

NOTAS A DOS NOVELAS SOBRE VIOLENCIA DE GÉNERO
DESPUÉS DE TODO Y EL MONSTRUO PENTÁPODO

NOTES ON TWO NOVELS ON GENDER-BASED VIOLENCE
DESPUÉS DE TODO AND EL MONSTRUO PENTÁPODO

Antonio Marquet

Departamento de Humanidades, UAM, Azcapotzalco
antonio.marquet@gmail.com

Recibido: 06-11-23
Aceptado: 02-02-24

RESUMEN

Dos espacios: Guanajuato en los años 60; Durango en la década pasada. Una realidad: el abuso sexual a jóvenes y niños. Ceballos Maldonado y Liliana Blum abordan este delicado tema de manera frontal, explícita. A través de estas notas establezco algunas constantes de la estructura del abuso sexual.

PALABRAS CLAVE: Abuso sexual, Novela, Ceballos Maldonado, Liliana Blum.

ABSTRACT

Two spaces: Guanajuato in the 60s; Durango in the past decade. A reality: sexual abuse of young people and children. Ceballos Maldonado and Liliana Blum address this delicate issue head-on, explicitly. Through these notes I establish some constants of the structure of sexual abuse.

KEYWORDS: Sexual abuse, Novel, Ceballos Maldonado, Liliana Blum.

“La violencia es al mismo tiempo acto e institución, pero es también, como he mencionado, una atmósfera tóxica de terror.”
Judith Butler

CEBALLOS Y BLUM

En este espacio abordaré dos novelas: *Después de todo* (1969), considerada como una de las mejores novelas de la narrativa gay del siglo pasado de José Ceballos Maldonado y *El monstruo pentápodo* de Liliana Blum.¹ En la primera, una novela provocadora, un profesor de preparatoria seduce a jóvenes en una escuela de Guanajuato en los años sesenta. En la segunda, un ingeniero rapta y viola a niñas de corta edad, Cinthia tiene cinco años y todo sucede en Durango. Ambas obras de la narrativa mexicana encaran con detalle crímenes de abuso sexual. En ambas novelas, los centros de operación de los abusadores son escuelas.² En la primera, el abuso se lleva a cabo en las mismas instalaciones educativas. En la segunda, se trata de una escuela de natación. Las instituciones educativas son centro de operación privilegiada de abusadores. Es lógico si se toma en cuenta que la edad, 15-18 años en el primer caso y cinco años en el segundo, es uno de los elementos, *sine qua non*, que atrae a los pedófilos.

Javi³ Lavallo, el brillante profesor homosexual, utiliza los marcos legales de la propia preparatoria para elegir a sus ayudantes en el laboratorio de química, materia de la que es titular. Los estudiantes seleccionados, Gastón, Marcelo Montalván..., gozarán de un contrato anual remunerado en la escuela y de un estatus académico particular. Cada año el profesor tiene la oportunidad de elegir a un nuevo ayudante, al que, además, cortejará con regalos costosos. Por otro lado, la familia del estudiante se muestra satisfecha de que un profesor se interese tanto por el joven. De esta forma, a los ojos de todos, ante fuertes evidencias, el

1 Agradezco a Omar Paredes, autor de *El cuerpoestigma: identidad corpórea a partir de lo repugnante y la violencia en El monstruo pentápodo, de Liliana Blum* (ICR de la Especialización en Literatura Mexicana, UAM, A, 2023) el que haya atraído mi atención sobre esta novela.

