

BEMBÉRICUA: UNA INTERPRETACIÓN DE LA VIOLENCIA EN LA LITERATURA DE XAVIER VARGAS PARDO

LUIS MIGUEL ESTRADA OROPEZA¹

UNIVERSITY OF CINCINNATI

*Con mi gratitud y admiración.
Renato Prada O. Descanse en paz.*

La recepción crítica del libro de cuentos *Céfero* (1961) de Xavier Vargas Pardo (1923-1985) se centró desde su aparición en el mercado editorial en sus logros en el tratamiento del lenguaje. Estos comentarios, elogiosos en algunos casos (Valadés, 29; Lerín, 1961; Arellano, 1961; Blanco, 300-301) y no tanto en otros² se enfocaron los giros lingüísticos a que el autor recurrió para recrear el campo michoacano de la primera mitad del siglo XX. Los once cuentos que integran el único y casi olvidado volumen que el autor entregó a la imprenta se aproximan desde su inicio a un hecho violento que culmina con la muerte, la mutilación, la vejación o una combinación de éstas. El tratamiento del lenguaje sirve, para el autor, como una estrategia de creación de un mundo en donde la violencia es posible: un mundo rural, un mundo sin ley. Sin embargo, salvo Edmundo Valadés, pocos notaron el poder simbólico de la incursión de la violencia en el mundo de *Céfero*.

La investigación “El hombre frente a la violencia: Una aproximación hermenéutica y semiótica a tres cuentos de Xavier Vargas Pardo”, que presentamos como tesis de maestría en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, busca subsanar esta falta de

aparato crítico hacia la articulación de un símbolo estético cuya interpretación fuera plausible en términos hermenéuticos, esto es, dentro de una metodología apoyada en herramientas descriptivas (en nuestro caso, la semiótica de corte greimasiano que Renato Prada Oropeza recupera en los dos volúmenes de *Análisis e interpretación del discurso narrativo literario* (1993), publicado por la Universidad Autónoma de zacatecas).

Fue el trabajo de Raúl Eduardo González, “Realidad y ficción en los cuentos de Xavier Vargas Pardo” (2005) el que nos apuntó hacia la violencia en la obra de Vargas Pardo como una vía inexplorada que valía la pena caminar. Así, el presente trabajo, desprendido de una investigación mayor, busca ofrecer el ejercicio interpretativo de uno de los cuentos más acabados del libro, el cuento *Bembéricua*.

1. La descripción semiótica

El cuento, narrado en primera persona y usando los giros regionales que llamaron la atención, presenta la fábula con una sola alteración para su presentación diegética. El narrador llega a Tingüindín buscando trabajo; ingresa a laborar al aserradero de Atapan, conoce a Nicho, Cenobia, el Criolina y a Palafox y los compañeros del aserradero. Nicho, pareja de Cenobia y hombre amable, asegura que quiere proteger a la mujer del Criolina, conocido por ser un ebrio, violador y feminicida que ha llegado a ser dado por muerto y se ha levantado cargando su propio ataúd de pino. El Criolina persigue a Cenobia por el monte para violar-la y ella se refugia toda la noche entre venenosas matas de bembéricua, invocando a San Miguel, por lo que el Criolina asegura que la matará. Al rayar el alba, llegan al monte el narrador, Nicho, Palafox y los compañeros, encañonan al Criolina, lo conducen al aserradero y lo atan a un tronco que hacen pasar por una sierra encendida, cortando al Criolina desde el cráneo hasta la rabadilla

y enterrando cada mitad del cadáver en un lado del cerro, para evitar que se levante. Al narrador, quien no participó en la ejecución más que como testigo, se le encarga hacer un retablo para San Miguel, en agradecimiento por la salvación de Cenobia.

