

***Sobre cuerpos violentados y silenciados:
El «mal absoluto» en Entre los rotos de Alaíde Ventura Medina y
Nefando de Mónica Ojeda***

Leonardo Mendoza Rivero
Universidad Católica Andrés Bello
Caracas, Venezuela
jbmendoza@ucab.edu.ve
ORCID: 0000-0001-5426-0340

Resumen

En este trabajo nos interesa pensar una forma de representación de la violencia disímil a lo que acostumbra buena parte del canon literario latinoamericano, más habituado a registrar conflictos políticos o urbanos que a sumergirse en las entrañas de la violencia intrafamiliar. Por ello, hemos tomado como corpus las novelas *Entre los rotos* de Alaíde Ventura Medina y *Nefando* de Mónica Ojeda con la intención de buscar el modo en que operan en ellas nociones como abyección, mal absoluto, goce, sadismo y las distintas prácticas del silencio, teniendo como meta la de poner en horizonte las consecuencias de estos horrores, más comunes de lo que solemos aceptar en nuestras sociedades.

Palabras claves: abyección, mal absoluto, goce, sadismo, prácticas del silencio

***About violented and silenced bodies:
The «absolute evil» in Entre los rotos by Alaíde Ventura Medina and
Nefando by Mónica Ojeda***

Abstract

In this paper, we are interested in thinking about a form of violence representation that is dissimilar to what is customary in much of the Latin American literary canon, more accustomed to recording political or urban conflicts than to delving into the depths of domestic violence. For this reason, we want to study the novels *Entre los rotos* by Alaíde Ventura Medina and *Nefando* by Mónica Ojeda, with the intention of looking for the way in which notions such as objection, absolute evil, jouissance, sadism and different practices of silence operate in them, with the purpose to find out the consequences of those horrors which are more common than we accept in our societies.

Keywords: abjection, absolute evil, pleasure, sadism, silence practices

Introito

En este artículo estudiaremos la representación de un tipo de violencia que, lamentablemente, se hace visible en la intimidad de algunos hogares corrompidos por la agresión. En primer término, trataremos de comprender el concepto de abyección, punto de partida que nos conducirá a la noción de mal absoluto, cuya amenaza se inscribe en conductas que —peligrosamente— se hacen habituales y que, intuimos, despiertan en sus «perpetrantes» una especie de sádico goce. Este último planteamiento busca, en definitiva, pensar las novelas que analizaremos, *Entre los rotos* (2019), de Alaíde Ventura Medina (México, 1985), y *Nefando* (2017), de Mónica Ojeda (Ecuador, 1988), como la constante evidencia de unos cuerpos violentados y silenciados por la figura opresora —en el primer texto— o pederasta —en el segundo— de un padre. En segundo término, revisaremos cómo se traman estas nociones en ambas propuestas, hilvanadas por lo que llamaremos prácticas del silencio, es decir, el mecanismo de drenaje que trata de contener y codificar el dolor y que se convierte en un elemento alterador de las conductas sociales de las subjetividades-víctimas.

I

Cuando hablamos de representaciones de la violencia en la literatura latinoamericana lo más común es pensar en diversos registros de lo que entendemos como abyección. Dentro del enorme abanico de la crítica cultural, una de las teorizaciones normadas para este término pertenece a Julia Kristeva. Ella define lo abyecto como un elemento capaz de perturbar «una identidad, un sistema, un orden». Es decir, un componente «que no respeta los límites, los lugares, las reglas»¹. Un ejemplo clásico de estas *perturbaciones*, capaces de quebrantar un *límite* o una *regla*, lo encontramos en la arquetípica *Antígona* de Sófocles, obra fundamental de la literatura griega que incluso el propio Hegel cita en las oscuras páginas de la *Fenomenología del Espíritu*. Para el pensador alemán, esta tragedia fue «la manifestación más elevada del desdoblamiento y la consecuente crisis que tuvo el pueblo griego al vivir en el estado inicial y más inmediato de la Eticidad»².

Ahora bien, ya que hemos de partir desde el ámbito literario latinoamericano, un riesgoso reduccionismo nos haría entenderlo dentro de un espectro ampliamente preocupado y afectado por la violencia: sus heridas, efectos y hasta su lógica degeneración en lo que Susana Rotker llamó el «deterioro de los significantes»³. Específicamente, nos referimos a los registros de la violencia política y que en muchas ocasiones se hace patente en su expresión como violencia urbana. Autores como Iván Thays, Juan Gabriel Vásquez, Fernando Vallejo o Mario Vargas Llosa son apenas una pequeña muestra de escritores de la región que siguen estos lindes⁴, bien sea como registros de la violencia explícita⁵ u oblicua⁶. En el

¹ Julia Kristeva, *Poderes de la perversión* (México: Siglo XXI Editores, 2009), 11.

² Alejandro Bárcenas. «Historia y Eticidad en la Antígona de Hegel», *Apuntes Filosóficos* 29 (2006): 25. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_af/issue/view/1353. Un par de aclaratorias: 1) Según Bárcenas, el concepto de Eticidad en Hegel se entiende como «la manera de vivir que define los pueblos», 19; 2) Hegel parte del siguiente pasaje de Sófocles: «¿Qué derecho de los dioses he transgredido?» (*Antígona*, 921), máxima de la exasperación de este personaje, para plantear la conflictiva dicotomía entre la ley divina y la ley humana (Cfr., *Werke* 3, 343, *Phänomenologie*, 274).

³ Susana Rotker (Ed.), *Ciudadanías del miedo* (Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 2000), 9.

⁴ Thays, por ejemplo, escribió *Un lugar llamado Oreja de Perro* (Anagrama, 2009). Finalista del Premio Herralde de Novela en 2008); Vásquez, por su parte, *El ruido de las cosas al caer* (Alfaguara, 2011. Premio Alfaguara de Novela en 2011); Vallejo, a su vez, es autor de *El desbarrancadero* (Alfaguara, 2001. Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en su XIII edición); Vargas Llosa, en esta línea, firma *La fiesta del chivo* (Alfaguara, 2000), novela celebrada en el *London Review of Books* y en *The New York Times*.