2 En el imprescindible prólogo a *La estatua de sal*, titulado “El mundo soslayado (Donde se mezclan la confesión y la proclama)” Carlos Monsiváis pone en relieve un pasaje capital en el desarrollo de la sexualidad del niño Salvador: “En Jiménez, Chihuahua, adonde la madre se instala, recibe clases a domicilio, y el profesor se decide a acariciarlo: y llevó su mano a mi bragueta. Con gran cautela me preguntó cómo se llamaba aquello. Yo le respondí que el ano; porque ése era el nombre que mi madre me había enseñado a darle al pene. Como no pareció conforme con aquella alteración de la nomenclatura anatómica, por la noche traté de certificarla con mi madre, y le referí la enseñanza del profesor. Es bastante posible que su discrepancia haya provocado su despido.” (Posición en Kindle732-736). La educación familiar (la madre dando nombres alrevesados a los órganos genitales) y la privada (el maestro abusando en su propia casa a su pupilo) confluyen en esta elocuente secuencia de abuso infantil. Si el abuso del profesor recibe cierto castigo inmediato ¿Cómo explicar la pedagogía materna? Es preciso señalar que el narrador afronta el episodio infantil con sarcasmo y despliega una notable capacidad de síntesis para denunciar a dos abusadores: a su madre y al maestro.

3 En relación con el diminutivo que se utiliza para nombrar al profesor Lavallo, Monsiváis afirma que: “en la provincia la única seña de salud mental de los gays es el exilio. Quedarse es asumir el castigo, la burla permanente, *el trato reservado a los eternos menores de edad (se emplea con ellos el diminutivo, para subrayar que nunca son adultos)*, las golpizas, los asesinatos.” (el subrayado es mío)

dispositivo de engaño involucra a la familia, la escuela, la educación...⁴

De Después de todo a El Monstruo pentápodo

Mientras en *Después de todo*, el abusador no es detenido y sometido a juicio; en *El monstruo pentápodo*, la niña es rescatada en medio de un operativo policiaco. El ingeniero Raymundo Betancourt es sometido a juicio y condenado (es sintomático que no haya información sobre pormenores de la investigación policiaca, el juicio y la sentencia; la estancia en el reclusorio del paidófilo). Las inquietantes zonas oscuras que deja la novela de Blum no son pocas. Pero su interés está en Aimée; en los avatares de una de corta estatura.

En *Después de todo*, además del abuso de jóvenes, se exhibe la corrupción tanto en el medio periodístico como en la misma escuela: el director de la institución educativa permite huir al profesor de química para que el escándalo no afecte a la escuela (lo cual resulta ilógico, pero hay que considerar que es una decisión precipitada, tomada *in extremis* y de manera individual por un director que actúa sin la ayuda de órganos institucionales como consejos ni con protocolos de intervención). Habría que preguntarse si la expulsión (no oficial) del profesor es suficiente para abordar y solucionar el problema del abuso de adolescentes. Por otra parte, los estudiantes afectados tampoco denuncian.⁵ En todo caso, décadas después el profesor Javier Lavallo no logra recuperarse económica, profesional, familiar, emocionalmente de ese revés. Al mudarse a la Ciudad de México y asentarse en la colonia Juárez en una casa de huéspedes, el profesor permanece desempleado; enfrenta problemas económicos severos: por ejemplo, escribe su diario en mitades de hojas.⁶ Sin embargo, a su ventana llegan a tocar muchachos que vienen de otras partes de la república: solicitan quinientos pesos al profesor... ¿haz fama y échate a dormir? De ninguna manera:

el funcionamiento de redes sociales y prácticas clandestinas de sexualidad permiten, pro-

4 En *La estatua de sal*, de Salvador Novo, hay un párrafo enigmático, en el que parece repetirse la misma historia de abuso en un laboratorio de química en la Escuela Nacional Preparatoria: “Una tarde, aglomerados en el patio, los muchachos se alborotaron. En ocasiones semejantes, yo procuraba huir a tiempo; pero esta vez cerraron las puertas, hubo discursos, gritos; un tal Heriberto Barrón, notoriamente mayor que todos nosotros, condujo a la enardecida multitud hasta el salón en que Moisés Sáenz daba su clase de química, para exigir su renuncia. Salió a la puerta pálido, cenizo. Yo no vi más. Al día siguiente supimos que alguien misterioso concedía a los alumnos la facultad de proponer al nuevo director.” (Posición en Kindle 1941-1945). La palidez y el tinte cenizo del profesor, podría explicarse por una denuncia de abuso. Resulta enigmático que Novo no ofrezca más detalles.

5 Lo cual es de sobra comprensible, dando que se exhibirían como homosexuales que además recibieran dádivas. Quedarían fuertemente estigmatizados.