La única alteración a esta fábula se encuentra en el inicio del cuento. Primero se presenta el retablo y se enfatiza el detalle de la bembérica en su composición. Es una planta capaz de escocer en grado sumo, tanto, que su exceso es mortal para muchas personas. Como queda claro, los programas narrativos de Nicho (proteger a la mujer) y del Criolina (violar y matar a la mujer) son programas simétricos, puesto que persiguen el mismo objeto, aunque con fines distintos. Así, el análisis del nivel semio-narrativo hace destacar que el Criolina es su propio manipulador y él mismo genera su *saber-poder hacer* (competencia) y es el sujeto performador que transforma la situación de los enunciados narrativos en los que participa, a excepción de su propia muerte. En términos semióticos, es un actante altamente efectivo. Destaca, por otro lado, la postura del narrador como testigo de los hechos sin que en el nivel discursivo pueda achacársele acción directa alguna. En el nivel semio-narrativo, encontramos la sanción de la transformación final (la ejecución del Criolina) en su voz, pues asegura que en el retablo “no está ni de chiste pintado lo que sigue aquí” (Vargas, 64) y que “¡...ya no me aguantaba el estómago! ¡Me dieron mareos y calambres!” (65) frente a la ejecución. Los niveles del *ser* y del *parecer* en este caso, revelan en el retablo una *apariencia* de agradecimiento, de intervención benéfica del elemento religioso, de milagro concedido. La sanción explícita del narrador, en cambio, muestra la reacción a lo que *fue*: un homicidio.

En este mismo nivel, la espacialización es decisiva, pues el *espacio paratópico*, los cerros de Atapan, se configura con semas de /espera/ (y con él, /súplica/, /sufrimiento/), /oscuridad/ (y /noche/), además de /naturaleza/. Estos se oponen contra los del *espacio utópico*, /milagro/, /claridad/ y /sociedad/. Estos semas encontrarán a otros cuando llegamos a la actorialización, en la que los papeles temá-

ticos de los papeles actanciales establecen a Nicho, Palafox y los compañeros como /protector/, /salvado-res/, /asesinos/ y a San Miguel como el /operador del milagro/ pues así lo establece la discursivización del cuento.

Por su parte, en el Criolina encontramos los papeles temáticos de /amenaza/, /agresor/ y /víctima/. Notamos, en este juego de papeles, que los semas con que se vinculan aluden a la ausencia de una autoridad confiable, esto es /individualidad/, para el Criolina, y /colectividad/, /castigo/ para Nicho y los demás. El mismo cuento explica que la presidencia municipal tiene un ataúd de pino para cuando el Criolina muera, pero no hay nada que la autoridad haga por detener sus fechorías. Así, queda en manos de los hombres de la comunidad volverse /protector/, /salvadores/ y, en última instancia /asesinos/. Del mismo modo, como se menciona arriba, la sanción quedará también dentro de su ideología, el doble juego del ser y parecer que se encuentra en la elaboración del retablo.

Para llegar a un nivel profundo que vincule la descripción semiótica con una propuesta de funcionamiento de los semas encontrados, a través de isotopías que han emergido de este análisis, proponemos el siguiente cuadrado semiótico sobre los valores /acción/ y /espera/, arrojados por los manejos discursivos en donde se generan unos y otros semas, emergiendo relaciones de oposición y contradicción:

	A		B
	/acción/		/espera/
1) <i>Isotopía ideológica</i>	/milagro/	1)	/sufrimiento/
2) <i>Isotopía sociológica</i>	/colectividad/ /sociedad/ /castigo/	2)	/individualidad/ /naturaleza/ /amenaza/
3) <i>Isotopía temporal-ambiental</i>	/día/	3)	/noche/
	- B		- A
	/no-espera/		/no-acción/
1)	/no-sufrimiento/	1)	/no-milagro/
2)	/no-individualidad/ /no-naturaleza/ /no-amenaza/	2)	/no-colectividad/, / no-sociedad/, / no-castigo/
3)	/no-noche/	3)	/no-día/

Sobre el papel que en todo esto juego el narrador, en cuya postura y configuración se finca el tan comentado manejo del lenguaje, comentaremos tan sólo que, aunque el cuento es entregado a través de la primera persona, un “yo” que se hace cargo de enunciar todas las acciones ocurridas, existe un momento en que su ausencia de testigo presencial frente a los hechos reportados sólo puede conducirnos a una suposición. Todo el trance mencionado en que Cenobia es acosada por el Criolina durante la noche es el trance de mayor tensión en el cuento, de inmovilidad. A pesar de estar sumamente detallada, esta parte de la diégesis sólo puede haber sido conocida por el narrador-personaje a través de una confesión posterior de Cenobia. Recordemos que mientras ella se mantiene dentro de las matas de bembécua y el Criolina espera que salga para ultrajarla, primero, y matarla, después, la partida conformada por los hombres del aserradero (el narrador-personaje entre ellos) recorre el cerro en busca de aquellos dos. La capacidad de focalización que tiene el narrador,

entonces, es debida a que se ha apropiado de aquello que le fue contado. Al tratarse de una persona que comparte sus condiciones socioculturales, el discurso que entrega se amalgama sin cambios perceptibles. Esta forma de adueñarse de las palabras de otros y presentarlas a través de la criba de su propia voz, permite también al narrador-personaje transmitir lo que sabe del Criolina con la misma cadencia que contará todo lo demás. Recordemos aquí su conversación con el vendedor que lo hace conocedor del pasado del Criolina. La importante conformación de este personaje decisivo llega desde un lugar que es ajeno al narrador pero es transmitida con las mismas palabras que éste usa.