⁵ Para profundizar en el estudio de estas ideas, sugerimos los siguientes textos: 1) María del Carmen Porras. «Imposible diálogo: saber y violencia en *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays», *Mundo Nuevo* 12, (2013): 21-47; 2) Albrecht Buschmann. «Entre autoficción y narcoficción: La violencia de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo», *Nueva época* 35, (2009): 137-143

caso patrio, tal y como señala Miguel Gomes, la abyección ha devenido en un realismo sombrío y enrarecido donde destaca «el potencial político de lo estético»⁷. En este dislocado realismo, podemos subrayar la obra de autores como Rodrigo Blanco Calderón, Eduardo Sánchez Rugeles o los últimos trabajos de Juan Carlos Méndez Guédez⁸, entre otros autores.

Sin embargo, la intención de este trabajo nos impulsa a abordar un tipo de novelas en que el registro de la violencia se enquista en el microcosmos de los vínculos personales, en los entornos más íntimos, como los que se desarrollan bajo el cerrojo del hogar. Para ello, nos valdremos del concepto *mal absoluto* expuesto por la profesora Daniuska González en un impecable estudio que analiza la escritura «bárbara» de Roberto Bolaño, un mal que:

se corporiza en las situaciones límite, como la tortura, la violencia y el crimen, enunciadas a través de sentidos quebrados, del silencio y la transgresión (con una perspectiva desviada de la libertad), entre otros recursos, siempre dentro de ese territorio que se va haciendo cada vez más rugoso —por perverso— a medida que se manifiesta: el de la literatura⁹.

Este tipo de mal se nos presenta en las obras que analizaremos como un factor, en apariencia, cotidiano. Sus residuos se muestran como traumas que componen la subjetividad de los personajes que llevan la voz narrativa y que, sospechamos, dislocan su comportamiento. Además, creemos que los agentes

<https://www.jstor.org/stable/41676908>; 3) Gladys Valencia Sala. «La fiesta del Chivo: Trujillo entre la autoridad patriarcal y la imagen salvaje de la nación», *Kipus. Revista Andina de Letras* 33, (2013): 79-89. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/839>.

⁶ Para comprender la oblicuidad representativa de la violencia en Juan Gabriel Vásquez, recomendamos los siguientes estudios: 1) María Helena Rueda, «La violencia desde la palabra», *Universitas Humanística* (2001): 25-35.

https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=maria+helena+rueda+la+violencia+desde+la+palabra&btnG; 2) Adriana Sara Jastrzębska, «Subversión del paradigma narco en El ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez», *Estudios de Literatura Colombiana* 49, (2021): 213-230. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8245096>; 3) María Victoria Albornoz Álvarez, «El miedo y la memoria en El ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez», *Diablotexto Digital* 2, (2017): 51-66. <https://ojs3.uv.es/index.php/diablotexto/article/view/10132/10635>.

⁷ Miguel Gomes, *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI* (Caracas: ABediciones UCAB, 2017), 21.

⁸ Hacemos referencia a novelas como *The Night*, de Blanco Calderón, ganadora de la III Bienal de Novela Mario Vargas Llosa en 2018; *Ljubiana*, de Sánchez Rugeles, ganadora del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz, en el 2011 y Premio de la Crítica de Venezuela en 2012; *La ola detenida*, de Méndez Guédez, novela publicada en 2017 por la editorial Harper & Collins Ibérica, cuya traducción al francés fue escogida recientemente como una de las seis finalistas del Prix Violeta Negra Occitanie 2022. Estas distinciones nos demuestran el alcance que ha obtenido la producción del llamado «Ciclo del chavismo». Cfr., Gomes, *El desengaño*, 161-178.

⁹ Daniuska González, *La escritura bárbara. La narrativa de Roberto Bolaño* (Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana, 2010), 11. https://www.academia.edu/32889094/La_escritura_b%C3%A1rbara_La_narrativa_de_Roberto_Bola%C3%B1o

que lo ponen en práctica responden a una especie de *goce*. Si nos adentramos en el discurso psicoanalítico, es casi una obligación leer la clase del 27 de abril de 1966 de Jacques Lacan, donde se define el goce como «una abertura de la que no se ve el límite y de la que no se ve tampoco la definición¹⁰». Por tanto, es posible inferir una relación de vasos comunicantes entre esta noción y la necesidad de abyección que se satisface en el mal. Este vínculo, ciertamente, nos hace pensar en Georges Bataille cuando se refiere al «estallido mortal» que se presenta en *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë, reconociendo ese prototipo de mal como «la forma más fuerte de exponer la pasión»: hablamos del sadismo, por supuesto, que disfruta «la destrucción contemplada», ya que éste «es el Mal» que, como «Mal puro» —infiere Bataille— se reconoce en el goce¹¹.

Así, el goce se presenta como la satisfacción del deseo. Lo traumático, entonces, nos remite al consecuente, al *destitus* que deriva del placer producto de un apetito sádico que se representa simbólicamente, en nuestro *corpus*, en episodios de violencia intrafamiliar y que se evidencian como la constante interpelación de un sujeto desprovisto de toda empatía, cuyo lenguaje no es otro que el de las trompadas y la sistemática humillación, como ocurre en *Entre los rotos*, de Alaíde Ventura Medina, y también como el desahogo de un erotismo deleznable que se transforma en una vil pederastia, como sucede en *Nefando*, de Mónica Ojeda. En ambos registros, los actantes de estos episodios atravesados por el *mal absoluto* se circunscriben en la figura de un padre agresor, lo cual nos permite adentrarnos —en ambas novelas— en una zona plagada de incorrecciones y prohibiciones, donde el dolor y el sufrimiento aparecen como una circunstancialidad que traspasa lo latinoamericano y adquiere connotaciones universales.

Pensar de esta forma estos textos es apenas una muestra de las posibilidades críticas que ofrece la nueva narrativa femenina latinoamericana, rica en una mirada que se ha declarado en rebeldía ante el falocentrismo cultural, y que el lector interesado puede profundizar en textos como *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad* (Clarice Lispector, Diamela Eltit, y Carmen Boullosa), de Eleonora Cróquer Pedrón, o

¹⁰ Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan: libro 13: el objeto del psicoanálisis*, (Inédito, 1965), 202. <https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/16%20Seminario%2013.pdf>

¹¹ Georges Bataille, *La littérature et le mal* (París: Éditions Gallimard, 1957), 13. En este caso, las traducciones son propias.