6 Carlos Monsiváis se pregunta retóricamente, en su introducción a *La estatua de Sal*: “¿qué le espera a los amanerados de voz tipluda, a los hombres discretos pero nunca inadvertidos, a los detenidos y chantajeados por la policía, a los que huyen de sus pueblos para salvar la vida?” (Novo, posición 273) El destino miserable de Javier Lavallo ofrece una respuesta.

mueven esto. Sin duda, hay una notoriedad o fama que envuelve al profesor; lo cual permite suponer que las relaciones de profesores con estudiantes no eran infrecuentes.⁷

De acuerdo con el relato de Lavallo, el periodo del abuso, relatado en términos de logros, se estructura institucionalmente, va de la selección hasta el pago de los estudiantes sometidos con un contrato anual. El mismo contrato se vuelve un elemento de apresamiento de quien será la víctima a lo largo del año. El “seductor” corrompe los procesos de selección de personal, al comité de selección (el profesor presenta una terna al director), el mismo contrato: al punto de que, la misma estructura institucional participa (al menos no es ajena) en el abuso. De hecho, Javier Lavallo no permite que crezcan sus “amados”: ellos tienen que encontrarse forzosamente en un rango de edad, en un rango de perfección: si cumplen años, si engordan, si “envejecen” salen de su interés. Se trata de un amor procustiano, ese héroe mitológico que tortura cortando o jalando a quien no se adecua al tamaño de su lecho. A fin de cuentas, Javi *también* es un monstruo, un poco ridículo, grotesco incluso.

Un punto esencial es que el abusador en ambas novelas se siente inclinado/necesita/goza de que la víctima firme un contrato. La niña de cinco años repite los términos del contrato (en realidad es sentencia de castigo y muerte, si desobedece; y formulación de una amenaza contra su familia, invocando una red consolidada de abuso), mientras es violada. El contrato revela el grado de impunidad con la que fantasea el abusador, al tiempo que revela la instauración de otra legalidad dictada y ejecutada por él. En tanto que amo, el abusador legifera, castiga: instaura su goce como ley en un gesto de megalomanía-arrogancia-temeridad.

En la ópera *Don Giovanni* de Mozart, en el aria del catálogo, cantada por su sirviente (el Amo no tiene amigos, sino sirvientes, víctimas que lo persiguen; futuras víctimas), Leporello contabiliza a las víctimas distribuidas en el mundo (Turquía, Alemania, Italia, España...) de manera festiva y graciosa: se celebra la impunidad, se coloca a Don Giovanni como héroe, por el hecho de instaurar una lógica de goce desbordado, frente a las prohibiciones religiosas, a la monogamia compulsiva. Don Giovanni viola, suplanta, engaña, desprecia a toda clase de mujeres, gordas, delgadas, jóvenes, viejas, vírgenes... Los abusadores no tienen que conocer forzosamente a Tirso de Molina, Moliere o Mozart; sin embargo, elaboran un catálogo, multiplican sus víctimas, se enorgullecen de sus hazañas. Sin duda, existe un arquetipo profundo que opera en algunos aspectos y fantasías de la sexualidad masculina en

7 Al caracterizar a los homosexuales como grupo, Monsiváis menciona: “su infinita red de grupos y amistades”. Cito el fragmento: “...el ghetto va entregando sus secretos, sus manías preciosistas, su agudeza para el apodo (ese sobrenombre cruel que el tiempo hace entrañable), *su infinita red de grupos y amistades*, su solidaridad interna devastada por la lógica de una minoría sin orgullos que se cree la causa y no el objeto de las persecuciones.”

el contexto de una organización político-económica que pone énfasis en la productividad, en el número, en contabilizar, en el consumo. En enlistar a sus víctimas.

Para algunos, ser varón implicaría ser seductor y esto los obligaría a consumir/utilizar a mujeres, o mejor, oquedades: a la postre, cualquier hoyo es salvavidas, principio cínico, brutal, pero “liberalizador”, si por libertad se entiende algo contabilizable. Butler señala que: “Convertirse en hombre, desde esta perspectiva, consiste en ejercer el poder sobre la vida y la muerte de las mujeres; matar es la prerrogativa del hombre al que se le ha asignado un determinado tipo de masculinidad” (2020, p. 79).

