

# APUNTES PARA UN MUNDO FELIZ. LA VIOLENCIA COMO EXPERIENCIA INICIÁTICA EN *LOS OJOS DE LÍA*

---

**Christian Sperling\***

---

## **RESUMEN**

El relato ilustrado *Los ojos de Lía* de Yuri Herrera y Patricio Betteo representa uno de los primeros acercamientos de la literatura infantil y juvenil a la violencia que actualmente sacude la sociedad mexicana. Propongo analizar la trama y la estrategia de venta del producto en el contexto de la producción narrativa mexicana contemporánea. Asimismo, discutiré los límites de la representación del trauma por medio de la construcción del sentido narrativo.

## **ABSTRACT**

Yuri Herrera's and Patricio Betteo's illustrated story *Los ojos de Lía* is one of the first approaches in the field of children's and juvenile literature towards violence that presently perturbs Mexican society. My analysis proposes a contextualization of the plot and the sales strategy in the context of the contemporary production of Mexican narrative. Moreover I will discuss the limits of representation concerning trauma by means of the narrative construction of meaning.

---

## **PALABRAS CLAVE**

Literatura infantil y juvenil, narración, comercialización del trauma, violencia, narcotráfico.

## **KEY WORDS**

Children's and juvenile literature, narrative, commercialization of trauma, violence, drug dealing.

---

\* Profesor-investigador de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.



estas alturas, resulta imposible justipreciar cualitativamente la avalancha de libros que abordan la violencia generada en el contexto del llamado combate contra el crimen organizado en México. Las crónicas sobre la violencia y los artículos del presunto periodismo de investigación, los libros de denuncia y los abordajes ficcionales en el terreno de la novela negra y de otros subgéneros narrativos son muestras de un mercado lucrativo para las grandes casas editoriales y de un público lector en busca de explicaciones de una realidad en acelerada transformación. Nos encontramos frente a una situación de contingencia y descomposición del tejido social sobre la cual recibimos noticias no verificables e inverosímiles. A menudo, esta producción impresa en masa incumple con estándares mínimos de verificación y es de ínfima calidad periodística y literaria. No es un secreto: debido a que se escribe tanto sobre el tema de “el narco”, resulta tedioso cribar el mercado de productos impresos para seleccionar las obras que contribuyan al debate más allá de la generalizada desinformación basada en los lugares comunes y el conocimiento estándar que obtuvimos de los medios de comunicación.<sup>1</sup>

Al mismo tiempo, se puede, tal vez, hablar de una crisis inflacionaria de producción de sentido sobre el fenómeno de la violencia. Frente a la magnitud de su impacto, resultan insatisfactorias las explicaciones inevitablemente parciales de un fenómeno sumamente complejo. Esta crisis se debe, en parte, a la imposibilidad de construir con claridad un sentido sobre un entramado de acontecimientos y aspectos sociales, económicos, políticos y culturales que operan dentro de esta transición. Asimismo, la violencia exacerbada también tiene varios niveles de sentido perturbadores que se oponen a la construcción clara de un sentido sobre los acontecimientos, pues la violencia no sólo es un medio de comunicación entre los sujetos involucrados –constituye su manera de disputarse y distribuirse un mercado–, sino que forma parte de las estrategias de espectacularización

<sup>1</sup> Cf. Escalante Gonzalbo, *El crimen como realidad y representación*.

en los medios y representa parte esencial de una economía que contabiliza cadáveres.<sup>2</sup> Si bien la formación del sentido narrativo es uno de los principales medios para habitar el mundo en que vivimos, el sentido que pueda otorgar una narración literaria o periodística a esta transición catastrófica es un terreno aún sujeto a debate. Aquí la pregunta clave es ¿cómo ordenar los cambios abruptos en nuestro mundo cotidiano en un relato?

