234.

⁷⁷ Pogolotti, *op. cit.*, p. 12.

encontrando como cierto que "las ciudades degradan no tanto por la gran conglomeración de habitantes como por el ínfimo nivel de las condiciones de vida".⁷⁸

La frase de este mismo autor en la que señala que la "... polución de la atmósfera en los tenebrosos sumideros de los barrios bajos, con un hacinamiento de seres humanos no menor que antaño, y probablemente mayor a causa del congestionamiento de la población, que a la vez recrudece la lucha por la subsistencia, endureciendo y degradando a la gente"⁷⁹, nos recuerda las veces en que los conductores-violadores de Pu hacen el recuento y las comparaciones entre lo que ellos viven en su pobreza y lo que disfrutaban los ricos del sur de la ciudad. Esto último lo podemos ver en la descripción que hace Armando Ramírez de la vida en la Ciudad de México y la fricción que provoca la aglomeración de habitantes en un espacio reducido:

al llegar a la esquina olas de gente se apachurraban, corrían como una marabunta miles de hormigas, buscando en qué transportarse: obreros, albañiles, vendedores ambulantes, obreras, meseras, miles y miles de personas invadían todas las calles que comunicaban con el metro, con los camiones; se golpean, se matan a cada segundo, se enfurecen, se hieren, las olas de huesos y zapatos nos dejan, pero inmediatamente llegan otras olas de pelos, dientes, chamarras y pantalones, y más olas de carne humana que empapan a este pavimento; millones de hombres y mujeres, de niños y niñas, de ancianos y ancianas, se aprietan en una esfera, oliendo su angustia. (p. 111)

El personaje de Genovevo tiene un peso muy significativo en el desarrollo de la novela y alrededor de él podemos encontrar escenas en las que el humor y la violencia se entretejen: "SUBIMOS EL puente de bulevar Aeropuerto, genovevo lanzó un auujjúua cabrones que ya vamos llegando a pénjamo, la señora gritó: ¡ya déjeme, cabrones, bájeme! Genovevo directo le volteó un madrazo, luego una patada: ¡Cállese, pinche vieja!" (p. 61). Rodolfo pregunta si ya la van a matar y el Geno responde: "al

⁷⁸ *Idem*, p. 18.

⁷⁹ *Idem*, p. 26.

ratito le damos otra cogida. (...) esta señora se ve que es una mierda, le encanta, le encanta, pero nos puede rajar la madre. (...) no te preocupes, va a ver, cuando nos despedamos de ella va hasta querer vernos" (p. 44). Otras escenas de violencia en la novela son aquella en que el Geno cuenta cómo su hermano fue asesinado ("lo encontraron muerto en el vaso de Texcoco, ya sabes, duró como quince días desaparecido hasta que lo encontraron por allá (...). Sí, bien gacho, tenía ocho balazos", p. 36) y la que tiene cita en el cine, en la que vemos claramente retratada la impunidad de algunas personas privilegiadas por el régimen (el mismo Geno es una de ellas): un señor "como de cuarenta y cinco años enfundándose la pistola, con aire de militar" golpea a la mujer que lo acompaña en el cine y cuando la policía se acerca, él les enseña una credencial y lo dejan en paz. Antes había disparado su pistola en contra de Geno porque éste le estaba metiendo mano a la mujer con la que estaba. (p. 23)

En esta novela Ramírez buscó reflejar la violencia de 1976-1977 en la Ciudad de México ⁸⁰, en ella vemos cómo "el revanchismo de una clase social se manifiesta a través del crimen" ⁸¹, "yo trato de ser testigo de mi tiempo" enfatiza Ramírez, y *Pu* es "un libro que si me apuro puede ser premonitorio, porque esa violencia de la que hablé en 76 ó 77, es la misma que ahora vemos. El odio, la amargura que tiene la gente, el rencor que crea la situación en que viven millones de mexicanos". ⁸² La conducta de los personajes nos hace pensar en la violencia como mecanismo de autodefensa, quienes parecen pensar tal como lo señala Dorfman: "A mí me han hecho sentir miedo, me han hecho soñar mi muerte con tal de que no ocurra, me han convertido en un bárbaro;

⁸⁰ Raquel García Peguero, "Un libro no cambia la sociedad, pero sí modifica a sus lectores", *El Día*, 22 de mayo de 1986, p. 10.

⁸¹ Manuel Rojas, "*Pu*: el encuentro con la nada", *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 448, 4 de septiembre de 1977, p. 2.

⁸² Alicia Yolanda Reyes, "Un escritor popular", *La Cultura al Día*, 4 de febrero de 1985, p. 3.

ahora que sientan miedo ellos"⁸³, en un sueño de venganza no sólo contra una persona sino contra toda una clase social.

No obstante, la novela acierta al tratar de una forma amena y en un tono humorístico (si bien el adjetivo burlón es más adecuado) la violencia que se derrama en sus páginas constante e irrefrenablemente. La agresividad palpita *in crescendo*, pero la estructura de la trama, el suspenso que crea, las frecuentes bromas de los tripulantes, la narración llena de descripciones y digresiones históricas y anecdóticas la alejan de un simple tremendismo o de la nota roja, en los que podría caer fácilmente si sólo tuviera el afán de transmitir la violencia cotidiana valiéndose de la verosimilitud del habla popular. Dichos elementos, en conjunto, logran una efectividad literaria que circunda la obra entera y le da mayor contundencia, sin dejar cabos sueltos que pudieran restarle vigor narrativo.

Es, por lo tanto, un escritor que denuncia la situación aparentemente irreparable de nuestra ciudad (sobretudo por la falta de disposición política de los gobiernos que desfilan uno detrás de otro y que cada vez van haciendo más y más mella en la economía de sus gobernados) y que, de un modo ameno, original, nos hace ver una realidad que a veces de tan presente y cotidiana, se pierde de vista. En general, su obra presenta muchas aristas para ser estudiadas, pues gusta de abarcar todos o casi todos los aspectos de la vida citadina siendo viable analizar su labor como cronista del centro de la ciudad. Es un autor polémico que ha recibido toda clase de críticas, pero más allá de ellas se nos revela como un escritor que capta desde su perspectiva personal la esencia del mexicano, el lenguaje tan particular que lo distingue y las extrañas relaciones, reacciones y actitudes que a veces mantiene con sus semejantes en un lugar sucio, contaminado, estrecho, excesivamente habitado, que es nuestra ciudad: México.

⁸³ Dorfman, *op. cit.*, p. 13.

V. LA VIOLENCIA COMO RESULTADO DE UNA SOCIEDAD INJUSTA

El abismo existente entre la élite cultivada y las masas, que tiene orígenes en el modelo social forjado durante la Colonia, es un tema constante en la literatura nacional. Nuestras almas más sensibles no han podido dejar de percibir la enorme desigualdad social y han alzado su voz en contra de la iniquidad de quienes ostentan el poder. La diferencia de clases se ha acrecentado paulatinamente pero los polos han sido siempre los mismos: el que ejerce la autoridad siempre en beneficio propio, y el que es despojado injustamente de sus derechos. Y una ciudad capital tan grande como la de México no podría dejar de resentir los efectos de esta desigualdad, de forma que nos encontramos, desde tiempos muy remotos, con barrios muy pobres y colonias lujosísimas. Ramírez lo percibe de la siguiente manera:

...lo que pasa es que en esta ciudad convergen dos culturas. (...) Una cultura que se dice oficial, colonizada, de una posición económica de mediana para arriba y que niega, obstinadamente, lo que son el proletariado, el lumpen, lo que genera la carencia económica. (...) los que ganaron la Revolución se van a vivir a la colonia Roma, a la avenida Álvaro Obregón, al Pedregal, a San Jerónimo... Y los que no ganaron, se van al norte y oriente de la ciudad de México formando colonias como La Candelaria de los Patos, la Guerrero o Tepito..."⁸⁴