EL PROFESOR, EL INGENIERO Y EL SACERDOTE

El abuso sexual no se limita a instituciones educativas: en la película *La oscuridad de la luz del mundo*⁸ de Jennifer Teixeira, se aborda el abuso en la iglesia. Mujeres son seleccionadas y preparadas para servir íntimamente al “Salvador” Naason Joaquín García. En realidad, se trata de tres generaciones de Iluminados-violentadores, Eusebio Barón Joaquín, Samuel Joaquín Flores (1964-2014) que ejercen el abuso contra miembros de la feligresía, sometidos a trabajo “voluntario”, la explotación económica. Bajo el hecho de que “Dios me ha dicho que soy su enviado”, la instrumentalización de la feligresía es un proceso renovado, un pacto colectivo: si familias enteras se han tragado la “verdad” de su investidura divina, los Elegidos profundizan su posición de Amo, llevando a las esclavas a satisfacerlos de manera exclusiva, total, con la anuencia de los padres, hermanos, esposos. Este sólido pacto colectivo, inesperadamente resiste incluso los escándalos y la judicialización de los abusos del sumo sacerdote.

En este caso, rompen el silencio algunas de esas elegidas, “incondicionales”, que a su vez elegían y preparaban a otras adolescentes (incluso familiares suyos) para servir sexualmente al Iluminado: una estrategia para lograr el silencio es asegurar la complicidad, de tal forma que si cae el Iluminado, toda la red de implicadas corre peligro (de ser investigada, en su caso condenada; pero sobre todo, personalmente debe admitir que fue burlada, manipulada, utilizada, expoliada, degradada a servidora sexual...) además del ostracismo, de la violencia contra el que hable, eventualmente contra su familia, el abuso se establece con una red perfectamente organizada, manipulada, en la que son muy fuertes las complicidades y presiones grupales. El grupo cerrado promueve el silencio y fortalece el poder del “Apóstol de Jesucristo”. La relación entre manipulación, silencio, sometimiento asegura el goce orgiástico del iluminado; alimenta el superego del sociópata, lo impulsa a cometer ma-

8 <https://www.youtube.com/watch?v=Iz9vO-8ezTU>

yores temeridades. En este documental, el relato se centra en la investigación, juicio y una sentencia que no es considerada adecuada (26 cargos, entre los cuales se encuentran: trata de personas, violación, pornografía infantil...), muy leve, dado que las víctimas son mujeres latinas y que la fianza alcanzó una cifra récord.⁹ El violentador sexual tiene un currículum. De acuerdo con estas obras, no se trata de la comisión de un delito aislado: el delincuente sexual es reincidente (arriba se habló del catálogo de Don Juan).

En la novela, *El monstruo pentápodo* de Liliana Blum¹⁰ se entretajan una serie de violencias brutales sobre mujeres inermes en alto grado: Aimée y Cinthia. Mi intención consiste en leer esta narración sobre el abuso pedófilo para interrogar a la protagonista, víctima y cómplice, sobre las estrategias para salir del horror, para trazar una nueva vida (lo cual es el centro de la novela). ¿Cuál es el objetivo del proyecto de Raymundo Betancourt? Gozar; ¿cuál es el objetivo de la novela? descender al infierno y salir de él; colocarse al margen de gruesas capas de opresión; de reinventarse. Aimée pasa del doble papel de cómplice y víctima, social y de un sociópata, a convertirse en madre, en “escritora” (de un diario; de cartas), mujer nueva, empoderada, inteligente, sobreviviente. En la primera parte de su vida, la violencia no cesa de crecer; en la segunda, al tomar la palabra se transforma por la escritura, la toma de conciencia, la nada fácil rehabilitación.