Exiliadas, emigrantes, viajeras: Encuentros con diez escritoras latinoamericanas, volumen editado por Erna Pfeiffer¹². Vale acotar que nuestra apuesta exegética comprende que parte del corpus estudiado por Cróquer Pedrón y las reflexiones de las autoras que aparecen en el libro de Pfeiffer participan de ese *mal absoluto* que teoriza González como un registro que «alude a una experiencia y a un discurso»¹³ y que consigue su continuidad en la narrativa de Ventura Medina y Ojeda.

II

El primer elemento que llama nuestra atención es la juventud de las autoras. En el momento de escribir estas líneas, Ventura Medina (1985) no pasa de los treinta y siete años y Ojeda (1988) ni siquiera ha llegado a los treinta y cinco. Como escritoras, han logrado posicionarse dentro del campo cultural literario en Latinoamérica. *Entre los rotos* fue merecedora del V Premio Mauricio Achar de Literatura Random House en el año 2019 y *Nefando* obtuvo una mención de honor en el Premio de Novela Corta Miguel Donoso Pareja. Esto sin contar que, con otra novela titulada *Como caracol*, Ventura Medina fue acreedora del Premio de Literatura Juvenil Gran Angular. Y Ojeda, con la escritura de *Mandíbula*, fue finalista de la prestigiosa Bienal de Novela Mario Vargas Llosa en su edición de 2018.

Es probable que el hecho de que ambas autoras sean relativamente contemporáneas haya permitido que sus propuestas puedan entenderse como retratos de psiques rotas por la violencia. Sus puntos de conexión se anclan en la idea de que, tal y como destaca Ventura Medina, «las violencias tampoco conocen de fronteras»¹⁴. A este respecto, Ojeda comenta que el tipo de violencia que a ella le interesa es aquella que «pasa desapercibida»¹⁵, de esas que se desarrollan como advocación de «lo horrible»¹⁶. Hablamos de ambientes privados como el hogar, donde subjetividades fácticamente débiles no

¹² En esta compilación, encontramos textos de obligado estudio como «Mi vida se plantea como lucha entre violencia y palabra», de Violenta Barrientos Silva; «Procuró pulir mi "feminidad" salvajándola», de Carmen Boullosa Vazquez; «Escribir es un drenaje doloroso», de Alicia Kozameh o «Es más fácil que las mujeres tengan una mirada crítica, porque no están en el poder», de Ana Vásquez.

¹³ González, *La escritura bárbara*, 7.

¹⁴ Alaíde Ventura Medina, «Las violencias tampoco conocen de fronteras», *Agencia de Noticias EFE*, 7 de enero de 2022. <https://www.efe.com/efe/america/mexico/alaide-ventura-medina-las-violencias-tampoco-conocen-de-fronteras/50000545-4712548>.

¹⁵ Marta Mendoza Navarro, «El dolor y el sexo más abyectos: Tratamiento de la violencia en Nefando (2016) de Mónica Ojeda» (Trabajo fin de grado, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019), 25. <https://ddd.uab.cat/record/211573>.

¹⁶ González, *La escritura bárbara*, 58.

son libres de «aspirar a una vida vivible y despojada de violencia» a la vez que son «víctimas de una injusticia radical» y de un «clima de terror»¹⁷.

La escritura de Ventura Medina como la de Ojeda refleja que la violencia «no es un acto aislado [...] Es también una atmósfera, una toxicidad que invade el aire»¹⁸. Este aire enrarecido, tóxico, al plasmarse como discurso literario, se entiende como un registro que se emparenta con el mal a través de «una construcción textual que apuesta a [favor de los] antivalores» y que «ha encontrado en la escritura un cuerpo que lo construye como representación»¹⁹. De esta manera, apreciamos con más claridad esa sutil ductilidad que impulsa al personaje protagónico de *Entre los rotos* —una voz femenina «rota»— a fantasear con una muerte alterna para su padre («arrepentido») ²⁰, ese ser que maltrató tanto a ella como a Julián, su hermano. En *Nefando*, vemos cómo estas ideas encuentran asidero al comprender que los cuerpos abusados de los hermanos Terán se convierten en archivos del dolor, tal y como sostiene, en voz del Cuco Martínez (uno de los personajes envueltos en el escándalo de *Nefando*), la propia Irene Terán al final del relato: «Una vez le dije a Irene que lo que ese señor les había hecho era una monstruosidad y ella me miró como a un crío. “Él es un hombre, no un monstruo”, me dijo»²¹. Esa humanidad abyecta, ese sadismo campante, nos hace pensar en González cuando afirma que:

con la escritura se propicia el mal a través del silencio. La insinuación, lo que permanece en entredicho, como en un susurro, le confiere un segundo pliegue de significado al lenguaje. Silencios bajo la sombra de la aberración, como, por ejemplo, nombrar la tortura, la máxima violencia de la abyección²².

En las novelas que estamos estudiando, esa «sombra de la aberración», esa «tortura» (física y psicológica), ese *mal* fruto del silencio, se hace patente en los siguientes pasajes. Veamos el referente a *Entre los rotos*:

¹⁷ Judith Butler, *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de boy* (España: Taurus, 2020), 23-25.

¹⁸ Butler, *Sin miedo*, 27.

¹⁹ González, *La escritura bárbara*, 37.

²⁰ Alaíde Ventura Medina, *Entre los rotos* (México: Literatura Random House, 2020), 88.

²¹ Mónica Ojeda, *Nefando* (Barcelona: Editorial Candaya, 2017), 165.

²² González, *La escritura bárbara*, 39.

... papá le pegó a Julián casi cada semana. No sé si en algún momento los golpes se volvieron tolerables para mi hermano. Algunos días lloraba más fuerte que otros. Entonces papá tomaba medidas excesivas como aventarlo por la ventana o apagar un cigarrillo en su brazo²³.