La pertinencia del presente artículo en un dossier sobre literatura infantil y juvenil radica en el hecho de que recientemente la industria editorial descubrió los temas mencionados para extender su mercado. El relato que analizamos en este artículo, *Los ojos de Lía* (2012)<sup>3</sup> de Yuri Herrera y Patricio Betteo, es producto de una simbiosis congénita de texto e ilustración que se dirige a un grupo destinatario de lectores jóvenes entre más o menos trece y diecinueve años. Visto con cierta distancia superficial que supone la situación de un comprador adulto apresurado –imaginemos el caso de unos padres de familia en la sección de literatura infantil y juvenil, es decir, frente al sinnúmero de novedades editoriales– *Los ojos de Lía* convence con indicaciones sobre su valor didáctico en la contraportada. Asimismo, se trata de una obra cuyo discurso visual y textual apuesta por encontrar inmediatamente la aprobación de los padres, porque alude, de múltiples modos y a primera vista, a los discursos sobre la violencia de la actualidad mexicana.

*Los ojos de Lía* regocija la mirada con páginas alegremente iluminadas que alternan con escenas sombrías y fragmentadas para ilustrar la historia de una niña cuyo mundo idílico se desintegra por una experiencia traumática, la cual asimila exitosamente en el transcurso del relato. Este proceso de superación personal proviene de la pluma del celebrado autor Yuri Herrera y viene acompañado de los dibujos de Patricio Betteo, cuyo estilo reconocible ilustra las páginas de revistas como *Chilango* y *Nexos*.

En años recientes, Herrera ha merecido la atención de la crítica por su *opera prima*, la novela corta *Trabajos del reino*, cuya concepción estética y narrativa evoca un lejano eco de “El rey

<sup>2</sup> Cf. Valencia, *Capitalismo Gore*.

<sup>3</sup> Yuri Herrera (texto) y Patricio Betteo (ilustraciones), *Los ojos de Lía*. Todas las referencias a esta obra se dan entre paréntesis.

burgués”, al contar la historia de un compositor de corridos que llega al rancho de un narcotraficante, donde se deja deslumbrar por el derroche que prevalece en este mundo ostentoso. La propuesta estética de la novela asimila de manera lograda la posición de un sujeto enajenado por el despilfarro pomposo, que además contempla los quehaceres diarios en la corte del rey narco. Es decir, la posibilidad de la literatura frente a la violencia actual la ubicamos en el nivel de la asimilación y transformación estética de la realidad en las cuales la literatura opera críticamente como constructora de un sentido sobre la realidad social y así participa como discurso en el imaginario colectivo.

También el discurso narrativo de *Los ojos de Lía* tiene una propuesta estética con profundidad semiótica, al servicio de una representación narrativo-visual de la violencia, razón por la cual es digno de una mirada más detenida y analítica. No se queda en una reproducción o denuncia llanas de la violencia, como sucede en un sinfín de publicaciones sobre la temática, sino que juega con la transición psicológica de la protagonista, cuya subjetividad se desintegra y recompone a lo largo del discurso narrativo.

La contraportada contiene un mensaje a los padres, los compradores potenciales del relato ilustrado, que pretende no dejar lugar a dudas sobre el valor didáctico del producto impreso:

*Los ojos de Lía* es una conmovedora historia sobre un tema muy importante para los niños y jóvenes de nuestro país: cómo hacer frente a la violencia de nuestro entorno. Todos los días en las noticias, en conversaciones ajenas, en nuestro círculo inmediato, somos testigos de una realidad que nos amenaza.

Dejemos de lado, por un momento, las buenas intenciones de los padres de familia al adquirir un dispositivo pedagógico sobre un tema que –coincidimos– es “muy importante”. “Realidad” y “amenaza” son, sin embargo, dos sustantivos problemáticos, si consideramos, en primer lugar, el nivel de violencia al que realmente –en su entorno inmediato– o virtualmente –a través de los medios de comunicación– están expuestos aquellos niños y adolescentes de clase media-alta cuyos padres tienen el poder adquisitivo suficiente para gastar cuatro salarios mínimos en la edición de lujo de *Los ojos de Lía*.