SILENCIO Y ESCRITURA

En *El monstruo pentápodo* de Liliana Blum, hay un personaje que guarda silencio después de ser descubierto, aprehendido, sentenciado: Raymundo Betancourt, un pedófilo que rapta y viola a Cinthia López Garnica, niña de cinco años. Su silencio es tenaz. Sor Juana en la *Respuesta* afirma que “el silencio es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar...” ¿Qué podría decir/escribir Raymundo? ¿Que esperaría el lector que dijera?, ¿Qué espera Aimée que diga/ que escriba? ¿Que la perdone por haberlo denunciado? ¿borrón y cuenta nueva para una historia de amor (que no existió nunca)? ¿Las palabras explicarían/atenuarían sus acciones (rapto, violación, abuso, asociación delictuosa)? De ninguna manera. No hay justificación contra ese horror. Su cinismo, sus mentiras, producirían una herida más, levantarían mayor indignación. Su silencio apunta a falta de arrepentimiento; desprecio, resentimiento. En ese silencio resuena la confirmación tajante de cada una de las atrocidades que cometió. Sin remordimiento, ¿el silencio abriga proyectos futuros de eventuales acciones punitivas? En todo caso, el silencio reta a todos. Es otra de sus estrategias

9 <https://www.youtube.com/watch?v=Iz9vO-8ezTU>

10 Blum, Liliana. *El monstruo pentápodo* (Colección Bordes) Booket México. Edición de Kindle.

para burlar en la medida en que posiblemente nadie atinaría a imaginar el nivel de horror que sus acciones pueden alcanzar.

Tal como los presenta el relato de Aimée, sus actos de ninguna manera fueron -ni serán- simples. Provocan un abanico de sentimientos desde el horror, impotencia, culpa, morbo, perturbación, desaliento, tristeza, repugnancia, enojo, ira, frustración... estuvieron rodeados de misterio, de silencio, de secreto. De tal forma que sus crímenes (el feminicidio de Norma Portugal Bautista) producen horror. La nota periodística que lee Aimée revela que es:

una niña: piel morena clara, pelo negro, cejas gruesas. Parecía que era de una credencial, porque tenía el cabello jalado hacia atrás en una coleta, las orejas visibles, y una expresión seria, impuesta. Debajo se enunciaba su nombre: Norma Portugal Bautista. Había otras imágenes: en una se podía reconocer a un oficial de policía, en otra a los padres, y en la última se apreciaba un bulto cubierto con retazos de tela. Si uno se fijaba bien podía descubrir cierta forma humana: bocabajo, con lo que sería la cabeza cubierta por una plasta oscura de cabellos en desorden. Una muñeca desmañada. Piernas y brazos sucios de tierra o sangre, imposible saber. El artículo explicaba que habían encontrado el cadáver en estado de descomposición, en la sierra, en un lugar apartado de la carretera. Unos gringos deportistas en sus bicis de montaña se toparon con el «macabro hallazgo». Se especulaba que Raymundo Betancourt era responsable también de este crimen, pero no había evidencias hasta ahora que lo vincularan con el homicidio. (Blum, 2019, pp. 59-60)

Sus acciones son complejas en la medida en que cada uno de sus actos provoca violencia en diferentes niveles: en la niña, en la pareja, en la madre¹¹, en la escuela de natación, en la sociedad, en el lector. El acto perverso resuena fuertemente; no conoce sino la escalada, a tal punto que la escena de la lectura del contrato esclavista a la niña resulta insoportable y grotesca:

—Yo, Cinthia López Garnica... esclava sexual de Raymundo Betancourt... me obligo a

11 De Susana se dice que “Las noches eran las peores porque su cabeza se daba a imaginar con libertad los peores escenarios: su hija desmembrada en una bolsa de basura, su hija amarrada a la pata de una cama metálica en alguna ciudad asiática, su hija vagando por calles desconocidas, hambrienta y con frío, su hija viviendo con un matrimonio que la golpeaba con cualquier excusa. Los días eran largos y no mucho mejores: escuchar nuevamente del encargado de la investigación que no había ningún avance, tolerar las visitas de familiares y amigos que venían a consolarla pero en realidad le daban el pésame, meter el dedo en la herida de su propia culpa, arrancar la costra, dejar que corriera la pus y la sangre.” (Blum, 2019, p. 130).