Ahora, leamos el siguiente pasaje de *Nefando*:

Veo a Irene. Tiene ocho años. Veo a papá abriéndole las piernas y pasándole la lengua por la vagina. Veo la luz roja de la cámara titilando. Veo a Cecilia. Tiene seis años. La veo gateando desnuda y comiendo la caca de papá como un perro. Veo sus arcadas y palomas muertas. Veo el pis de papá cayendo dentro de mi boca abierta. La luz roja de la cámara brilla y me veo. Tengo siete años. Papá me obliga a meterle un dedo a Irene y ella grita mientras fingimos que somos estrellas de Hollywood [...] Veo mi dolor cuando papá me mete su enorme pene por el culo²⁴.

Estos fragmentos evidencian la puesta en marcha del tipo de abyección que aquí nos proponemos estudiar. De hecho, no es redundancia insistir con González en que «la escritura del mal» insiste en narrar «la oscuridad, el desasosiego, el crimen, lo oculto»²⁵. En todo caso, nuestro propósito es discutir lo más detalladamente posible estos aspectos en las novelas estudiadas, por lo que ahondaremos cada escrito por separado.

Sobre *Entre los rotos*

Alaíde Ventura Medina nació en Xalapa, capital del estado de Veracruz, en México. Es escritora y editora; cursó estudios de Antropología en la Universidad Veracruzana (pregrado) y en la Universidad Nacional Autónoma de México (magíster). Cristina Rivera Garza, una de las voces más prestigiosas de la literatura y la crítica latinoamericana actual, ha dicho que Ventura Medina, al escribir *Entre los rotos*, ha creado un retrato de «la violencia patriarcal que recorre, siniestra y silenciosa, las paredes de un hogar, y los límites de un país»²⁶. Hablamos de una novela nada complaciente con los circuitos que tratan de ocultar,

²³ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 13.

²⁴ Ojeda, *Nefando*, 107.

²⁵ González, *La escritura bárbara*, 55.

²⁶ Página web de la Editorial Tránsito, «Entre los rotos», <https://editorialtransito.es/libro/entre-los-rotos/>.

disminuir o menoscabar el impacto que la violencia intrafamiliar tiene en las sociedades tercermundizadas, narrando la historia de una mujer que descubre un grupo de fotos que atesoraba su hermano en vida y que la hacen revivir una serie de episodios («pequeños abismos personales, cicatrices mal sanadas»²⁷) que se entienden como las piezas que componen los traumas de una infancia marcada por los golpes y las ofensas.

Al adentrarnos en la novela, en las páginas iniciales leemos lo siguiente: «La primera guerra a veces es la casa. La primera patria perdida, la familia»²⁸. Como una declaración de principios, estas líneas nos advierten que lo que está por venir es un relato abyecto que comienza con las marcas que han dejado los golpes en Julián. «Líneas rojas en la piel [...] Un pómulo purulento. Un ojo hinchado»²⁹. Estos golpes, como *mal absoluto*, se convierte en un hábito gozoso, retorcido y sádico, en una escritura «del horror, [...] segmentada, *rotas*»³⁰. Golpizas que se tradujeron en el lógico desencanto de Julián con su figura paterna. Pero las conductas violentas de este padre no se reducen a lo físico. El maltrato psicológico, la imbuición del miedo, también tiene su espacio en este relato:

Quien nos recogió aquel día a la salida fue papá. Nos llevó a comer hamburguesas, como si fuera cumpleaños de alguno de los dos. Me arrebató las papas, dijo que ya había comido suficientes. Luego estuvimos un rato dando vueltas en el coche. Mi hermano se mareó y dijo que quería vomitar. Papá lo bajó en una gasolinera, le dijo que tendría que arreglárselas solo. Julián lloró. Papá no se atrevió a golpearlo en un lugar público. *Deja nada más que lleguemos a la casa*³¹.

Un aspecto que llama nuestra atención de *Entre los rotos* es que las conductas violentas se presentan en una dualidad atravesada por el patriarcado³². Mientras que al hijo varón se le castiga con dolor físico, a la hija hembra —y voz del relato, insistimos— se le destruye la autoestima con comentarios soeces.

Veamos:

²⁷ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 8.

²⁸ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 7.

²⁹ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 11.

³⁰ González, *La escritura bárbara*, 54. (Cursivas nuestras).

³¹ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 21.

³² *Cfr.*, Raquel Osborne, *Apuntes sobre la violencia de género* (Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2009), 51-76.

En aquel entonces yo ya no esperaba nada de papá, y, sin embargo, estaba segura de que él en cualquier momento podía hacer algo excesivamente peligroso o errático. Como aventar a Julián por la ventana. Como dejarme sin comer durante una semana en un intento por volverme flaca.³³

O, también:

Las palabras de papá eran navajas y él lo sabía. Iba clavándolas una por una, hasta que el dolor era inaguantable. Me quedaba en silencio, petrificada. Soportaba estoicamente que él terminara de vomitar el desprecio que sentía por todo lo que yo amaba. Papá me lastimaba sin tocarme³⁴.

Para finalizar este apartado, consideremos la importancia de las prácticas del silencio en esta novela. Como tal, el silencio debe entenderse no como una pueril ausencia de palabras sino como el camino que conduce a los personajes a convertirse en presencias devastadas por la violencia (Julián, por ejemplo, termina suicidándose). En este sentido, Lacan sostiene que «no hay palabra sin respuesta, incluso si no encuentra más que el silencio»³⁵. Creemos que es posible emparentar esta noción con lo narrado por Ventura Medina cuando escribe que Julián, absorto en su mutismo, se acogía en los brazos de su madre «pero se cobijaba todavía más en el silencio»³⁶. Un silencio que este personaje solo transgrede al enfrentar a su padre antes de que le propine una nueva paliza. Leemos: «Julián ganó aquella batalla, la definitiva, con tres movimientos certeros. El primero fue alzar la mirada. El segundo fue romper el silencio. *No*. El tercero fue salir por la puerta»³⁷. En uno de los giros más humanos de la historia, como consecuencia de esa práctica del silencio, la narradora comienza a odiar a su hermano: «Lo llamaba retrasado mental. Le decía que era por motivos como éste que nadie quería estar cerca de él»³⁸. Ese recelo pronto se trasladó a su madre: «Mamá era un refugio para los desafortunados. No para mí»³⁹, y luego a su abuela: «La abuela y su niño eterno. Su chamaquito de pelos necios, su Julián adoradísimo»⁴⁰. Además, causa impresión en el

³³ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 47.