Aún los propios políticos llenan sus discursos con palabras y promesas de cambio y mejora en este sentido, pero jamás han dejado de ser sólo eso: palabras. La realidad sigue siendo ésta: pocos ricos y muchos pobres. Y una clase media tambaleante. Esta palmaria distancia entre los que poseen los recursos económicos y los que no, se traduce en una marginación social y cultural, ya que los que no tienen dinero pierden toda oportunidad para acceder a los programas educativos. Así lo señala Juan Coronado: "Sería absurdo negar que hay una marginación social y que ésta trae consigo una marginación educativa e intelectual. Grupos indígenas y clases económicamente

⁸⁴ Gonzalo Valdés Medellín, "En la pobreza, el patio de vecindad es sede de una cultura, nos humaniza y fortalece existencialmente". *Unomásuno*, 23 de mayo de 1983, p. 16.

bajas de nuestra población no tienen acceso a las sofisticaciones occidentales. ¿Y cómo lo habrían de tener si no lo tienen a los más elementales derechos de un ser humano? Bueno, pero todo eso lo sabemos todos y lo callamos".⁸⁵ Lo sabemos todos y lo callamos. Desde tiempos muy remotos la conciencia humana sabe que "Quien siembra injusticia cosecha miseria"⁸⁶ pero, ¿qué ha sembrado el hombre poderoso en América Latina y en México sino una ininterrumpida serie de injusticias?

Armando Ramírez asegura que su literatura responde a un "desconocimiento total de lo que, en realidad, es la ciudad de México".⁸⁷ Y es que, ciertamente, para la clase dominante no existe (o no importa) el otro México, tal vez porque para sus integrantes significa otra cultura, otro mundo, con el que no tienen similitud alguna. Ningún momento será mejor para preguntarnos ¿qué es ser mexicano? O ¿quién es mexicano?

México es un país que se ha pasado la historia (su historia) descubriéndose, conociéndose, construyéndose, explicándose. Se nos ha pasado el tiempo, la literatura y la filosofía buscando nuestra identidad, tratando de construir una nación, de mantener cohesionada, unida, integrada a la sociedad, de darle (o encontrarle) sentido a la historia y conciencia a la actualidad, en cualquier momento de que se trate. (...) La cultura mexicana está conformada por la lucha de contrarios. (...) Algunos problemas centrales han recorrido las preocupaciones culturales de la historia de México: "El gran tema, la continua obsesión de estas tierras es la necesidad de comprobar hasta qué punto somos autónomos y en qué medida somos derivados, invenciones truncas." (Carlos Monsiváis) Este es el problema central que informa y conforma a la cultura en México. De él derivan todas las oposiciones, afirmaciones y negaciones, contradicciones y sincretismos que han configurado su historia: el universalismo y el nacionalismo; las raíces - la búsqueda de nuestra herencia (hispánica o indígena); la obsesión por educar; la originalidad - cuáles son nuestras aportaciones a la cultura universal (occidental); la identidad: qué es lo mexicano, lo propio; el compromiso social y el artepurismo; el campo y la ciudad; el humanismo y el cientificismo; la integración cultural de las masas (el pueblo) o la cultura para las minorías selectas; la participación de los intelectuales en el poder político o la automarginación.⁸⁸

⁸⁵ Coronado, *loc. cit.*

⁸⁶ Proverbios, 22, 8.

⁸⁷ Valdés Medellín, "En la pobreza, el patio de vecindad es sede de una cultura, nos humaniza y fortalece existencialmente", *Unomásuno*, 23 de mayo de 1983, p. 16.

⁸⁸ Sefchovich, *op. cit.*, p. 256.

Armando Ramírez indica que la cultura oficial no es la verdadera cultura del mexicano y que por tal motivo la impugna: "...por ejemplo, cuando se habla de la ciudad de México se toma en cuenta únicamente al sur, a los habitantes del norte se les niega la capacidad de expresiones artísticas, tradiciones, folclor, lenguaje, valores estéticos y parámetros para ver la vida. Cuando impugno la cultura oficial es porque quiero afirmar la otra que se ha tratado de ocultar impidiéndole el acceso a la difusión".

⁸⁹ Nada clarifica mejor el choque de dos culturas como el siguiente párrafo, extraído de **Violación en Polanco**. De hecho, forma parte de la introducción que hace el autor a su novela, clarificando el choque de dos culturas que combaten por un mismo espacio:

Nos arrojaron del sur, ellos se quedaron con el mejor clima, pusieron a su disposición los servicios municipales, los centros de educación, de información, generaron su cultura. Ahora avanzamos a través de las faldas de los cerros, como una mancha nos extendemos, hemos sobrepasado el camposanto, hemos levantado nuestras construcciones, hemos levantado nuestros mitos, hemos levantado nuestras familias, hemos levantado nuestras formas de vida, hemos comenzado a cantar a fuerza de permanecer en la oscuridad, a fuerza de vivir entre los topos, o como la lava en los volcanes. El canto se eleva hacia el cielo irrumpiendo de entre las sombras. Somos una cultura que habita el recinto que pretende ocupar otra cultura".⁹⁰

Esa oposición de culturas que luchan por un mismo espacio también es mencionada por Dorfman en el contexto general de la América Latina y en sus novelistas más recientes. Para este autor la violencia que refleja la literatura puede dividirse en cuatro ramas:

1. Violencia vertical y social. Es aquella en la que los personajes, al darse cuenta de que son víctimas, se rebelan contra la sociedad que ha creado su situación.
2. Violencia horizontal e individual. Estos personajes agreden a otro ser humano, a veces un amigo o un miembro de su propia familia, otras veces a cualquiera que se le

⁸⁹ Angelina Camargo, "Rescate de la cultura popular del barrio de Tepito, en la novela *Noches de Califa*", *Excelsior*, 8 de diciembre de 1982, p.2.

⁹⁰ Armando Ramírez, *Violación en Polanco*, p. 9.

cruce por el camino: su violencia no tiene, para ellos, un claro sentido social, aunque la sociedad enajenante vibra como trasfondo invisible de todos sus actos aparentemente gratuitos y triviales. En esta vertiente luchan entre sí seres que ocupan un mismo nivel existencial de desamparo y de alienación.

3. **Violencia inespacial e interior.** El personaje trata de mostrarse indiferente a la violencia, pero ésta finalmente irrumpirá en su vida, como una explosión.

4. **Violencia narrativa.** Los nuevos narradores latinoamericanos se han dedicado a destruir los esquemas tradicionales del tiempo, del espacio y del lenguaje. Buscando un nuevo lenguaje para una nueva realidad. La novela misma, el acto estético, es una protesta contra un mundo que trata de negar esa violencia, esperando tal vez que en el bombardeo de bofetadas lingüísticas, alguien se despertará para hacerse preguntas fundamentales, para cuestionar la realidad misma y convertirse en un ser humano cabal.

91

Los cuatro tipos de violencia mencionados por Dorfman se pueden reconocer con suma facilidad en la obra de Armando Ramírez: el personaje de **Chin-chin el teporocho** es un claro ejemplo de quien quiere mantenerse al margen de la violencia pero las circunstancias lo empujan hasta que finalmente se ve involucrado en ella (violencia inespacial e interior); los personajes de **Violación en Polanco** poseen características de aquellos que se rebelan contra la sociedad que ha creado su situación desfavorable (violencia vertical o social); las historias de **Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito** representan la violencia entre personas del mismo nivel sobre un fondo social enajenante (violencia horizontal e individual); la manipulación en la obra de Armando Ramírez de las estructuras temporales, espaciales y verbales determinadas por la tradición, constituye un intento por impactar al lector y obligarlo a

⁹¹ Dorfman, *op. cit.*, p. 18.

darse cuenta de una realidad innegable (violencia narrativa); en fin, toda su obra puede encajar en uno de estos tipos de violencia.