Suponemos entonces que el público lector ideal de este relato no es la mayoría de “los jóvenes de nuestro país”, ni mucho menos los menores de edad que verdaderamente tienen que “hacer frente a” la violencia porque forma parte de su mundo cotidiano, por no hablar de los que laboran en las redes del crimen organizado o, por ejemplo, los que llevan cartuchos para armas automáticas de su arsenal doméstico a la escuela, exponiéndose a un cateo de su domicilio por parte del ejército mexicano. Hay que reconocerlo: coexisten muchas realidades diferentes en las que crecen actualmente los jóvenes mexicanos.

Regresando al texto de la contraportada, ¿en qué medida auténticamente “somos testigos”? De ahí que “realidad” y “amenaza” adquieran una connotación aún más ambigua, si tomamos en cuenta el cuestionable maniqueísmo de la construcción narrativa en los medios de comunicación y en el discurso político sobre causas, efectos, agentes y contraestrategias, etc. El discurso inverosímil y manipulado sobre la violencia no solamente sirve para justificar una agenda política agresiva o para vender alambre de púas y transformar nuestros domicilios en búnkers, sino también para comercializar libros que socializan a las generaciones jóvenes para participar en una comunidad de sentido. Como *Los ojos de Lía* forma parte de esos discursos, son pertinentes las preguntas ¿cómo se relaciona con ellos?, ¿y qué es lo que vemos a través de los ojos de la protagonista?

## II

*Los ojos de Lía* tiene una estructura iniciática sencilla. La protagonista adolescente es arrancada de un idilio familiar de clase media por la confrontación con un acto de violencia en el espacio público. El proceso desencadenado por este acontecimiento conduce a la asimilación de la experiencia traumática y a la reconciliación con su entorno y consigo misma. ¿Asimilar la violencia es tan sencillo? Veamos con más detalle.

La narración comienza describiendo el mundo subjetivo de la niña, donde los objetos cotidianos guardan un encanto secreto e íntimo que posteriormente pierden a causa de la irrupción del acontecimiento violento. Sin embargo, ya antes de este

acontecimiento, la violencia se hace patente: el relato describe cómo permean algunos rumores de sucesos violentos en el mundo de la imaginación adolescente. Tan es así que en una escena durante el recreo en la escuela, la narración pone de relieve la forma de cómo los alumnos asimilan hechos violentos:

Otro [alumno] contaba un chiste sobre cómo una cabeza se la pasaba buscando a su cuerpo y se equivocaba una y otra vez, montándose en sillas, en perros, en motos, hasta que descubría que el cuerpo ya había sido enterrado. La primera vez que Lía lo escuchó le pareció horrible, pero como era el único chiste con que le hacían caso, el niño lo repetía y lo repetía, lo alargaba añadiéndole aventuras a la historia de la cabeza suelta, a la segunda vez le pareció graciosa, pero a la tercera ya no sintió nada y se le hizo raro que pudiera de pronto aburrirse con algo así (p. 13).

No es solamente al nivel del personaje principal donde la narración elabora la forma en que se asimilan realidades violentas por medio de ella. En general, otros personajes juveniles se vuelven indiferentes frente a la reiterada presencia de realidades y representaciones violentas: el humor sobre acontecimientos terribles y la reiteración narrativa de lo horroroso naturalizan la índole perturbadora de la violencia. Ciertamente, podemos comparar esta observación crítica de los creadores de *Los ojos de Lía* con otros mecanismos lingüísticos (por ejemplo, neologismos como “levantón” en lugar de secuestro y desaparición forzada) o representaciones visuales que han transformado la violencia en algo que nos es aparentemente familiar, aunque no hayamos sido afectados por ella directamente.

Regresemos a la trama del relato. En el camino de regreso de la escuela, la protagonista pasa por la escena de un crimen donde mira a un hombre asesinado que resulta ser un pariente de uno de sus compañeros de clase. Debido a esa experiencia, se deshace el mundo infantil “entero” y cambia la percepción de lo cotidiano. El espacio se representa de manera fragmentada y los objetos usuales pierden su familiaridad (pp. 29-30); el paisaje cotidiano descompuesto que representan las ilustraciones simbolizan la transitoria ruptura en la subjetividad de la protagonista (p. 35).