2. Hacia una interpretación de “Bembérica” “

2.1 La búsqueda de la justicia

Al acercarnos a la tematización, elegimos *la salvación de la mujer* como el tema que atraviesa el cuento. A la luz del ejercicio de revisión analítica de la articulación de sentido, semióticamente, encontramos que, como se había previsto ya al buscar los semas dominantes en el cuento, la justicia se asoma tras bambalinas en la forma del castigo cruel asociado con el milagro del rescate. Es decir, la salvación de la mujer es perfeccionada con un acto “necesario” (la eliminación de la amenaza) para que la mujer no sólo sea sacada de un peligro inmediato, sino que no vuelva a ser amenazada.

De una manera que se acerca más al crudo realismo que a la desesperanza, René Girard expone que “no se puede prescindir de la violencia para acabar con la violencia. Pero precisamente por eso la violencia es interminable” (Girard, 33). Su argumento se sostiene en un ejercicio de la violencia dentro de los límites que la sociedad permite, es decir, dentro de límites consensuados que, como veremos, son rebasados en el cuento. En el cuento que nos ocupa, el Criolina comete una agresión (o varias, pero noso-

tros sólo “presenciamos” esa gota que derrama el vaso) en contra de la sociedad en la que se desenvuelve. Es un homicida múltiple, un alcohólico y un bravucón. Por si fuera poco, codicia a la mujer de otro. Pero no sólo la codicia, sino que se deja llevar por lo que Slavoj Žižek llama la “trampa de la envidia/resentimiento” (Žižek, 110): una vez que queda claro que no podrá tenerla, decide matarla. Desde el inicio, cuando el narrador conoce la fama del Criolina, este personaje turbio figura como un elemento que interrumpe el funcionamiento armonioso de la sociedad configurada por el relato. No se trata de la idílica sociedad agraria, sino de una sociedad sumida en la pobreza (como la búsqueda de trabajo del narrador nos muestra) y acostumbrada a la violencia, según se desprende de algunos giros regionales (González, 2005). Un hombre como el Criolina vulnera los parámetros de orden que aún se sostienen y así se separa de la comunidad (ya lo abordábamos al identificarlo con el sema de /individualidad/). Él mismo es “hecho a un lado” desde muy temprano en su vida. Recordemos lo poco que se sabe de su biografía, tal como la presenta el cuento:

De Chucandirán; dicen que es hijo de un coronel y de una verdulera y que a los once meses *lo tiraron* en una zanja. Tiene miedo de volver allí; por eso en este pueblo *les llevó el cajón a la Presidencia*, pa que tengan donde meterlo cuando se muera. Ya van dos veces que lo empacan porque amanece en cualquier esquina con la lengua de fuera, pero a la hora del entierro *se levanta y él mismo se carga el cajón de vuelta...* (Vargas, 56. Las cursivas nos pertenecen.)

A través del texto destacado, hemos querido resaltar no sólo su mencionada exclusión social desde temprana edad, sino también, a ausencia de acción contra sus crímenes por parte de la Presidencia (municipal). Al revisar el funcionamiento del cua-

drado taxonómico, nos habíamos encontrado con que, dentro del valor /no-acción/, ya resaltábamos esta situación de inactividad.

Hannah Arendt comenta cómo la violencia entre los hombres no puede entenderse en términos zoológicos, pues está revestida de una “humanidad” ineludible. En ciertos casos, es apolítica pues no responde directamente al ejercicio de poder o mantenimiento de éste, pero no por ello pierde su “humanidad”. Al referirse a estos casos en que la violencia no es un medio para acceder al poder, nos comenta: “Pero es que bajo ciertas condiciones la violencia –actuando sin discutir y sin palabras y sin contar con el costo– resulta ser la única manera de enderezar la balanza de la justicia” (Arendt, 57). A la luz de esta idea, veamos el asesinato y desmembramiento del Criolina como un acto que busca la justicia.