³⁴ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 65.

³⁵ Jacques Lacan, *Escritos 1* (México: Siglo XXI Editores, 2009), 241.

³⁶ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 26.

³⁷ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 47.

³⁸ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 132.

³⁹ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 68.

⁴⁰ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 113.

lector el momento en que la narradora empieza a sentir simpatía por su padre, a quien imita en algunos patrones de conducta: «A veces mi comportamiento es una sorpresa para mí misma»⁴¹.

Ese abyecto reconocerse en el padre, ese sadismo hacia sí misma, hace que la narradora juzgue sus propios sentimientos. «Yo sabía que amarlo era una traición»⁴². Este sentimiento es tan profundo que en alguna ocasión se siente confundida por quedar «en medio»⁴³ del conflicto. Lógicamente, los episodios de violencia que ha vivido terminaron saboteando su autopercepción y su estima. «El cariño de mi papá hacia mí era una puesta en escena. Yo estaba consciente de ello y me conformaba»⁴⁴. Incluso, ese extraño amor en realidad era algo similar al miedo. «Sus arrebatos eran tan impredecibles que yo a veces agachaba la cabeza para cubrirme el rostro ante una inminente bofetada, cuando lo que él buscaba era darme una palmada de aprobación»⁴⁵. Quizás por esa razón la narradora trata de imitarlo: «yo empecé a creer que enfrentarse con otros era una habilidad deseable»⁴⁶. Esto lo hacía inconscientemente, si entendemos lo inconsciente como «aquella parte del discurso concreto en cuanto transindividual que falta a la disposición del sujeto para restablecer la continuidad de su discurso consciente»⁴⁷ y se evidencia cuando Ventura Medina escribe: «no tengo manera de saber si las cosas que hago son producto de mi voluntad razonada o si no son más que vestigios de una conducta aprendida a lo largo de los años»⁴⁸. Asimismo, consideramos que este avatar sella parte del comportamiento de la narradora como un ser violento contra los demás y contra ella misma en su vida adulta.

Poco a poco abandonamos las conversaciones y pasamos a los gritos. Crees que soy imbécil. Ahora resulta que sí te gusta ese bar. Tras una breve etapa de portazos y recriminaciones, que no duró casi nada, de inmediato pasamos a los golpes. Él me empujó varias veces contra la

⁴¹ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 74.

⁴² Ventura Medina, *Entre los rotos*, 52.

⁴³ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 55.

⁴⁴ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 56.

⁴⁵ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 67.

⁴⁶ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 138.

⁴⁷ Lacan, *Escritos 1*, 251.

⁴⁸ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 76.

pared del pasillo. Amenazó con lastimarme. [...] Memo y yo nos separamos entre insultos y ataques. [...] A ver si dejas de vomitar todo lo que comes, me gritó⁴⁹.

Al final de la novela se completa un prontuario de maltratos y confusión personificado en esa voz que observa las fotografías que atesoraba en vida su hermano, tratando de «ordenar el caos»⁵⁰, de clarificar todos los «gestos de barbarie»⁵¹. Una de las necesidades de esta narradora es hacer las paces con la memoria al asumir un tono si se quiere desesperanzador tras la muerte de Julián. «¿Por qué me dejaste? Ahora soy yo la única sobreviviente de aquella patria hecha pedazos»⁵².

En última instancia, *Entre los rotos* es como una losa que se hunde en una retorcida espiral donde la narradora casi siempre se asume en constante tensión consigo misma («tanto tiempo evitando ser como mamá, para terminar convirtiéndome en papá»⁵³), brindándonos un retrato de carencias propicio para dialogar acerca de la violencia ejecutada por seres, en apariencia, queridos.

Sobre *Nefando*

Mónica Ojeda es una de las narradoras latinoamericanas con mayor proyección en la actualidad. Nacida en Guayaquil, la segunda ciudad en importancia de Ecuador, su carrera literaria despegó en 2014 al hacerse con el extinto Premio ALBA Narrativa con la escritura de una novela experimental titulada *La desfiguración Silva*. Como sabemos, Ojeda fue finalista de la III Bienal de Novela Mario Vargas Llosa y fue incluida en la prestigiosa lista Bogotá39 en el año 2017. Además, ha incursionado en el mundo del relato corto y la poesía. *Nefando*, en sus palabras, «trata de las experiencias abyectas del cuerpo, experiencias conflictivas en torno a la sexualidad como un espacio no sólo de placer, sino de violencia»⁵⁴. Una novela coral en la que se cruzan distintas voces con estilos distintos para dar mayor verosimilitud a esta «escritura

⁴⁹ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 86.

⁵⁰ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 144.

⁵¹ González, *La escritura bárbara*, 7.

⁵² Ventura Medina, *Entre los rotos*, 145.

⁵³ Ventura Medina, *Entre los rotos*, 134.

⁵⁴ Mónica Ojeda, «La literatura es un cigarrillo que quema la mano», entrevista por Antón Castro, *Heraldo*, 2016, acceso en 18 de junio, 2022, <https://web.archive.org/web/20170325215628/https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/10/14/literatura-cigarrillo-que-quema-mano-1112740-1361024.html>

de transgresión, a esta epopeya de la maldad» en la que la autora «agrede con la intemperancia del sarcasmo, con la oscuridad de sus sílabas»⁵⁵.