La representación gráfica de la experiencia traumática se refuerza por medio de la percepción de Lía que, pese a su intento de olvidar la imagen terrible del cadáver, construye su entorno por medio de un mecanismo que podríamos denominar *copy-paste* (cf. pp. 48-49). El préstamo de términos informáticos para describir el discurso visual alude a la imposibilidad de asimilar narrativamente la experiencia en la subjetividad de la adolescente y superar la impresión perturbadora. Es decir, el discurso visual muestra cómo las experiencias traumáticas se superponen gráficamente en la percepción de la vida cotidiana. El siguiente texto se encuentra enmarcado en dicho paisaje urbano fragmentado, poblado por fantasmas y calaveras:

A la hora de la salida se tardó en llegar a la banqueta porque, entre los pedazos del paisaje recortado y el mundo echándose a perder, tuvo que zigzaguear y quitarse de encima a una niña que había llegado volando a su hombro, como una cáscara seca, y rodear grietas que se habían abierto por todas partes, profundas, negras, largas y hambrientas. Hasta el aire se entrecortaba, hasta las sombras tenían rasgaduras y los coches iban tirando partes en el camino (p. 35).

Como veremos más adelante, la desintegración de la subjetividad es un fenómeno frecuente en la narrativa mexicana contemporánea. Por ahora, señalamos que el mundo infantil queda desarticulado tras la experiencia traumática, lo cual también se manifiesta en la metáfora visual del espejo roto (37). No obstante, el relato concluye con la superación de la experiencia traumática después de una reconciliación con los padres y una integración armónica en su entorno habitual; así, representa qué implica madurar en un contexto violento, en concreto, en el México actual, y deja el mensaje de que la violencia es una experiencia altamente probable, sino incluso normal.

### III

La trama iniciática de *Los ojos de Lía* corresponde a una narración de corte terapéutico que nos remite a la pregunta por el papel del relato en la asimilación de experiencias traumáticas colectivas o individuales. La promesa de que también el lector pasará por una experiencia terapéutica forma parte de la estrategia de publicidad en la contraportada, que apela a la psicología popular: “Este relato (...) invita a la reflexión de un problema que sólo se vuelve más agudo si se decide ignorar”. ¿Cómo podemos reconstruir en términos teóricos este “problema”?

De acuerdo con el teórico alemán Jörn Rüsen,<sup>4</sup> la narración es una de las modalidades fundamentales para dar sentido al mundo, y que incluye la integración narrativa y el procesamiento de las experiencias que hacemos en este mundo; el trauma es la imposibilidad de elaborar una narración coherente que genere un sentido sin rupturas visibles o contradicciones. Este proceso de formación de sentido está estrechamente relacionado con un ámbito que podemos denominar espacio de experiencia, donde se abren tres escenarios posibles para integrar vivencias traumáticas que nos sumen en una crisis individual o colectiva.

En el primer escenario, según Rüsen, se cuenta con elementos suficientes para integrar el acontecimiento traumático en nuestro espacio de experiencia sin que nos perturbe de manera significativa; en el segundo, el espacio de experiencia debe modificarse, porque en él, no están disponibles aquellos elementos que permitan asimilar un acontecimiento e integrarlo como experiencia. En este momento, podemos hablar de una crisis que superamos mediante una labor de modificación de dicho espacio, que equivale a modificar significativamente nuestra subjetividad. Finalmente, podemos pensar en una tercera constelación que culmina en una confrontación traumática en la cual el acontecimiento rebasa completamente la capacidad de

<sup>4</sup> Resumo los argumentos básicos de la teoría narrativa de Jörn Rüsen, *Zerbrechende Zeit: Über den Sinn der Geschichte*. La traducción al español con el título de *Tiempo en ruptura* se encuentra en proceso de publicación.