La mujer, la tentación sexual que representa, se ha mantenido como una constante en los arranques de violencia a lo largo de la historia humana (Amara, 195-202; Girard, 42). La única mujer que se nos presenta en el cuento mantiene una relación con uno de los personajes. Al ser codiciada por un reconocido homicida, el orden se vulnera. La mujer, por un lado, es amenazada. El hombre, por otro, es ofendido y no sólo en la intención de arrebatar aquello a que sólo Nicho tiene acceso, sino que también existen agresiones verbales (recordemos que, al analizar la manipulación, el Criolina no sólo es precedido por su fama sino que también se enfrenta verbalmente a Nicho). Ya el mismo Nicho ha demostrado ser un miembro generoso tanto en su trato con el narrador como en su postura frente a Cenobia, de quien ha aceptado ser pareja a pesar de que ella se encuentra encinta de otro hombre (el marido del que enviudó). Por otro lado, las otras mujeres, las “matadas” que dan el apodo al Criolina, nunca vieron que su asesino fuera castigado.

Postulamos, dentro del modelo taxonómico, varios semas opuestos presentados bajo sus respectivos valores. Los semas: /colectividad/ /castigo/ para el valor /acción/; /individualidad/ /amenaza/ para el valor /espera/. Quien recibe el castigo es un

“individuo”, en contra de una “colectividad” que termina por desmembrarlo. Si bien el ofendido directo sólo era uno, Nicho, todos sus compañeros participan en mayor o menor medida en el homicidio. Para interpretar esto, nos permitiremos citar las palabras de René Girard:

Existe un círculo vicioso de la venganza y ni siquiera llegamos a sospechar hasta qué punto pesa sobre las sociedades primitivas. Dicho círculo no existe para nosotros. ¿A qué se debe este privilegio? Podemos aportar una respuesta categórica a esta pregunta en el plano de las instituciones. El sistema judicial aleja la amenaza de la venganza. No la suprime: la limita efectivamente *a una represalia única*, cuyo ejercicio queda confiado *a una autoridad soberana y especializada en esta materia*. Las decisiones de la autoridad judicial siempre se afirman como la última palabra de la venganza. [...] *No existe, en el sistema penal, ningún principio de justicia que difiera realmente del principio de venganza. El mismo principio de la reciprocidad violenta, o de la retribución, interviene en ambos casos.* O bien este principio es justo y la justicia ya está presente en la venganza, o bien la justicia no existe en ningún lugar. (23) (Las cursivas son nuestras)

El teórico nos acerca aquí a dos elementos claves de nuestra interpretación. Al no tratarse de una comunidad primitiva (término que usamos con reservas), el sistema judicial debería ejecutar una represalia única. Sin embargo, el representante de este sistema no funciona (la Presidencia), pues el infractor comete crímenes en repetidas ocasiones sin ser detenido jamás. Nicho y sus compañeros del aserradero, por ello, deben emplear algún tipo de justicia: *vengan* todos los crímenes cometidos en una represalia única al tiempo que *eliminan* la amenaza de la sociedad (una voz anónima, colectiva, le grita al Criolina mientras lo sujetan al tronco sobre el que será ejecutado: “— ¡Hora despanzúrra-nos como a las viejas! ¡Ándale, queremos verte!” (Vargas, 64). *La salvación de la mujer*, la defensa

del elemento de la sociedad que puede ser atacado con mayor facilidad (Amara, 195-202), va de la mano con el posterior ajusticiamiento del criminal. Esta idea de “una represalia única”, sostiene el pensador francés, se trata de la violencia contenida dentro de los límites del sistema judicial para evitar que se tome otra represalia contra esta represalia. En el caso que nos ocupa, no existe tal riesgo, pues no hay quien venga al Criolina. La brutalidad, entonces, puede ser excesiva (como veremos en un momento) y no temer una represalia ni por sistema judicial alguno (infuncional) o persona.