En este sentido, la literatura del brasileño Rubem Fonseca tiene serias semejanzas con la de Armando Ramírez, no porque haya algún tipo de contacto o influencia entre ellos pero sí por las circunstancias marginales en que nacen sus historias. En especial el caso del cuento "El cobrador", en el que un hombre marginado decide tomar la justicia en sus manos y pasar la factura a los ricos y poderosos de su país por todo lo que han hecho para enriquecerse mediante la explotación. El lenguaje que utiliza es de una gran carga emotiva: "Quiero vivir mucho para tener tiempo de matarlos a todos".⁹² El personaje secuestra a una pareja de ricos cuando salen de una fiesta y los obliga a manejar a un lugar apartado. Una vez ahí le dispara dos veces a la mujer, quien está encinta. A él le corta - con no pocas dificultades- la cabeza con un machete, queriendo emular algo visto en una película asiática en la que le cortan la cabeza a un búfalo en un ritual. El resentimiento social sale a flote: "La chica era hija de uno de esos hijos de puta que se hacen ricos (...) robando a los muertos de hambre"⁹³, "sé que si todos los jodidos hicieran lo que yo, el mundo sería mejor y más justo".⁹⁴ Como en Eloy de Carlos Droguett, "la violencia es una forma de fatal rebeldía (...) la decisión de no ser ultrajado por los ricos o por la sociedad".⁹⁵

Adiós Ayacucho de Julio Ortega es otro ejemplo de cómo la desigualdad social se traduce en violencia. Perú ha vivido momentos espeluznantes en su historia política. Recordemos que en este territorio se fundaron numerosas ciudades españolas en las que se vivió la atroz explotación mencionada en las primeras páginas. Es una herida que no ha terminado de cicatrizar. Al igual que en nuestro país la opresión y el poder pasaron

⁹² Rubem Fonseca, *Los mejores relatos*, p. 210.

⁹³ *Idem.*, p. 214.

⁹⁴ *Idem.*, p. 218.

⁹⁵ Dorfman, *op. cit.*, p. 32.

de manos de los conquistadores españoles a las de unos cuantos mestizos y la corrupción y la violencia en Perú no es menor que en cualquier otro sitio de América Latina. Ortega es consciente de la situación prevalecte en su país y, con un pequeño relato lleno de humor trasmite al lector la sensación de impotencia y angustia generalizada debida al contraste entre las clases opresora y oprimida que desembocó en un callejón sin salida que puso entre la espada y la pared al pueblo peruano. Es un pequeño relato de ficción en el que un dirigente campesino, acusado de terrorista por las autoridades, secuestrado, torturado y asesinado por ellas, vaga por su país en busca de los huesos que le quitaron después de haberle despedazado el cuerpo con una granada. Ese viaje, que hace desde su pueblo natal hasta la ciudad de Lima, sirve al narrador para mostrarnos el desolador panorama de su patria, prisionera de un gobierno asesino e impune ("Estaban matando por todas partes, se sabía, y algunos detenidos aparecían al mes en fosas comunes con el cuerpo torturado"⁹⁶), que condena a sus habitantes a la miseria y al analfabetismo, cuyas únicas opciones de "salvación" son venderse al gobierno, al narcotráfico o irse a la guerrilla. El personaje principal se percató, en cuanto fue hecho prisionero y llevado a una cárcel infestada de piojos y rateros, de que la suya "era una vida condenada de antemano"⁹⁷, como vislumbrando la noción de Dorfman que señala que la violencia escoge a los latinoamericanos en el momento en que nacen. Sistemas de gobierno que se sostienen gracias a la violencia, como lo señala Ortega: "La matanza indicaba que el sistema se sostenía precisamente en ese cálculo, haciendo consustancial a su orden un índice repartido de violencia per cápita".⁹⁸

"El 15 de julio de este año fui apresado por la guardia civil de mi pueblo, incomunicado, torturado, quemado y mutilado. Muerto, me declararon desaparecido".⁹⁹

⁹⁶ Julio Ortega, *Adiós, Ayacucho*, p. 11.

⁹⁷ *Idem*, p. 29.

⁹⁸ *Idem*, p. 31.

⁹⁹ *Idem*, p. 32.

Y para completar este sórdido panorama confirma la desconfianza del pueblo hacia el gobierno, pues “sólo un tonto puede creer en los recursos legales”, y “¿qué más puede hacer un campesino en manos del gobierno, además de morir?”.¹⁰⁰

Antecedente de Ramírez es sin duda Agustín Yáñez, quien en *Al filo del agua* (1947) muestra el drama de una colectividad cuya violencia estalla en su interior, “donde la energía se gasta en reprimir la sexualidad y la libertad, donde la violencia es un lento desangramiento interior”, hasta dar por resultado la Revolución. Sus consecuencias las podemos constatar en *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, esto es, la certeza de que “las revoluciones las hacen hombres de carne y hueso, no santos, y todas terminan por crear una nueva casta privilegiada”¹⁰¹, que todo el sufrimiento del pueblo “sólo sirvió para crear a un nuevo grupo de potentados”.¹⁰² En esta obra las anécdotas violentas se multiplican casi indefinidamente. Así, Manuel Zamacona es muerto por un hombre sólo porque lo miró feo, le disparó cinco veces: “A mí nadie me mira así - dijo el hombre con ojos de canica”¹⁰³; Gabriel, antes de irse de mojado había golpeado a un tipo que se sentía autoridad en el barrio, cuando vuelve de los Estados Unidos, ese tipo y un compinche le dan una golpiza, y tiempo después, el mismo hombre lo toma desprevenido y le entierra una navaja; el poderoso banquero Federico Robles manda matar a Feliciano Sánchez, líder obrero que obstaculizaba sus aspiraciones, le aplican la “Ley fuga”, consistente en dejarlo escapar y luego dispararle por detrás; la violencia familiar queda reflejada con la historia de Hortensia, a quien su primer esposo maltrataba, insultaba y golpeaba, hasta que un día la dejó ciega.¹⁰⁴

¹⁰⁰ *Idem*, p. 56.

¹⁰¹ Fuentes, *op. cit.*, p. 283.

¹⁰² *Idem*, p. 288.

¹⁰³ *Idem*, p. 390.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 350.

Los ejemplos anteriores son sólo pequeñas muestras de una verdad que señala

Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*:

... no hemos logrado suprimir la miseria popular ni las exasperantes diferencias sociales, a pesar de siglo y medio de luchas y experiencias constitucionales. El empleo de la violencia como recurso dialéctico, los abusos de autoridad de los poderosos - vicio que no ha desaparecido todavía - y finalmente el escepticismo y la resignación del pueblo, hoy más visibles que nunca debido a las sucesivas desilusiones posrevolucionarias, completarían esta explicación histórica.¹⁰⁵

El tema de la violencia está presente tanto en la historia como en la literatura latinoamericana; pero hasta antes del naturalismo, la expresión de esta realidad histórica se vivía desde puntos de vista - tópicos literarios - europeos. A partir de esa corriente, la violencia pasa a ser el eje de nuestra narrativa, pues se le descubre en la esencia social de América, en las luchas y sufrimientos de sus habitantes, en la explotación sufrida a manos de la oligarquía, de forma que se encuentra una realidad esencialmente violenta. En la novelística latinoamericana de los últimos tiempos, pocos son los personajes que pueden prescindir de la violencia. A diferencia de las literaturas europea y norteamericana, en las cuales los protagonistas se desentienden de la violencia como solución, "razonando que la dignidad consiste, justamente, en marginarse de la lucha en un mundo sucio, replegándose hacia refugios interiores", en Hispanoamérica no hay esa alternativa de ser o no ser violento: aquí "la violencia lo escoge a uno desde que nace, y lo que debemos determinar es cómo la utilizamos...".¹⁰⁶

La tarea emprendida por nuestros hombres de letras es de suma importancia, ya que, como dice Pogolotti, "de no haberlo mostrado un considerable número de escritores, el largo desfile de víctimas del despojo, arrastrando su pavorosa miseria a lo largo de los siglos, un inmenso dolor humano que todos tenemos la obligación de conocer, hubiera permanecido invisible y, por ende, ignorado"¹⁰⁷, y aunque el ideal de

¹⁰⁵ Paz, *op. cit.*, p. 64.