En líneas generales, *Nefando* narra algunos eventos ocurridos después de la publicación y posterior censura de un videojuego que proyecta las grabaciones de las violaciones que sufrieron los hermanos Terán por parte de su padre. Partiendo de esta premisa, consideramos que el texto alcanza el *mal absoluto* gracias a una hórrida abyección similar a un agujero negro del que brota un lenguaje potente y lleno de infamias, como si al «escribir el mal, el creador [en este caso, la creadora] lo connota como la oscuridad que aparta»⁵⁶. En *Nefando*, lo coral se manifiesta como el encuentro de seis personajes que comparten un piso en Barcelona, espacio donde se conjugan el goce y el sadismo. Uno de ellos es Kiki Ortega, quien escribe una «pornovela hype». Otro es Iván Herrera, quien sufre de extrañas parafilias que le hacen anhelar la autocastración. También está el Cuco Martínez, hacker y artista de la informática, autor de varios demoscene, quien sostiene una tormentosa relación con su madre. Los otros tres personajes son los hermanos Terán —María Cecilia, Irene y Emilio—, quienes impulsan la creación del juego, al que solo se puede acceder en la *Deep Web* y que precisamente se llama *Nefando. Viaje a las entrañas de una habitación*. En este juego, repetimos, se albergan algunas grabaciones del padre de los Terán abusando sexualmente de sus hijos. Estos elementos nos hacen pensar en un gozoso «erotismo desmesurado»⁵⁷, en la turbiedad de un sádico «horror vertiginoso»⁵⁸, que se evidencia en las primeras intervenciones del Cuco Martínez:

Bajo el subtítulo de “Abre tu culo y se abrirá tu mente” se describía, con abrumadora soltura estilística, su arte como uno que giraba en torno a lo abyecto, lo escatológico, la filosofía del horror, el *performance*, el cuerpo como terreno plástico, la teoría queer, el contrasexualismo, la postpornografía, la patafísica, el esperpento, la ultraviolencia, el teatro de la crueldad, el pánico efímero, la transgresión, lo onírico, la contracultura, el espacio simbólico, la distopía, los nuevos lenguajes estéticos, para finalizar con el sintagma-enigma “entre otros”, que sólo podía implicar la ausencia de un verdadero final a la magnodescripción de un arte deífico⁵⁹.

⁵⁵ González, *La escritura bárbara*, 60.

⁵⁶ González, *La escritura bárbara*, 55.

⁵⁷ Georges Bataille, *Las lágrimas del Eros* (Barcelona: Tusquets Editores, 2007), 207.

⁵⁸ Bataille, *Las lágrimas del Eros*, 243.

⁵⁹ Ojeda, *Nefando*, 38.

Analizar *Nefando* nos conduce a una exploración sobre lo que está normado y lo que es condenable en la satisfacción sexual. Permite compendiar una serie de oscuridades, ya que la violencia «como escritura pervierte cualquier otra perspectiva que se pretenda frente a ella»⁶⁰. Por otro lado, esta novela es una reflexión sobre el dolor entendido como «un fenómeno psicofísico de doble aspecto, es decir como un proceso neurofisiológico de complejidad e integración suficientes para permitir el surgimiento de un cariz subjetivo»⁶¹. Ese cariz subjetivo, según concluimos del relato de Kiki Ortega, es el goce del dolor. Penetrando en los mares del sadismo, este personaje dice:

Por eso ella querría encarnar el dolor de los otros, porque esa sería la única forma de saber [...]: primero se infligiría torturas de todo tipo en soledad, a puertas cerradas, durante algunos meses, pero luego saldría al mundo a buscar que otros la hirieran. Conseguiría ser violada y vendida, secuestrada y mutilada. En cada ataque buscado iría perdiendo partes de sí misma, desarmándose [...]⁶².

Creemos que una de las intenciones de Ojeda con esta novela es evidenciar a esa sociedad que acostumbra a dar la espalda a los eventos traumáticos, que hace la vista gorda ante cualquier indicio de conducta abyecta. Por ello es tan importante el goce en este relato, tal y como recalca Mendoza Navarro al decir que el personaje de Iván Herrera se automutila para «hacer frente a su incomprendida sexualidad» y drenar «su trauma a través del dolor físico»⁶³. En una de las páginas más dramáticas de la novela, Herrera expresa lo siguiente:

Hundes la tercera jeringuilla y te vuelves a equivocar: la mano te tiembla y la sangre baila a lo largo de tu miembro antes de caer al suelo. Lanzas un pequeño grito que no sabes si es de placer o de horror⁶⁴.

Los pasajes del Cuco Martínez, Kiki Ortega e Iván Herrera ilustran la idea de que el cuerpo se convierte en el receptáculo de esas emociones cargadas de un componente a la vez trágico y a la vez

⁶⁰ González, *La escritura bárbara*, 50.

⁶¹ José Luis Díaz, «Epistemología médica: Diez postulados sobre el dolor», *Apuntes Filosóficos* 39, (2011): 298. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_af/issue/view/219.

⁶² Ojeda, *Nefando*, 38.

⁶³ Mendoza Navarro, *El dolor y el sexo más abyectos*, 5.

⁶⁴ Ojeda, *Nefando*, 73.

humano que permite a la literatura ocupar «el lugar del horror»⁶⁵. El cuerpo es instrumento de protesta ante lo que comúnmente llamamos silencios cómplices.

Antes de concluir, consideremos la importancia de las prácticas del silencio en *Nefando*. Las mismas arrastran una carga íntimamente relacionada con lo erótico. Citemos, para comprender este particular, nuevamente a Lacan: «Es notable por lo demás que el autor capte sobre todo su efecto en los silencios que señalan la inhibición de la satisfacción que experimenta en él el sujeto»⁶⁶. Es decir, en esta novela se hace patente la conexión que existe entre un goce sexual enfermizo y la necesidad que, en teoría, siente el abusador de enmudecer cualquier rastro de protesta en sus víctimas.

De hecho, como poética del mal, *Nefando* participa en registros de tortura donde el silencio se convierte: 1) en un perverso mecanismo del llamado *mal absoluto*, donde lo abyecto se convierte «en atrocidad»⁶⁷ y 2) en «lenguaje que corporiza el mal» forjando, «junto con el espacio de la tortura y de la abyección, otros enclaves que, sin deslindarse de estos, resultan definitivos»⁶⁸.

Sumados al *mutis* de la madre, la mayor expresión de estos silencios se refleja en los pocos pasajes que evidencian los pensamientos de los hermanos Terán. Veamos, en primer lugar, el correspondiente a Irene, cuando apenas tenía 8 años:

El padre no podía saber lo que sentían los hijos; no sabía lo mucho que a ella le dolía hundirse como un submarino deshabitado. Tal vez tragar agua era necesario para acabar con el miedo, después de todo, para no ahogarse de verdad primero había que ahogarse de mentira. El problema era que la hija no podía identificar los motivos del padre para ponerla frente a la cámara e insistirle en que besara con mucho cariño al hijo de en medio, ni por qué hacía que la hija menor andara en cuatro patas por el suelo del salón⁶⁹.