(Nota del ed.) Existe un texto en inglés de Rüsen, versión reelaborada de su libro *Studies in Metahistory* (1993) titulado: *Making sense of History*, Berghahn Books, Canada, 2005.



asimilación del espacio de experiencia, y tampoco éste tiene la capacidad de modificarse de modo que se configuren nuevos elementos para la asimilación de la experiencia perturbadora. En el último caso, podemos hablar de una crisis traumática y de la imposibilidad de integrar un sentido narrativo sin rupturas, tensiones y contradicciones. En el caso de las crisis traumáticas, un relato tiende a poner de relieve estas rupturas del sentido; la metaficción, las rupturas en la articulación narrativa y las incoherencias intencionadas en un relato son estrategias estéticas que permiten este tipo de representación de elementos antagónicos irreconciliables, en nuestro caso, experiencia y acontecimiento. En conclusión, un relato que subsanara las contradicciones e incoherencias que dan lugar a una crisis traumática, sería una asimilación inadmisiblemente reconciliadora de una realidad conflictiva.

Con base en lo anterior, podemos contextualizar *Los ojos de Lía* entre algunos de los relatos de la narrativa mexicana que recientemente abordan la construcción del sentido narrativo sobre la violencia como problema de integración y asimilación de la violencia en el espacio de experiencia de un sujeto. Entre los tres escenarios de integración de sentido narrativa, el relato de Herrera y Betteo apuesta por una escenificación del segundo tipo, haciendo patente un movimiento iniciático circular que transita de la estabilidad inicial por un momento de crisis y regresa a la reinstauración de la seguridad original. Si bien apela a instancias de representación metaficcionales, como la citada plática de los alumnos en el recreo y la estrategia *copy-paste*, las tensiones en la representación se resuelven en esta transición sin dejar fisuras permanentes en el personaje o las formas de representación, con el objetivo de que Lía modifique su espacio de experiencia, madure concluyendo con la integración subjetiva del acontecimiento violento y vuelva felizmente a la realidad. ¿Qué implica cerrar de este modo armónico el círculo de la narración y neutralizar la experiencia de una realidad perturbadora?

Sobre la viabilidad de este modelo "circular" frente a la realidad actual no parece existir demasiado consenso en la narrativa mexicana contemporánea. Si consideramos la capacidad de asimilación de la violencia de personajes y comunidades, encontramos de manera reiterada el tercer tipo de escenario, que

indica la imposibilidad de la construcción narrativa de un sentido coherente. En consecuencia, muchos relatos escenifican la desintegración de la subjetividad de los personajes y la descomposición social del conjunto. ¿Ejemplos? El protagonista de *Cóbrase caro* de Élmer Mendoza enloquece frente a las memorias de los desaparecidos que se imponen traumáticamente en un relato completamente fragmentado; “Ese modo que colma” de Daniel Sada simboliza la imposibilidad de la construcción de un sentido narrativo frente a la extrema violencia y culmina en el silencio; *El lenguaje del juego* del mismo autor muestra la desintegración de una comunidad y de las narraciones y códigos éticos que le otorgan cohesión ideológica y social; *El vuelo* de Sergio González Rodríguez juega con los lapsus de memoria de un victimario cuyos actos de violencia fragmentan la cohesión narrativa y desintegran su personalidad; *Tijuana: crimen y olvido* de Luis Humberto Crosthwaite explota el recurso de la página negra para indicar los límites de la construcción narrativa frente a lo inconcebible de la violencia. La lista podría extenderse. Se perfila una tendencia: la desintegración social a causa de la violencia y la desarticulación del sentido narrativo son dos procesos en constante correspondencia. Suponemos que estos relatos, a excepción del último, no nos hablan de personas “reales”, sino que su índole alegórica hace referencia a un proceso que transcurre en el imaginario colectivo.