¹⁰⁶ Dorfman, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁷ Pogolotti, *op. cit.*, p. 35.

justicia no se ha logrado implantar en nuestra sociedad como consecuencia de estos escritos, un buen número de lectores ha tomado conciencia de la problemática nacional, obligado a reflexionar de qué modo hacer realidad esa "... búsqueda y tentativa por crear un mundo en donde no imperen ya la mentira, la mala fe, el disimulo, la avidez sin escrúpulos, la violencia y la simulación."¹⁰⁸

La literatura, afirmaba Justo Sierra, es el medio en que la conciencia de una nación toma plena posesión de sí misma. (...) A lo largo de su historia, la novela mexicana ha optado mayoritariamente por el realismo porque éste ha sido la mejor forma de dar cuenta de esos afanes que la constituyen. (...) Nuestra historia ha sido y es la de una literatura en la que simultáneamente vivimos en la suposición de la modernización y en la realidad del tercer mundo. Y así seguirá siendo mientras no se resuelvan las contradicciones fundamentales sobre las que se levantan todas las demás que nos agobian.¹⁰⁹

El afán de muchos novelistas mexicanos de la segunda mitad del siglo XX es el de consignar todo lo referente a la mexicanidad para mostrar lo que somos, nuestra identidad, algo que nos haga partícipes de un mismo pasado, algo que, por decirlo en pocas palabras: nos una. Este intento se repite en cuantiosísimas ocasiones, quizás porque los resultados no son los deseados, ya que, a fin de cuentas, seguimos siendo un pueblo, una ciudad, un país separado, con diferencias y abismos históricos insalvables. "A Juan Rulfo le pesa la violencia mexicana como un fardo trágico y atormentado".¹¹⁰ Lo mismo se puede decir de muchos otros narradores y artistas mexicanos, incluido Armando Ramírez, sólo que éste último se enfoca al circuito más cerrado de la ciudad y de su barrio. En casi toda su obra literaria queda claramente expuesta la situación de violencia y hostilidad de un barrio como el de Tepito, violencia y hostilidad que son llevadas al extremo más estremecedor en la novela *Violación en Polanco*. Podemos hablar de matices o, mejor aún, de varios tipos de violencia, pero a fin de cuentas, tal

¹⁰⁸ Paz, *op. cit.*, p. 173.

¹⁰⁹ Sefčehovich, *op. cit.*, p. 239.

¹¹⁰ Conte, *op. cit.*, p. 115.

como lo menciona la escritora Sara Sefchovich, es éste el eje que atraviesa la novelística de Armando Ramírez: "la violencia que es resultado de la miseria y la marginación. La violencia que es la única verdad de este país. La violencia como robo, como muerte, como poder."¹¹¹ Esta clase de violencia latente en nuestro país y por ende en nuestra ciudad, se reproduce brutalmente en las páginas de los libros de Ramírez:

... es claro que el contexto cultural y social de Tepito es muy violento. Yo recibí una educación muy violenta, no de parte de mis padres, sino de mi entorno cultural. Ningún lugar más represivo que Tepito: allí hay más agentes de la policía que en la misma jefatura; eres culpable mientras no demuestres lo contrario. Nada más agresivo para la vista que lo gris, la basura y la miseria. Nada más violento que las portadas de las revistas que se expenden en los puestos de periódicos; su lenguaje es muy agresivo. El trato con la gente no es amable, sino de roce de cuerpos. No es accidental que en Tepito se den los boxeadores; se da también el albur, que es violatorio. Las relaciones de las mujeres son sádicas, masoquistas. A partir de todo esto, tiene que darse una literatura violenta, violatoria. (...) Como persona no soy violento, pero en la psique está todo el pedo. Decía alguien que todo escritor es un neurótico en potencia y que la forma de cada uno de darle terapia a sus neurosis es por medio de la escritura.¹¹²

Ramírez introduce al lector a su mundo presentando como microcosmos del mismo el populoso barrio de Tepito. La visión expuesta es la de un joven miembro de este estrato social y el código de comunicación es el lenguaje de Tepito, un lenguaje vulgar y anticonvencional. En el proceso creativo que emplea este novelista, la transformación estética de elementos de la cultura popular es de importancia fundamental. Pero el arte de Ramírez no se limita a la presentación de las costumbres e ideologías de un grupo social, sino que ahonda en el sentimiento humano y en la complicada psicología de una sociedad, con un estilo que presenta características tan importantes de los habitantes de nuestra ciudad como son la espontaneidad, el humor, el amor, la violencia verbal que conduce en muchas ocasiones a la física, y elementos de nuestra cultura que en apariencia han quedado a un lado en el desarrollo de la literatura

¹¹¹ Sefchovich, *op. cit.*, p. 227.

¹¹² Vicente Francisco Torres, *Esta narrativa mexicana*, p. 69.

mexicana más reciente. Como bien señala Arango, el novelista no puede desentenderse de la realidad social que lo circunda y es casi una obligación para él denunciar las injusticias y los abusos cometidos en contra de hombres y mujeres cercanos.¹¹³

¹¹³ Arango. *op. cit.*, p. 279.

Conclusiones

La violencia en el mundo es una realidad palpable día con día. Basta dar una ojeada a los periódicos o a los medios de comunicación para darse cuenta de ello. México y Latinoamérica no son la excepción. Las circunstancias históricas de nuestro continente no han sido ajenas a este mal que permea todas las esferas sociales y geográficas. Esta presencia de la violencia en nuestra historia se refleja en todos los tipos de manifestación artística. Desde los primeros textos conocidos hasta los que se están publicando en estos momentos, ofrecen una muestra de la agresividad que rige en muchos casos las relaciones humanas.

La literatura mexicana se ha distinguido desde sus inicios por ser una búsqueda constante de la identidad nacional, y, en esta empresa, se ha encontrado irremediamente con las situaciones de agresividad imperantes en la historia de la nación. Estas situaciones son, en gran medida, producto de la desigualdad social y de condiciones determinadas que impiden la realización plena de los individuos, orillándolos a luchar por métodos no pacíficos para lograr sus fines. En el siglo XX, las condiciones desfavorables se agudizan con las guerras mundiales y con el crecimiento desmedido de las ciudades, que conlleva problemas de vivienda, higiene, transporte y de trabajo. Los narradores de este siglo, por tanto, han intentado desentrañar los motivos de tan lastimosa realidad y sus escritos son, más que la recreación de universos ficticios, testimonio fidelísimo de la expoliación y de la problemática nacional.

En los años sesenta se suscita una ruptura en los diversos ámbitos culturales y, en el caso de la literatura, los jóvenes toman la palabra (tal vez sería mejor decir "arrebatan") y hacen un uso especial de ella. Uno de esos jóvenes escritores es Armando Ramírez, quien busca recrear la vida en la ciudad a la vez que narra historias desencantadas. En sus novelas podemos encontrar puntos convergentes como el uso de

un lenguaje desenfadado, coloquial, callejero; la descripción de lugares populares; la presentación de personajes de clase económica baja con un marcado carácter de agresividad y desencanto ante la existencia; el odio como rencor o resentimiento social; corrupción policíaca; muertes violentas en riñas; el ambiente hostil del barrio de Tepito; familias desmembradas y conflictivas; referencias constantes a la división socioeconómica de la capital y a su devenir histórico; defensa de lo mexicano; crítica al gobierno y a las clases pudientes; el importante papel de la música popular, la sensualidad y el erotismo en la vida de los personajes; el humor; y una mezcla de los elementos formales narrativos de la novela y de la crónica, dentro del género realista pero con tintes naturalistas, por su afición tan marcada por el análisis descarnado de todos los aspectos de la realidad, complaciéndose en la elección de los asuntos crudos y desagradables, en la descripción de una humanidad degradada.