⁶⁵ González, *La escritura bárbara*, 28.

⁶⁶ Lacan, *Escritos 1*, 290.

⁶⁷ González, *La escritura bárbara*, 38.

⁶⁸ González, *La escritura bárbara*, 40.

⁶⁹ Ojeda, *Nefando*, 64.

Imposible no emparentar estas líneas con un anhelo de renuncia a la vida, luego de que el cuerpo de la infanta, abusado y ultrajado por su padre, muestre signos del más desalmado dolor. Leamos, ahora, lo que tiene por decirnos Emilio Terán:

Veo lo único: un montón de cuerpos que son el mío. Veo a Aliciaxx, preadolescente, en una habitación de hotel. Veo sus pezones inflamados. Veo a dos hombres eyaculando en su boca de monedero [...] Veo a Babyj: tiene uno o dos años. Veo a su padre penetrarla por el culo mientras le hunde la cara en la alfombra. Veo a Babyshi: tiene tres años. La veo atada y violada vaginalmente [...] Veo a Babylexxa. Tiene menos de un año. Su padre la llama perra sucia y le orina en la cara como lo hizo papá. Veo a Asianbunnie. Tiene catorce años. The_White_Whale la penetra por el culo y le mete dos dedos en la vagina. Ella sangra gotas de amor púrpura [...] Veo a CatGodess. Tiene doce años. Su padre le hala el pelo mientras la monta en un ático azul. Veo a Cbaby. Tiene tres años. Veo sus gritos que dicen “DUELE, DUELE”, grandes y luminosos como carteleras de cine. Veo a Chiharu. Tiene once años. Veo su serie de underground lolita. Veo a Daphne. Tiene nueve años. Veo a su madre golpearla y atarla a la cama para meterle un dildo en la vagina. Veo a Ely. Tiene siete años. Su padre le sirve su esperma en una cuchara de palo. Veo a Jenny. Tiene diez años. Su collar de púas parece una planta en medio del paisaje de cuerpos que se destiñen. Veo a TommyG. Tiene trece años. Veo a su padre ordenándole que le lama el pene a un perro: lo veo lamerle el pene a un perro [...] Veo a Maryanne. Tiene cinco años. Le mete el puño a su padre en el culo con los ojos cerrados. Veo a Pae. Tiene cuatro años. Su madre le introduce la lengua en la vagina y el dedo índice en el ano. Veo a Veronika. Tiene doce años. La veo penetrada por su padre y su hermano al mismo tiempo [...] Veo a papá meneándosela con los videos [...] Veo un montón de cuerpos que son el mío⁷⁰.

El relato de Emilio Terán es uno de los más perturbadores. Que este personaje se abisme en las aguas más profundas de la *Deep Web* en busca de reconocerse como víctima en otras víctimas es lo que nos hace entender la decisión de los hermanos Terán de publicar las grabaciones de sus violaciones en el videojuego de *Nefando* y romper con la práctica de su silencio consensuado. El dejar en evidencia la

⁷⁰ Ojeda, *Nefando*, 105-106.

monstruosidad de lo humano parece ser la razón de estos hermanos para compartir en la web esas imágenes. Empero, consideramos que el silencio alcanza su punto más alto con María Cecilia Terán, quien a los 14 años compone (dibuja) la exhibición de sus ruinas (o sus textos nunca escritos). Recordemos, en este particular, la llamada saturación del afecto que Freud expone en *La interpretación de los sueños*, donde «la imagen onírica anticipa una verdad que adviene por fin a la conciencia»⁷¹.

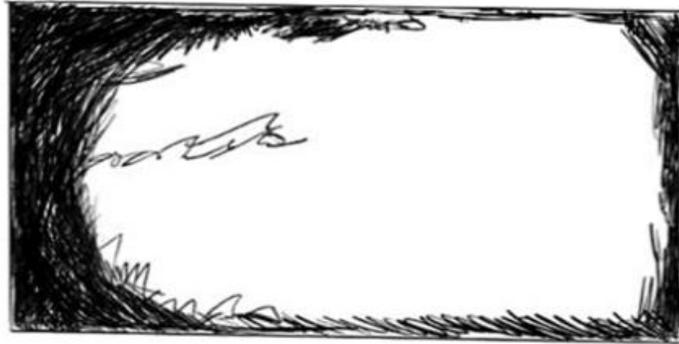
Detallemos, entonces, sus dibujos:



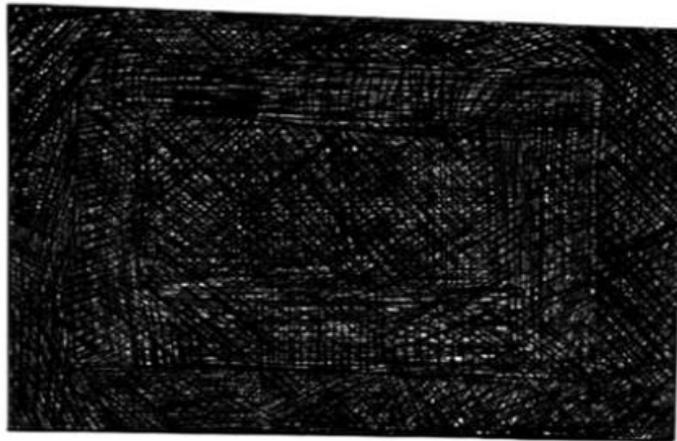
(Imagen: Ojeda, *Nefando*, 155)

⁷¹ Eleonora Cróquer Pedrón. «Evidencia, estremecimiento y escucha. O de cómo la imagen anticipa una escucha por venir en la cultura», *Apuntes Filosóficos* 56, (2020): 16. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_af/article/view/19562

INFANCIA



y



(Imagen: Ojeda, *Nefando*, 157)

Tras ver estos grabados —textos que no terminan de ser, *artefactos*⁷² de índole abyecta que coquetean con la palabra y la imagen— es comprensible, en toda su extensión, el título de la novela. Lo nefando, como adjetivo, es aquello que resulta abominable, que traspasa cualquier convención ética y nos arroja a practicar el más oscuro silencio, la más peligrosa inacción, que es la ventana por donde penetra y

⁷² Para ampliar la noción de artefacto como la hemos asumido, *Cfr.*, Luis Miguel Isava, «Breve introducción a los artefactos culturales», *Estudios* 34, (2009): 439-452. <https://biblat.unam.mx/hevila/EstudiosRevistadeinvestigacionesliterariasyculturales/2009/vol17/no34/8.pdf>.

se norma, en los espacios intrafamiliares, el *mal absoluto*, árbol del que nace el más despreciable y sádico goce.