Ahora bien, hasta ahora hemos enlistado obras que se dirigen a un público adulto. No obstante, también existen estas fábulas de desintegración y desquiciamiento en el segmento del mercado de libros dirigido al público juvenil. Cabe mencionar la reciente novela carnavalesca *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos, que muestra el mundo del tráfico de drogas desde la perspectiva del hijo de un capo que asimila de modo perturbadoramente natural decapitaciones y balaceras antes de ensimismarse completamente para expresar una crisis personal traumática. La reconciliación del niño con su entorno en el desenlace de esta novela corta forma parte de su construcción profundamente irónica. Otro ejemplo es la novela erótica *Perra brava* de Orfa Alarcón, cuya protagonista, la novia de un capo macho y violento, transita desde la sumisión inicial hacia un comportamiento sumamente transgresor, que hace colapsar los papeles de género convencionales y provoca el suicidio del per-

sonaje masculino. En ambos casos se cuestiona la posibilidad de construir un sentido coherente, inequívoco, armónico, reconciliador frente a la violencia; y repito, ambos libros se dirigen a un público “joven”.

Retomando la idea de la rentabilidad del relato terapéutico, podemos decir que las novelas anteriores escenifican “terapias fallidas”, porque culminan en la desintegración y destrucción del sujeto y del sentido que construye sobre el mundo. Estas narraciones muestran la imposibilidad de cerrar un círculo narrativo; y más bien escenifican una espiral: ya sea una escalada de la violencia o una adaptación del sujeto mediante la transformación irreversible de sí mismo.

Muchas obras, tanto para adultos como para jóvenes e igualmente disponibles en un mercado que comercializa una narrativa del trauma, manifiestan la imposibilidad de generar un sentido coherente sobre la violencia, un sentido que permita integrarla sin rupturas en las formas de representación en nuestro espacio de experiencia. La construcción de los sujetos apunta hacia el tormento mental y la locura, hacia la desintegración de la personalidad y la descomposición del sentido narrativo. ¿Deberían ser la excepción los libros para jóvenes, como *Los ojos de Lía*? ¿Qué construcción del sentido sobre la violencia actual les queremos ofrecer a las nuevas generaciones? ¿En qué medida los jóvenes se merecen crecer –¿crear?– en una esfera protegida, en una burbuja de ilusiones o una jaula de oro? ¿Para qué tipo de sociedad socializamos –valga la redundancia– nuevos lectores? Consideramos que se trata de preguntas que requieren reflexiones más profundas y extensas por parte de especialistas en literatura juvenil e infantil, razón por la cual no las respondemos en este breve artículo.

Para finalizar, hacemos hincapié en uno de los aciertos del relato. *Los ojos de Lía* retoma un aspecto clave para entender la sociedad mexicana contemporánea: la representación de la violencia en los medios de comunicación. Con ello remite al problema de formar jóvenes con competencia mediática, jóvenes que sepan interpretar de manera crítica los discursos de la sociedad de la información que los rodea. La protagonista se indigna ante las representaciones televisivas de la escena del crimen que presenció y queda atónita ante la sentencia anticipada que el noticiero descarga sobre el asesinado: “Quién sabe en qué se

habrá metido" (p. 38). La espectacularización de la violencia y la estigmatización de las víctimas, alternadas con la publicidad como estrategia de distracción mediática, son aspectos de la construcción de sentido sobre la violencia que los jóvenes lectores pueden percibir críticamente a través de *Los ojos de Lía*. El relato ilustrado invita a abrir los ojos y cuestionar lo que estamos viendo: "No es que no quiera ver, es que estoy fijándome en lo que veo" (p. 41), comenta Lía sobre su percepción de la realidad a través de los medios de comunicación.