En la novelística latinoamericana de los últimos tiempos pocos son los personajes que pueden prescindir de la violencia. Ramírez introduce al lector a su mundo presentando como microcosmos del mismo el populoso barrio de Tepito. En el proceso creativo que emplea la transformación estética de elementos de la cultura popular es fundamental, pero no se limita a la presentación de las costumbres e ideologías de un grupo social, sino que ahonda en el sentimiento humano y en la complicada psicología de una sociedad, con un estilo que presenta características tan importantes de los habitantes de nuestra ciudad como la espontaneidad, el humor, el amor, la violencia verbal y física. Estilo que eleva su trabajo más allá de una simple representación de la realidad, dándole un valor artístico y literario, ya que el tratamiento formal que da a lo relatado ofrece una narración eficaz que brinda al lector la oportunidad de creer lo que le es presentado, esto es, que los personajes y sus vivencias son verosímiles, por lo que captan el interés de quien los conoce mediante la lectura.

El recorrido por las obras de Armando Ramírez y el análisis del tema de la violencia nos dio por resultado el entendimiento de una verdad irrefutable: la sociedad en que vivimos permite la explotación, la opresión, las injusticias y el desenfreno en el uso de la autoridad por parte de las esferas de poder político, lo que a la larga se traduce en choques y enfrentamientos violentos entre los miembros de la comunidad, ya sea en contra del gobierno o en el mismo plano. Un ambiente hostil genera acciones agresivas de parte de los ciudadanos dirigidas a las autoridades (protestas y manifestaciones, revoluciones), de éstas en contra de aquellos como represalia (represiones, brutalidad policíaca, extorsiones), de ciudadanos que se enfrentan por las difíciles oportunidades de supervivencia (robos, asesinatos, violaciones), o de los ciudadanos en contra de sí mismos (depresiones, angustia, neurosis, suicidios). La literatura de Armando Ramírez busca reflejar con fidelidad la vida diaria en nuestra capital, haciendo especial énfasis en los aspectos más sórdidos, por lo que es una prosa realista con tintes naturalistas, que tiene como eje la violencia con origen en la injusticia social. No es ni mucho menos el primer autor que trata estos temas, pues ya vimos que antes que él otros se han sumergido en ellos, y no sólo en nuestro país sino a lo largo y ancho del continente americano. Muchos autores latinoamericanos han tratado y protestado por las desigualdades sociales y las injusticias imperantes en sus respectivos países. En México, gran parte de los escritores se han percatado de la situación y tarde o temprano la han representado en sus textos.

La hipótesis que se planteó en un principio (violencia en la obra literaria como resultado de la hostilidad de un barrio popular) ha sido, por tanto, superada en el análisis, ya que éste nos sugiere que no es sólo la desigualdad vivida en una zona específica de la capital la que se refleja en las páginas de los libros de Ramírez, sino que es la terrible inequidad social vigente en los mecanismos de gobierno nacionales y aún

los que se expanden allende nuestras fronteras las que van propiciando situaciones y circunstancias propiciatorias de explosiones de violencia en mayor o menor grado y que se viven en los puntos más disímiles de las grandes ciudades, pero con especial agudeza en las colonias más pobres y sobrepobladas. El hombre recurre a la violencia en cualquier época y en cualquier parte del mundo, pero ciertas circunstancias agudizan su apelación por ese recurso, es decir, que la violencia surge con mayor o menor facilidad de las entrañas de los hombres dependiendo de las circunstancias que lo rodean, provocando que sea más factible una reacción agresiva dentro de un ambiente hostil o una atmósfera cargada que en un medio distendido. Los libros de Ramírez denuncian la problemática general que se viene arrastrando desde hace mucho tiempo y que se manifiesta en el roce cotidiano de los individuos. De por sí el ser humano externa actitudes de ira en contra de otros miembros de la comunidad, pero el verse rodeado por situaciones que lo atacan directa o indirectamente, lo llevan a hacerlo con mayor frecuencia y potencia destructiva.

Los textos de Armando Ramírez, más allá de su afán literario tienen el fin de llamar la atención de los lectores para advertirles que la situación crítica por la que atraviesa el país genera conflictos internos diariamente y no sólo eso, sino que de continuar así, la gravedad de estos puede aumentar lamentablemente hasta desembocar en un estallido social de dimensiones colosales. Es un grito que pretende despertar en la conciencia de los lectores las nociones de justicia e igualdad para los miembros de la comunidad toda, remarcando la necesidad de emprender acciones para distender aquellos nudos conflictivos que se mantienen al interior de la sociedad y que requieren una revisión urgente y con mayor profundidad de la que se ha hecho hasta ahora, y, una vez aliviados o aligerados esos puntos críticos, proceder a la exploración de nuevos modelos socioeconómicos, políticos y urbanos más justos y equitativos.

Apéndices

Para brindar una mayor comprensión de las opiniones esgrimidas en las secciones III y IV, hemos deseado transcribir al menos un fragmento característico de cada obra analizada, en los que es posible observar condensadamente las preocupaciones de Armando Ramírez: desencanto existencial, impotencia del pobre, crueldad, inconformidad, todo en medio de un ambiente hostil y relatado con un lenguaje crudo e impactante.

Apéndice I:

Al día siguiente me levanto a las seis de la mañana, me lavo la cara y los brazos me echo un poco de agua en el cabello para peinarme, desayuno, me dirigo a la parada del camion, con las mano en los bolsillos delanteros del pantalon, con la mirada clavada en el suelo gris, pienso con tristesa, - siempre todos los lunes me sucede - que hay que ir a trabajar, oír los gritos del gerente, subirse al camion atestado de gente que huele a sabanas, el mal olor de las axilas, las miradas vagas que deambulan y los pisotones los gritos malhumorados del chofer - orale ese jovenaso pasele para adentro, subase pa'riba, circule sin manosear a la señorita, ese chango no se haga güey con lo del pasaje que por el espejo lo líque cuando se subio por la puerta de atras - y los lamentos de los pasajeros - ora no me empuje, pos si quiere ir comodo vayase en taxi o que se cree muy muy, que me ve güey soy o me paresco y si no le paso vamos bajando para rompernos la madre, hijo de la chingada vaya agarrarle las nalgas a la puta que lo pario, que paso mi miss ya nos llevamos a mentadas ademas yo ni se las agarre, ni que estuviera tan buena para que me calentara. los timbrasos de tataratata para el chofer y los gritos desesperados de: agarrenlo me robo mi cartera, me arrebató mi bolso, el reloj, el radio de transistores y el grito angustioso de esquina chofer baaajan, señora gorda con canasta del mandado y marido briago. luego las carreritas de los choferes con sus camiones que parecen vitrinas y que toman las calles de la ciudad como pistas de indianapolis, tambien el regaño por... por haber llegado tarde al trabajo, los disgustos con el delegado del sindicato, que con eso de que es del sindicato se... cree el patron el enemigo del trabajador en vez de ser el amigo y la rutina de siempre, levantarse ir a la parada del camion, checar mi tarjeta de asistencias, marcar precios (...) y esa terrorifica musica instrumental quedizquepararelajarlos nervios, musicaadormilada, que parecen haber grabado en un estado de soporifero aburrimiento que produce malestar, disgusto enojo y pone los pelos de punta y lo tiene a uno a punto de explotar cuando se combinan con el murmullo arrullador de una aplanadora de voces chillonas de señoras, chirriar de carritos del supermercado, el sonido de las cajas registradoras - en un incesante marquee que marque, guarde que guarde dinero, dinero dinero, dinero de papel, dinero de sonido metalico, que hace desearlo, dinero, poco dinero que se nos desaparece de nuestras manos cuando con grandes esfuerzos nos lo hemos ganado. Y luego la hora de la salida, el checar la