Existe, además, otro elemento que vale la pena resaltar. Tomando las palabras de Girard: “cuyo ejercicio queda confiado a una autoridad soberana y especializada en esta materia” (Girard, 23). En este cuento, lo que queda sin un representante claro es justamente esa “autoridad soberana”. Como no se encuentra un agente civil para su perfeccionamiento, se recurre a la transmisión a un agente celestial, el Arcángel, de una manera soterrada. Lo *milagroso* es la salvación de Cenobia que, en el cuadrado semiótico identificamos con la isotopía ideológica. Lo justo es el *castigo*, que identificamos con la isotopía sociológica. Continúa Girard:

El sistema funcionará tanto mejor cuando *menos conciencia* tenga de su función. Así, este sistema podrá —y tan pronto como le sea posible— reorganizarse *en torno al culpable* y el principio de culpabilidad, siempre en torno a la retribución, en suma, pero *erigida en principio de justicia abstracto que los hombres estarían encargados de hacer respetar*. (28-29, con nuestras cursivas)

Para los salvadores de Cenobia, no existe un sistema sin conciencia, sino una acción consciente, porque reconocen estar participando en un sistema de venganza-justicia. En los sistemas judiciales, la culpa de la venganza se trasmite al Estado, esa autoridad soberana y espe-

cializada. El Estado, en nuestro caso, se encuentra ausente; luego, la justicia-venganza es llevada a cabo por la comunidad que, bajo un esquema anquilosado en lo religioso, pues lo judicial no funciona, transmite el origen del acto al Arcángel de una manera soterrada: la presencia de las matas de bembérica pintadas en el retablo. El acto homicida que reconocen se purifica con el rito de la ofrenda del retablo, en donde el hecho queda escondido bajo un símbolo. Bajo el esquema que propone Girard, los ejecutores actúan bajo un principio abstracto de justicia en el que el culpable es el centro del acto, no ellos. Parece ser que por eso el retablo carece de alusión alguna a la muerte. Sería recordar que mataron en lugar de recordar que Cenobia fue salvada. De los hechos ocurridos, se elige el ideológico, no el sociológico. Ponen las matas, que son lo que puede entenderse como intervención milagrosa que los guio, en primer lugar, a la salvación de Cenobia; en segundo lugar, a la eliminación de la amenaza. Esto quedó de relieve al analizar el funcionamiento de las sanciones en el cuento: positiva para las plantas, negativa para la muerte.

Aún los elementos analizados al llegar a la especialización apoyan esta interpretación que hemos dado sobre la línea propuesta por Arendt de la violencia como un recurso para equilibrar la balanza de la justicia. Veamos, antes de continuar, las palabras de Georges Bataille que nos servirán de apoyo:

La mayor parte de las veces, el trabajo es cosa de una colectividad; y la colectividad debe oponerse, durante el tiempo reservado al trabajo, a esos impulsos hacia excesos contagiosos en los cuales lo que más existe es el abandono inmediato hacia ellos. Es decir: a la violencia. Por todo ello, la colectividad humana, consagrada en parte al trabajo, se define en las *prohibiciones*, sin las cuales no habría llegado a ser ese *mundo del trabajo* que es esencialmente. [...] Lo que el mundo del trabajo excluye por medio de las prohibiciones es la violencia; y ésta, en mi campo de

investigación, es a la vez la violencia de la reproducción sexual y la de la muerte. (45-46)

Así, el Criolina, mientras se encuentra en el aserradero, evita dejarse llevar por sus impulsos. Una vez que se encuentra en el cerro, que nosotros relacionamos con el sema /naturaleza/, opuesto a /sociedad/, es libre de transgredir. Resulta, precisamente por ello, de alta relevancia que el acto final se lleve a cabo por la colectividad (que Bataille relaciona con el mundo organizado y “racional” del trabajo) en el área donde las labores de todos se llevan a cabo. El acto que cometen, es claro, no es un acto salvaje o carente de razón. Se lleva a cabo en el lugar en donde la razón reina. O, al menos, tanta razón como se puede dar a un desmembramiento. La figura de las matas de bembéricua, como vemos, enmascara todo esto y permite unir los elementos del mundo natural, desorganizado, con aquellos en donde el acto cobra razón de ser. A través de la intervención del Arcángel y la ofrenda del retablo se pasa de lo natural a lo social. Para los ejecutores del acto, remarcamos, se trata de un acto estabilizador, necesario, pero externo a ellos. Girard nos comenta: “La violencia humana siempre está planteada como *exterior al hombre*; y ello se debe a que se funde y se confunde con lo sagrado, con las fuerzas que pesan realmente sobre el hombre desde fuera, la muerte, la enfermedad, los fenómenos naturales...” (90).