A modo de conclusión, la participación del arte en el discurso sobre la violencia es un campo sumamente delicado, lleno de trampas, y lo es aún más, si consideramos la literatura juvenil. En consecuencia, las diferentes construcciones sobre la violencia que ofrece *Los ojos de Lía* nos dejan con sentidos encontrados. Por un lado, si bien es cierto que el relato critica con mucha claridad el maniqueísmo en los medios de comunicación, aludiendo por ejemplo a la frecuente difamación de las víctimas y la fabricación de mentiras, el producto se comercializa aprovechándose de los mismos discursos que emanan de los medios. El mensaje sobre el valor didáctico del relato en la contraportada no deja lugar a dudas. Por otro lado, aunque el relato representa críticamente la naturalización de la violencia en nuestro entorno cotidiano por medio del humor negro y la representación del horror cuya reiteración nos vuelve insensibles, queremos apuntar la pregunta: ¿en qué medida la misma propuesta de asimilación de la experiencia violenta en una trama iniciática felizmente concluida contribuye a la normalización de la violencia en nuestro presente?

Tal vez le exigimos demasiado a la literatura juvenil, pero ¿no habría que tomarla en serio y preguntar por qué precisamente en el contexto actual un libro para adolescentes debería mostrar la integración armónica de una experiencia límite? Y es más, ¿por qué debería hacerlo precisamente en un momento en el cual la mayoría de las narraciones indica la imposibilidad de construir un sentido equilibrado sobre ella? ¿Debemos exentar a los niños del "sinsentido"? Desde luego, en términos comerciales, un producto con una oferta de sentido que no se presta a equívocos vende bien y cuenta con la aprobación de los padres, ya que ofrece una solución a una crisis de sentido colectiva en un momento traumático de transición.

No decimos que no se deba hablar con niños y jóvenes sobre la violencia, tampoco tenemos una propuesta alternativa para un relato didáctico sobre la violencia reciente; únicamente queremos dejar constancia de que no deberíamos hacernos ilusiones inocentes sobre la posibilidad de ofrecerles a los adolescentes respuestas que pasen por alto las profundas ambigüedades en las que nos encontramos con tal de construirles un mundo (literario) feliz, pues a menudo resultan más lúcidos de lo que suponemos. En eso coincidimos, finalmente, con Yuri Herrera, cuyas palabras apuntan hacia el delicado acto de equilibrio que representa su obra que pertenece al género infantil pero sin sujetarse a sus convenciones de escritura por tocar una temática social transgresora: "A los niños no hay que tratarlos con condescendencia, sino con respeto y considerando su inteligencia, que frecuentemente es mucho mayor y más clara que la de los adultos, entonces cuando uno escribe para niños se debe hacer transparentemente pero sin facilismos".<sup>5</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Orfa. *Perra brava*. México, Planeta, 2010.
- Crosthwaite, Luis Humberto. *Tijuana: crimen y olvido*. México, Tusquets, 2010.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. *El crimen como realidad y representación*. México, COLMEX, 2012.
- González Rodríguez, Sergio. *El vuelo*. México, Mondadori, 2008.
- Herrera, Yuri (texto) y Patricio Betteo (ilustraciones). *Los ojos de Lía*. México, Sexto Piso, 2012.
- Herrera, Yuri. *Los trabajos del reino*. Cáceres, Periférica, 2010.
- Mendoza, Élmer. *Cóbraselo Caro*. México, Tusquets, 2005.
- Pablo Villalobos, Juan. *Fiesta en la madriguera*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- Rüsen, Jörn. *Zerbrechende Zeit: Über den Sinn der Geschichte*. Colonia, Böhlau, 2001.

<sup>5</sup> Yuri Herrera entrevistado en "Los ojos de Lía, un intento por aprender a escuchar".

Sada, Daniel. "Ese modo que colma", *Ese modo que colma*. Barcelona, Anagrama, 2010, pp. 165-183.

\_\_\_\_\_. *El lenguaje del juego*. Barcelona, Anagrama, 2012.

Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. S.L. Melusina, 2010.

## **REFERENCIAS ELECTRÓNICAS**

Herrera, Yuri (entrevista), "*Los ojos de Lía*, un intento por aprender a escuchar", [http://noticias.conaculta.gob.mx/recursos/notas/263/los\\_ojos\\_de\\_lia/](http://noticias.conaculta.gob.mx/recursos/notas/263/los_ojos_de_lia/) (consultado el 28 de junio de 2013).