tarjeta, salir a la calle y que el gran bullicio nos envuelva, nos arrastre, nos sumerga, nos atrape, nos ahogue, nos amorcille como al toro sacrificado en tarde taurina, sin que nos muramos ni nos despertemos y caminamos como sonambulados heridos de muerte, con el dolor guardandolo, ahogandolo, reprimiendolo, porque la mole, el monstruo, el gigante ciudadano, el hombre de carne y concreto nos ha devorado con un grito ensordecedor, con su rapido movimiento con su indiferencia aterradora. Y de nuevo subir al camion repleto de pasajeros, de obreros que huelen a aceite, a polvo, a sudor, a cansancio y axilas de humedo-olor-pesado y de empleados con lociones que huelen a orines de gato y empleadas con perfume que huele a mierda de perro y el abrirse paso entre empujones y mas empujones hasta la puerta de atras para jalar el cordon del timbre y pedir la parada unas cinco calles antes para que el chofer haga la parada unas cinco calles despues y el perder el equilibrio cuando el chofer sin miramientos se arranca antes siquiera haya movido los pies del estribo y se aleje el camion entre risas y el grito de "azoto la res" y llegar a la vivienda y comer y tratar de descansar y comenzar las lamentaciones, el maldecir y el renegar de la vida, ¡no, no, no, no, no, no, no, no, no, no, no! no se que va a pasar conmigo a veces quisiera huir, no se adonde, de no seguir, de olvidarme de la rutina, no, no, no, no, no, chingada madre parece que voy a volverme loco, sin ninguna esperanza, condenado perpetuamente a seguir siendo siempre atraves de los siglos de los siglos un trabajador, ahora un trabajador joven, mañana un trabajador maduro, pasado mañana un trabajador viejo, arrugado, achacoso, viviendo de pura suerte, suerte maldita que vale pa pura chingada ¿sera por eso? que cuando llega el dia sabado y cobro mi raya, me lleno de ansiedad y salgo huyendo, corriendo como desesperado para reunirme con mis amigos, para irnos a divertir, a bailar, a emborracharnos, a buscar una puta, a vivir de verdad aunque solo sea sabado en la noche y el domingo todo el dia.

Chin-chin el teporocho, pp. 25-27.

Apéndice 2:

PINCHE VIEJA de mierda, prepárate, que griten las gallinas, torzámosle el pescuezo, que chillen la sangre, mírame bailar, mira este cuerpo desnudo y estos miembros como serpientes puestos para horadar tu cuerpo, abramos tu pecho, enseñanos tu corazón. Tona Chuy catorce días y catorce noches bailando; zurra, camión, zurra en esta noche de olor y copal, me tienes miedo; admira cómo meuevo mi vientre, cómo se blande un miembro: jálala de los cabellos, Abigail; jálalos hasta que se los arranques, eso, que grite, que el grito se oiga hasta allá en donde de algún modo se ha de vivir; oigamos la música, que se calle el silencio, que los perros ladren; corre, genovevo; corre, conejo; corre, autobús; corre, miedo sudoroso envuelto en sangre; mierda de vieja hecha caca, hay que golpearla para que sea feliz; rompamos en su centro esta cosa; geno, no dejes que en esta monstruópolis impida nuestro paso hacia el último canal de la gran tenochtitlan, grandeza terminada en aguas sucias, transportemos hediondeces hasta que el olor del vómito haga incontrolable nuestro dolor; pinche vieja, sigue viéndome, mira la varilla y la pistola, y los miembros, y nuestros ojos, y nuestros odios. Tona Chuy, míranos como águilas y tigres; golpéala más fuerte, que no se oye ese grito; abigail, que la muchedumbre se despierte a nuestro paso. La señora intentó hablar: "Ya no quiero seguir..." Iba a seguir, y duro la ataja el Abigail: "Cállese, hija de la chingada." "Díganme todo, pero déjenme ir..." "Que se calle. ¿no le digo?, pinche vieja hija de su rechingada madre." Y entonces la golpeó con el puño en el pecho, como si fuera un cuchillo, como si le hubiera abierto el pecho, y como si ya comenzáramos a verla sangrar y le adivináramos el corazón y sintiéramos su palpar y entonces con terror gritó del fondo mismo de su miedo, AAYYYYyyyyyy... y para que se callara la golpeó con la mano abierta sobre su rostro hasta rebotarla contra el asiento. Se lanzó aguerridamente contra nosotros, arañando, pateó mordiendo, gritando, llorando, fulminando con la mirada. Genovevo gritó desde sus entrañas: "¡Dénle en la madre!" Las manos me sudaron, las abría y las oprimía, una y otra vez fui hundiendo mis puños en su cuerpo blando, gritábamos por dolor o por odio, la oscuridad de fuera del camión contrastaba con esta serie de fulgores interiores que adquirían tonalidades rojizas, en sus pechos, en su vientre, en sus nalgas, en su cara, caída revolcándose, los golpes se iban sucediendo como los pasos en un baile, tres cuerpos a punto de formar uno, llorando, gritando dejó de pelear, nuestros golpes estaban ahí en su piel como el principio, ni siquiera se desmayaba, Abigail la volvió a levantar por los pelos, la señora se dejó a pesar del dolor, la aventó al asiento...

Violación en Polanco, pp. 127-129.

Bibliografía General

ABREU-GÓMEZ, Ermilo, *Cuatro siglos de literatura mexicana*, Ed. Leyenda, S. A., México, D. F., 1946, 1067 pp.

AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana 1*, 1a. edición, 14a. reimpresión, Ed. Planeta, México, D. F., 1997, 274 pp.

ANDERSON IMBERT, *La crítica literaria: sus métodos y problemas*, Alianza Editorial, Madrid, España, 1984, 151 pp.

ANDERSON IMBERT, Enrique, *La crítica literaria y sus métodos*, Alianza Editorial Mexicana, México, D. F., 1979, 254 pp.

ARANGO, Manuel Antonio, *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*, segunda edición, Tercer Mundo Editores, Bogotá, Colombia, 1989, 537 pp.

ARENDET, Hannah, *Sobre la violencia* (Traducción de Miguel González), Ed. Joaquín Mortiz S.A., México D. F., 1970, 95 pp.

BEAUCHAMP, Paul y VASSE, Denis, *La violencia en la Biblia*, Editorial Verbo Divino, Estella, Navarra, España, 1992, 66 pp.

BRUSHWOOD, John, *La novela mexicana (1967-1982)*, Ed. Grijalbo, México, D. F., 1985, 236 pp.

CARBALLO, Emmanuel, *Narrativa mexicana de hoy*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, España, 1969, 265 pp.

CASTAÑÓN, Adolfo, *Arbitrario de literatura mexicana*, Vuelta, México, D. F., 1993, 198 pp.

CONTE, Rafael, *Lenguaje y violencia*, AL-BORAK, S. A. de Ediciones, Madrid, España, 1972, 319 pp.

COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 1ª edición, 3ª reimpresión, Ed. Gredos S. A., Madrid, España, 1976, vol. IV.

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII*, José Porrúa Turranzas, S. A. Ed., Madrid, España, 1982, 137 pp.

CHIU-OLIVARES, M. Isela, *La novela mexicana contemporánea (1960-1980)*, Ed. Pliegos, Madrid, España, 1990, 176 pp.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, *Antología de la narrativa mexicana del Siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1991.