Conclusión

La violencia *goza* de tejidos plurales. Es dolorosa y muchas veces genera heridas imborrables. Sobre todo, al perpetrarse en el espacio cerrado de la convivencia y el hogar, un espacio que, en teoría, es seguro y no el terreno propicio para poner en práctica el *mal absoluto* que hemos expuesto en este estudio.

Por otro lado, consideramos que parte del espíritu de la actual literatura latinoamericana necesita hacerse cargo de estos traumas aberrantes que enfrentan lo humano con su naturaleza malévol, como es el caso de la animalizada figura del padre abusador que necesita ser desacralizada de un estatuto que consideramos ya fosilizado, como es el del inquebrantable respeto a la sangre.

En este contexto, voces como las de Alaíde Ventura Medina y Mónica Ojeda son un faro en medio del caos, un grito de socorro ante tanta abyección, capaces de romper con todos los silencios.

REFERENCIAS

Ventura Medina, Alaíde. *Entre los rotos*. México: Literatura Penguin Random House, 2020.

Albornoz Álvarez, María Victoria. «El miedo y la memoria en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez». *Diablotexto Digital* 2 (2017): 51-66. <https://ojs3.uv.es/index.php/diablotexto/article/view/10132/10635>.

Bárceñas, Alejandro. «Historia y Eticidad en la Antígona de Hegel». *Apuntes Filosóficos* 29, (2006): 17-27. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_af/issue/view/1353.

Bataille, Georges. *La littérature et le mal*. París: Éditions Gallimard, 1957.

Bataille, Georges. *Las lágrimas del Eros*. Barcelona: Tusquets Editores, 2007.

Buschmann, Albrecht. «Entre autoficción y narcoficción: La violencia de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo». *Nueva época* 35, (2009): 137-143 <https://www.jstor.org/stable/41676908>.

Butler, Judith. *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*. España: Taurus, 2020.

Cróquer Pedrón, Eleonora. *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad (Clarice Lispector, Diamela Eltit, y Carmen Boullosa)*. España: Editorial Cuarto Propio, 2000. https://www.academia.edu/44978140/Libro_El_gesto_de_Ant%C3%ADgona.

Cróquer Pedrón, Eleonora. «Evidencia, estremecimiento y escucha. O de cómo la imagen anticipa una escucha por venir en la cultura». *Apuntes Filosóficos* 56, (2020): 10-26. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_af/article/view/19562.

Díaz, José Luis. «Epistemología médica: Diez postulados sobre el dolor». *Apuntes Filosóficos* 39, (2011): 295-301. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_af/issue/view/219.

Gomes, Miguel. *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Caracas: ABediciones UCAB, 2017.

González, Daniuska. *La escritura bárbara. La narrativa de Roberto Bolaño*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana, 2010. https://www.academia.edu/32889094/La_escritura_b%C3%A1rbara_La_narrativa_de_Roberto_Bola%C3%B1o.

Hegel, G. W. F. *Werke*.

Isava, Luis Miguel. «Breve introducción a los artefactos culturales». *Estudios* 34, (2009): 439-452.

Jastrzębska, Adriana Sara, «Subversión del paradigma narco en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez». *Estudios de Literatura Colombiana* 49, (2021): 213-230. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8245096>.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI Editores, 2004.

Lacan, Jaques. *El seminario de Jacques Lacan: libro 13: el objeto del psicoanálisis, 1965-1966*. (inédito). <https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/16%20Seminario%2013.pdf>].

Lacan, Jaques. *Escritos 1*. México: Siglo XXI Editores, 2009. <https://espaciopsicopatologico.files.wordpress.com/2017/02/escritos-1-jacques-lacan.pdf>.

Mendoza Navarro, Marta; Pleitez Vela, Tania, dir. *El dolor y el sexo más abyectos: Tratamiento de la violencia en Nefando (2016) de Mónica Ojeda*. (Trabajo de grado, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019) <https://ddd.uab.cat/record/211573>.

Ojeda, Mónica. «La literatura es un cigarrillo que quema la mano». Entrevista por Antón Castro. *Heraldo*, 2016, acceso en 18 de junio, 2022. <https://web.archive.org/web/20170325215628/https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/10/14/literatura-cigarrillo-que-quema-mano-1112740-1361024.html>.

Ojeda, Mónica. *Nefando*. Barcelona: Editorial Candaya, 2017.

Osborne, Raquel. *Apuntes sobre la violencia de género*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2009.

Página web de la Editorial Tránsito. «Entre los rotos». Acceso en 14 de junio, 2022. <https://editorialtransito.es/libro/entre-los-rotos/>.

Pfeiffer, Erna (Ed). *Exiliadas, emigrantes, viajeras: Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*. España: Iberoamericana Vervuert, 1995.

Porras, María del Carmen. «Imposible diálogo: saber y violencia en *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays». *Mundo Nuevo* 12, (2013): 21-47.

Rotker, Susana (Ed). *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 2000.

Rueda, María Helena. «La violencia desde la palabra». *Universitas Humanística* (2001): 25-35. https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=maria+helena+rueda+la+violencia+de+la+palabra&btnG.

Sófocles. *Tragedias*. Barcelona: RBA Libros (Nueva Biblioteca Clásica Gredos), 2021.

Valencia Sala, Gladys. «La fiesta del Chivo: Trujillo entre la autoridad patriarcal y la imagen salvaje de la nación». *Kipus. Revista Andina de Letras* 33, (2013): 79-89. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/839>.

Ventura Medina, Alaíde. «Las violencias tampoco conocen de fronteras». *Agencia de Noticias EFE*, acceso en 8 de junio, 2022. <https://www.efe.com/efe/america/mexico/alaide-ventura-medina-las-violencias-tampoco-conocen-de-fronteras/50000545-4712548>.