La misma actitud de sometimiento que pone de manifiesto el Criolina al ser atrapado nos permite ver la racionalidad del acto; el mismo criminal se reconoce a disposición de la “justicia”: “Cuando la vio perdida, soltó el cuchillo y de allí pa’l rial se puso tan obediente y mansito *como si estuviera frente a la autoridad*” (Vargas, 63, las cursivas nos pertenecen). La vejación final de enterrarlo en dos tumbas separadas, una para cada parte del cuerpo despedazado, nos habla también del conocimiento de causa que

se tiene. No es enterrado en el cajón que el mismo Criolina había entregado a la Presidencia y que cargaba sobre sus hombros cada vez que lo creían muerto, sino en los agujeros separados que cavan en la tierra los que lo ejecutaron “no sea que se vuelva a enderezar cualquier chico rato” (Vargas, 65). Tal parece que se ha hecho justicia. Y, sin embargo, queda la mirada y el estómago revuelto del narrador que apunta a su sanción del hecho, lo cual nos lleva a nuestro siguiente punto en la interpretación.

2.2 *La violencia ilegal, el fracaso de la búsqueda.*

Comentábamos que los salvadores/asesinos actúan bajo consciencia de estar participando de un esquema de venganza-justicia, y que su actuar en contra del Criolina es excesivo pues no existe algo que los detenga. La sutileza con que nos es presentada la sanción negativa de las acciones nos conduce a pensar precisamente en su exceso. “¡Yo ya no me aguantaba el estómago! ¡Me dieron mareos y calambres!” (Vargas, 65), comenta el narrador. Y, antes, “en el retablo ese de que hablaba más antes, el que le *mandamos* hacer a San Miguel por haber salvado a la guare, *no está ni de chiste pintado lo que sigue* aquí luego luego” (63-64, con nuestras cursivas).

Girard, al referirse a las crisis de los sistemas de rituales de sacrificio, comenta:

Cualquier comunidad víctima de la violencia o agobiada por algún desastre se entrega gustosamente a una caza ciega del “chivo expiatorio”. Instintivamente, se busca un remedio inmediato y violento a la violencia insoportable. Los hombres quieren convencerse de que sus males dependen de un responsable único del cual será fácil desembarazarse. Pensamos inmediatamente, en este caso, en las formas de violencia colectivas que se desencadenan espontáneamente en las comunidades en crisis, en los fenómenos del tipo linchamiento, pogrom, “justicia expeditiva”, etcétera. (88)

Estas crisis de los sistemas, como él mismo comenta no son exclusivas de los sistemas religiosos, sino también de los judiciales (2005: 30). Como hemos visto a lo largo de este análisis, la crisis del sistema judicial es clave para entender la acción perpetrada. Su regreso a un paradigma religioso (únicamente en su adopción ideológica, no en su práctica ritual, pues el ajusticiamiento corresponde más bien al paradigma del sistema judicial) sólo puede comprenderse como un fracaso del sistema judicial. El linchamiento da prueba de ello. Esta, seguramente, es la razón del desasosiego del narrador que nos presenta la mirada con que vemos la historia desarrollada.

Michel Foucault nos entrega en *Vigilar y Castigar* un elemento más sobre la percepción excesiva de la ejecución con relación al acto de justicia:

El castigo ha dejado de ser teatro. [...] Como si las funciones de la ceremonia penal fueran dejando, progresivamente, de ser comprendidas, el rito que “cerraba” el delito se hace sospechoso de mantener con él turbios parentescos: *de igualarla, si no de sobrepasarlo en salvajismo*, de habituar a los espectadores a una ferocidad de la que se les quería apartar, de mostrarles la frecuencia de los delitos, *de emparejar al verdugo con un criminal y a los jueces con unos asesinos*. (16) (Las cursivas nos corresponden.)

Como vemos, la concepción actual de justicia evita el suplicio del cuerpo. A pesar de que el momento en que los cuentos se sitúan (una sociedad rural del México de los años de la Revolución Mexicana) aún nos habla de la posibilidad de ejecución a las personas, la noción de “suplicio” ya ha desaparecido del sistema de justicia. El “suplicio” existía en otras manifestaciones: los azotes a los trabajadores, las condiciones infrahumanas a que se sometía a los presos y todos los excesos que se puedan recordar

del porfiriato y del bandolerismo, pero todos ellos escapan de la “ceremonia penal”. En el caso del ajusticiamiento del Criolina, este suplicio vuelve a ser puesto en práctica como parte de la ceremonia penal. Como decíamos, no se trata de una sociedad primitiva o de un sistema judicial que haga uso del suplicio y de su exhibición (como en su momento fueron, por ejemplo, los Autos de Fe de la Inquisición Española). Por ello, la violencia se percibe como un exceso. Gilles Lipovetsky ya pensaba en el sistema judicial como una forma de evitar que la violencia cayera en manos privadas (178), es decir, que cualquiera fuera ejecutor de ella. En el contexto de un sistema judicial ya concebido y fracasado, la venganza y el suplicio no sólo son excesivos, sino que son antisociales. A esto nos lleva el fracaso, la crisis, de un sistema judicial.