- DORFMAN, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, segunda edición, Ed. Anagrama, Barcelona, España, 1972, 248 pp.
- ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis* (trad. de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez), 22ª edición, Gedisa Editorial, Barcelona, España, 1998, 267 pp.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *Fundamentos de Sociología de la Literatura*, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, España, 1980, 142 pp.
- FONSECA, Rubem, *Los mejores relatos* (trad. y ed. de Romco Tello Garrido), Alfaguara, México, D. F., 1998, 532 pp.
- FUENTES, Carlos, *La región más transparente*, segunda edición, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1980, 470 pp.
- GENOVÉS, Santiago, *Expedición a la violencia*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1991, 292 pp.
- GLANTZ, Margo, *Esguince de cintura*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F., 1994, 262 pp.
- GÓMEZ REDONDO, *La crítica literaria del siglo XX*, Editorial EDAF, Madrid, España, 1996, 334 pp.
- GONZÁLEZ, Alfonso, *Voces de la posmodernidad (Seis narradores mexicanos contemporáneos)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 171 pp.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Historia de la literatura mexicana*, octava edición, Ed. Porrúa, México, D. F., 1963, 463 pp.
- KOHUT, Karl, (ed.), *Literatura mexicana hoy*, Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt, Alemania, 1995, 245 pp.
- LAZO, Raymundo, *Historia de la literatura latinoamericana*, tomo I, El periodo colonial (1492-1780), Editorial Porrúa, México, D. F., 1965, 370 pp.
- LINARES, Juan, *Agresividad e ideología: El debate de la violencia humana*, Ed. Fontamara, Barcelona, España, 1981, 126 pp.
- LÓPEZ GUEVARA, Alejandra, *Violencia y literatura en un cuento de Rubem Fonseca*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 2000, 46 pp.
- MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura mexicana del siglo XX*, Antigua Librería Robredo, México, D. F., 1949, 360 pp.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Ed. Gredos, S. A., Madrid, España, 1984, tomo II.

RAMÍREZ, Armando, *Sóstenes San Jasmeo*, Ed. Grijalbo, México, D. F., 1997, 363 pp.

RAMÍREZ, Armando, *La Casa de los ajolotes*, Editorial Océano de México, S. A. de C. V., México, D. F., 2000, 226 pp.

RAMÍREZ, Armando, *¡Pantaletas!*, Editorial Océano de México, S.A. de C.V., México, D.F., 2001, 155 pp.

REVUELTAS, José, *Los errores*, 1ª edición, quinta reimpresión, Ediciones Era, México, D. F., 1992, 278 pp.

ROJAS MARCOS, Luis, *Las semillas de la violencia*, tercera edición, Espasa Calpe S.A., Madrid, España, 1995, 228 pp.

SÁINZ, Gustavo, *Gazapo*, séptima edición, Editorial Joaquín Mortiz, México, D. F., 1975, 187 pp.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, (editor), *El mundo de la violencia*, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 1998, 454 pp.

SANDOVAL, Adriana, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 1989, 270 pp.

SEFCHOVICH, Sara, *México: País de ideas, país de novelas*, Ed. Grijalbo, México, D. F., 1987, 372 pp.

TELLO GARRIDO, Agustín Romeo, *La violencia como estética de la misantropía: cuatro acercamientos a la obra de Rubem Fonseca*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 1993, 334 pp.

TORRES, Vicente Francisco, *Esta narrativa mexicana (Ensayos y entrevistas)*, Ed. y Dist. LEEGA, S. A., México, D. F., 1991, 217 pp.

TYLER, Mary, *Give my regards to your mother. The social, cultural and linguistic context of Armando Ramirez's narrative*, The Florida State University, Estados Unidos de América, 1990, 214 pp.

Varios autores, *Generación del 2000 (Literatura mexicana hacia el tercer milenio)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F., 2000, 343 pp.

Varios autores, *Globalización de la violencia*, Ed. Colibrí, México, D. F., 2000, 238 pp.

Varios autores, *Historia General de México*, tomos I-IV, El Colegio de México, México, D. F., 1976.

Varios autores, **Historia mínima de México**, 1a. edición, 3a. reimpresión, El Colegio de México, México, D. F., 1974, 164 pp.

Varios autores, **Diccionario de la lengua española**, vigésimo primera edición, Real Academia Española, Ed. Espasa-Calpe S. A., Madrid, España, 1992.

Varios autores, **Diccionario de autoridades**, 1ª edición, 3ª reimpresión, Real Academia Española, Ed. Gredos S. A., 1976.

WERTHAM, Fredric, **La señal de Caín** (traducción de Hernando Flores Arzayús), Siglo XXI Editores, S. A., México, D. F., 1971, 370 pp.

Hemerografía

BENÍTEZ, José Luis, "Confirmación en Tepito", *La Onda*, núm. 14, 15 de septiembre de 1973.

CAMARGO, Angelina, "Rescate de la cultura popular del barrio de Tepito, en la novela *Noches de Califa*", *Excélsior*, 8 de diciembre de 1982, p.2 sección cultural.

CORONADO, Juan, "De Tepito y anexas", *Sábado*, núm. 28, 26 de marzo de 1983, p. 10.

DÁVALOS, Óscar, "Conversando con Armando Ramírez", *Revista Mexicana de Cultura* (suplemento del diario *El Nacional*), núm. 289, 11 de septiembre de 1988, p. 6.

ESCALANTE, Evodio, "Lectura ideológica de Pedro Páramo", *La mesa llena*, núm. 2, 1981, p. 126. Citado por SEFCHOVICH.

ESPINOSA-JÁCOME, José T., "El libre comercio en Nada es para tanto", *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, núm. 1, septiembre-diciembre 1995, pp. 7-21.

GALVÁN, Delia, "El barrio residual en la narrativa de Armando Ramírez", *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 1, núm. 5, abril-julio 1997, pp. 69-75.

GARCÍA-GARCÍA, José Manuel, "La literatura mexicana de fin de siglo", *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, núm. 8, mayo-agosto 1998, p. 22.

GARCÍA Peguero, Raquel, "Un libro no cambia la sociedad, pero sí modifica a sus lectores", *El Día*, 22 de mayo de 1986, p. 10.

GONZÁLEZ, Tania, "Tentaleando el mundo", entrevista con Armando Ramírez, *El Gallo Ilustrado* (suplemento del diario *El Día*), núm. 1890, 6 de septiembre de 1998, pp. 6-7.

GÜEMES, César, "Sin ser narrativa plena, la crónica tiene mucho de literario", entrevista con Armando Ramírez, *La Jornada*, 15 de noviembre de 1997, p. 21.

MACEDA Díaz, Elda, "La creación literaria", *El Universal en la Cultura* (suplemento del diario *El Universal*), 21 de mayo de 1986, p. 3.

MACEDA Díaz, Elda, "El método en dos escritores", *El Universal en la Cultura*, 22 de mayo de 1986, p. 3.

MOLINA, Javier, "En la medida en que se difunde e higieniza el albur, pierde su carga y contenido social: Armando Ramírez", *Unomásuno*, 3 de diciembre de 1983, p. 15.

MOLINA, Javier, "Armando Ramírez: no soy un escritor moralista", *La Jornada*, 13 de enero de 1988, p. 28

OCAÑO, Manuel, "Porque obedece a *otra cultura*, Armando Ramírez no escribe de acuerdo con las reglas de la Real Academia", *Unomásuno*, 7 de diciembre de 1982, p. 23.

PACHECO, Cristina, "Adiós a Tepito", *Siempre*, núm. 1306, 5 de julio de 1978, p. 40.

PÉREZ Cruz, Emiliano, "Mi manera de ver la literatura es sin penas ni culpas, señala Armando Ramírez I", *Unomásuno*, 18 de agosto de 1986, p. 23.

PÉREZ Cruz, Emiliano, "Prolongo una tradición de los barrios: la de contar/ II", *Unomásuno*, 19 de agosto de 1986, p. 22.

PÉREZ Cruz, Emiliano, "Me he apartado de dictaduras que marcan gustos literarios, dice Armando Ramírez/ III", *Unomásuno*, 20 de agosto de 1986, p. 24.

PIAZZA, Luis Guillermo, "El fenómeno Pu", *La Onda*, núm. 217, 7 de agosto de 1977, pp. 3-16.

PONCE, Armando, "Tepito, nuevo libro de Armando Ramírez: El santo y seña de este barrio es su verbo", *Proceso*, núm. 332, 14 de marzo de 1983, pp. 58-59.

RAMÍREZ, Armando, "Un ñero de Tepito describe su barrio", *Revista de Revistas*, núm. 15, septiembre de 1972, pp. 10-15.

RAMÍREZ, Armando, "Pónle monos acá, ñero. Tepito y sus muralistas", *Revista de Revistas*, núm. 147, marzo de 1975, pp. 44-49.

RAMÍREZ, Armando, "Entre Garibaldi y el *éjele* San Juan de Letrán, hormiguan los mariachis y se contonean cueros en antros y escuelas de baile", *Unomásuno*, 26 de enero de 1985, p. 17.

RAMÍREZ, Armando, "El *Bombay*, sobreviviente alemanista", *Unomásuno*, 16 de febrero de 1985, p. 15.

RAMÍREZ, Armando, "El *Imperio*, martes o miércoles, es el encuentro con las horas extraviadas", *Unomásuno*, 23 de febrero de 1985, p. 17 y 24 de febrero de 1985, p. 17.

RAMÍREZ, Armando, "Las noches de México" (La Merced, ya sin bodegas, sigue siendo un mercado donde hay para todos los gustos), *Unomásuno*, 9 de marzo de 1985, p. 20.

RAMÍREZ, Armando, "A la hostería... y luego lo que salga", *Unomásuno*, 16 de marzo de 1985, p. 20.

RAMÍREZ, Armando, "¿Cuántos de nosotros nacimos por culpa de Acerina?", *Unomásuno*, 7 de junio de 1987, p. 22.

RAMÍREZ, Armando, "¿Por qué aburre la TV estatal?", *Unomásuno*, 3 de mayo de 1989, p. 24 y 4 de mayo de 1989, p. 32.

OCAÑO, Manuel, "Porqué obedece a *otra cultura*, Armando Ramírez no escribe de acuerdo con las reglas de la Real Academia", *Unomásuno*, 7 de diciembre de 1982, p. 23.

PACHECO, Cristina, "Adiós a Tepito", *Siempre*, núm. 1306, 5 de julio de 1978, p. 40.

PÉREZ Cruz, Emiliano, "Mi manera de ver la literatura es sin penas ni culpas, señala Armando Ramírez/ I", *Unomásuno*, 18 de agosto de 1986, p. 23.

PÉREZ Cruz, Emiliano, "Prolongo una tradición de los barrios: la de contar/ II", *Unomásuno*, 19 de agosto de 1986, p. 22.

PÉREZ Cruz, Emiliano, "Me he apartado de dictaduras que marcan gustos literarios, dice Armando Ramírez/ III", *Unomásuno*, 20 de agosto de 1986, p. 24.

PIAZZA, Luis Guillermo, "El fenómeno Pu", *La Onda*, núm. 217, 7 de agosto de 1977, pp. 3-16.

PONCE, Armando, "Tepito, nuevo libro de Armando Ramírez: El santo y seña de este barrio es su verbo", *Proceso*, núm. 332, 14 de marzo de 1983, pp. 58-59.

RAMÍREZ, Armando, "Un ñero de Tepito describe su barrio", *Revista de Revistas*, núm. 15, septiembre de 1972, pp. 10-15.

RAMÍREZ, Armando, "Pónle monos acá, ñero. Tepito y sus muralistas", *Revista de Revistas*, núm. 147, marzo de 1975, pp. 44-49.

RAMÍREZ, Armando, "Entre Garibaldi y el *éjele* San Juan de Letrán, hormiguan los mariachis y se contonean cuerpos en antros y escuelas de baile", *Unomásuno*, 26 de enero de 1985, p. 17.

RAMÍREZ, Armando, "El *Bombay*, sobreviviente alemanista", *Unomásuno*, 16 de febrero de 1985, p. 15.

RAMÍREZ, Armando, "El *Imperio*, martes o miércoles, es el encuentro con las horas extraviadas", *Unomásuno*, 23 de febrero de 1985, p. 17 y 24 de febrero de 1985, p. 17.

RAMÍREZ, Armando, "Las noches de México" (La Merced, ya sin bodegas, sigue siendo un mercado donde hay para todos los gustos), *Unomásuno*, 9 de marzo de 1985, p. 20.

RAMÍREZ, Armando, "A la hostería... y luego lo que salga", *Unomásuno*, 16 de marzo de 1985, p. 20.

RAMÍREZ, Armando, "¿Cuántos de nosotros nacimos por culpa de Acerina?", *Unomásuno*, 7 de junio de 1987, p. 22.

RAMÍREZ, Armando, "¿Por qué aburre la TV estatal?", *Unomásuno*, 3 de mayo de 1989, p. 24 y 4 de mayo de 1989, p. 32.

- RAMÍREZ, Armando, "Control remoto", *Unomásuno*, 12 de junio de 1989, p. 26.
- RAMÍREZ, Armando, "Pasos en la azotea. El Éjele Central o la bella de Letrán", *El Financiero*, 8 de septiembre de 2000, p. 58.
- RAMÍREZ, Armando, "Un tijuaneño de pura cepa: Luis Humberto Crosthwaite", *Reforma*, 10 de octubre de 2000, p. 8C.
- RAMÍREZ, Armando, "El chile y el arte culinario", *El Financiero*, 2 de noviembre de 2000, p. 44.
- RAMÍREZ, Armando, "La calaca en chilelandia", *Reforma*, 3 de noviembre de 2000, p. 3C.
- RAMÍREZ, Armando, "Desquite en Garibaldi, celebran los mariachis", *Reforma*, 22 de noviembre de 2000, p. 2C.
- RAVELO, Renato, "Hay quienes han fracasado en crear un público: Ramírez", *La Jornada*, 21 de mayo de 1993, p. 28.
- REYES, Alicia Yolanda, "Un escritor popular", *La Cultura al Día*, 4 de febrero de 1985, p. 3.
- REYES, Alicia Yolanda, "Los tepiteños no son agresivos: Armando Ramírez", *La Cultura al Día* (sección cultural del diario *Excélsior*), 8 de octubre de 1985, p. 4.
- ROJAS, Manuel, "Pu: el encuentro con la nada", *Revista Mexicana de Cultura* (suplemento del diario *El Nacional*), núm. 448, 4 de septiembre de 1977, p. 2.
- ROSALES y Zamora, Patricia, "Por primera vez, los débiles opinan", *La Cultura al Día* (suplemento del diario *Excélsior*), 4 de septiembre de 1985, p. 4.
- SCHWARTZ, Perla, "Recuento de la literatura mexicana de los 70", *El Gallo Ilustrado* (suplemento del diario *El Día*), núm. 915, 30 de diciembre de 1979, pp. 3-4.
- TERCERO, Magali, "Yo pretendo escribir mentándoles la madre /I", *Sábado*, núm. 291, 4 de junio de 1983, p. 13.
- TERCERO, Magali, "Yo pretendo escribir mentándoles la madre /II", *Sábado*, núm. 293, 11 de junio de 1983.
- TERCERO, Magali, "Yo pretendo escribir mentándoles la madre /III", *Sábado*, núm. 294, 18 de junio de 1983.
- TERCERO, Magali, "Hasta hoy no se ha podido dar un apoyo real a la cultura popular /I", *Unomásuno*, 22 de enero de 1985, p. 15.
- TERCERO, Magali, "La cultura popular no es para encerrarla en museos / II", *Unomásuno*, 23 de enero de 1985, p. 19.

TREJO Fuentes, Ignacio. "Armando Ramírez: Tepito", *Sábado*, núm. 601, 8 de abril de 1989, p. 11.

VALDÉS Medellín, Gonzalo, "En la pobreza, el patio de vecindad es sede de una cultura, nos humaniza y fortalece existencialmente", *Unomásuno*, 23 de mayo de 1983, p. 16.

VALDÉS Medellín, Gonzalo, "Armando Ramírez y Jorge Arturo Ojeda: dos escritores, dos vidas", *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 106, 1º de marzo de 1985, p. 7.

VALDÉS Medellín, Gonzalo, "Noche de Califas o ¿a dónde metiste la navaja, Pedro?", *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 223, 7 de junio de 1987, p. 13.

VEGA Gil, Armando, "Chín chín el didáctico", *La Onda*, núm. 419, 21 de junio de 1981, p. 7.

Hemerografía tomada del tomo VII (R) del **Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX** del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en prensa.