A pesar de lo mucho que pudieran justificarse, a pesar del juego ambiguo de la presencia de lo religioso (San Miguel), pervive la noción del exceso, del sistema fracasado que no sirve para salvar al hombre, sino que pone las piezas para que él manifieste una forma terrible de ejercer la violencia: un fracaso en la búsqueda de la justicia que el sistema que él mismo ha creado le niega. Al no tener opciones dentro del sistema, busca fuera de él, lo reinterpreta, se justifica y, por ello, estalla. La ejecución del que se había entendido como “el chivo expiatorio”, aquél que podría llevarse con su muerte todos los males que los aquejan, sólo contagia a sus ejecutores. La violencia, originalmente un medio, avasalla el fin y lo supera. Ellos mismos quedan marcados, hermanados en un acto terrible que tiene un recordatorio sutil en las matas del retablo. La memoria de este acto violento, como el escozor de la bembérica, a unos les pica poco y a otros los pone en agonía.

Notas

- ¹ Luis Miguel Estrada O. (Morelia, 1982) Contador público por Universidad Vasco de Quiroga, maestro en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Autor de los volúmenes de cuentos, nueve relatos y uno de opinión (Jitanjáfora, 2006), *Cuentos de Juan y Juan* (Jitanjáfora, 2006) y *Colisiones* (Universidad de Guadalajara, 2008) por el que obtuvo el Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola. Ha colaborado en revistas como *Los Perros del Alba*, *Cultura de Veracruz*, *Cuatro Patios*, *Revista Mexicana de Literatura Contemporánea*, y como columnista en diversos medios electrónicos. Fue beneficiario del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Michoacán en sus emisiones 2005 y 2010.
- ² Valadés mismo refiere a las críticas “de Salazar Mallén, quien diagnosticó que se trataba de una obra fallida, por el abuso y falta de sagacidad del autor en utilizar formas populares coloquiales.” (60)

Bibliografía

- Amara, Giuseppe. *Cómo acercarse a... la violencia*. México: CONACULTA, 1998.
- Arellano, Jesús. “Javier Vargas Pardo y Margarita Casasús” en Suplemento cultural No. 745 de *El Nacional*, 9 de julio de 1961.
- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. México: Joaquín Mortiz, 1970.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquet Editores, 2002.
- Blanco, Miguel. “XAVIER VARGAS PARDO, Céfero. México, FCE, 1961; 146 págs. (*Letras mexicanas*, 66)” en *Anuario de Letras*. México: UNAM, 1962.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI Editores, 1976.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- González, Raúl Eduardo. “Realidad y ficción en los cuentos de Xavier Vargas Pardo” en P. Shaffhauser (Ed.) *La problemática discursiva de la identidad en la producción discursiva de América Latina*. Perpignan: Université de Perpignan, 2005.
- Lerín, Manuel. “Céfero” en Suplemento cultural No. 745 de *El Nacional*, 9 de julio de 1961.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Molina García, Arturo. “Los cuentos de Xavier Humberto Vargas Pardo”. En *El Centavo. Revista de cultura y literatura*, 211, año XLIII, 1997.
- Prada, Renato. *Análisis e interpretación del discurso narrativo literario*, tomo I. Zacatecas: Departamento editorial UAZ, 1993.
- Prada, Renato. *Análisis e interpretación del discurso narrativo literario*, tomo II. Zacatecas: Departamento editorial UAZ, 1993.
- Valadés, Edmundo. “El cuento mexicano reciente” en *Armas y letras*. Monterrey: Universidad de Nuevo León, Octubre/Diciembre de 1960.

- Valadés, Edmundo. "Al rescate de *Céfero*" en *Cuento de nunca acabar (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991.
- Vargas Pardo, Xavier. *Céfero*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.