obedecerlo en todo momento... de la manera en que me sea comandado hacerlo. Es mi deber complacer a mi amo siempre. Lo que yo quiero, lo que yo siento, no tiene importancia alguna porque la razón de mi existencia es darle placer a mi señor. En caso de incurrir en algún acto de desobediencia, estoy consciente de que el castigo podría ser la muerte, no sin antes ser sometida a la tortura que mi amo considere meritoria según mis acciones... (p. 196)

Raymundo lee este contrato mientras viola a Cinthia:

Una vez dentro se quedó quieto. Sentir el cuerpo de ella abrazando el suyo lo excitaba como nada. Hasta entonces se había limitado a penetrarla con los dedos, para ir la acondicionando, y a masturbarse al mismo tiempo; o bien, a obligarla a que le hiciera una felación. Era la primera vez que introducía su verga en aquel cuerpecito. Había valido la pena esperar: era la mejor sensación del mundo. (p. 195)

El perverso no tiene pareja, amigos, colegas... sino cómplice(s), sirvientes y víctimas. Raymundo contó una versión heroica a Aimée sobre su objetivo (rescatar a una niña de una familia que abusaba de ella).¹² Aimée se vio involucrada, fue conociendo/aceptando el verdadero sentido de sus hechos, adivinándolos. El proceso de comprenderlos y de asumirlos no fue inmediato en la medida del horror que implicaban los hechos y que a ella no le convenía emotivamente aceptarlos. Aimée estuvo sola frente a Raymundo, de la misma manera que la niña de cinco años. Aimée si quiere recibir alguna caricia, tendrá, además de ser obediente, sumisa, que velar por el cuidado y atención de su rival, la niña, para que el paidófilo pueda saciarse. El placer de Raymundo no sólo consiste en causar daño a Cinthia ("esclava sexual, encerrada como un animal de zoológico" (pp. 156-157). Destrozar la vida de la madre, burlar a la escuela de donde la roba. Es preciso también convertir a su pareja en sirvienta y celadora, en su cómplice y exhibir su placer con la niña para humillar aún más a Aimée. ¿A qué monto de indignidad puede llegar Aimée?: "Me tenías como a Isidro [el perro del paidófilo], entrenada para mover la cola a cambio de un premio." (p. 72). ¿A qué monto de provocación puede llegar Raymundo? Raymundo no busca satisfacer fugazmente su deseo; no se trata de una violación, sino tener a la esclava a su merced para violarla

12 "Me pediste de rodillas que te ayudara a cuidarla. Me vendiste la historia del abuso infantil en su propia casa y cómo tú la habías rescatado de eso. Que no confiabas en la policía o en el DIF porque regresan a los pobres niños con la familia abusiva y les va todavía peor. A veces los matan a golpes apenas regresan por haberlos acusado." (p. 72).

permanentemente. A cada uno de los personajes, niña, enana, pareja, lo utiliza, lo violenta, lo ata con un contrato de esclavitud. Sin duda, su proyecto es causar el mayor daño: lo cual siempre logra.

Es pertinente estudiar el silencio, compuesto en realidad por dos tipos de silencios. El de la víctima y el del victimario. La voz a la que accedemos es a la de la “enana” contenido en cartas y un diario, la estigmatizada, la voz reprimida, irregular, a quien nadie escucha. Es a través del estigma, de la anormalidad, desde un eje situado entre la niña y el adulto desde donde resuena el horror, el propio y el de los otros. Esta ubicación del rompimiento del silencio después de la liberación de la niña es revelador. La voz que resuena ha tenido que romper diversas barreras de amordazamiento, de silenciamiento, que es negación, denegación. Negación de lo anormal. Denegación de una otredad cuestionadora: “Mi cerebro se volcaba en mecanismos de negación muy complicados” (p. 136). Sin embargo, sin haberlo deseado o planeado, Aimée se transforma en madre de una niña y en escritora, por consejo de la psicóloga. Pone otro eje al que volver la mirada, en su encarcelamiento, en su libertad. De esta manera, Aimée deja de ser “repcionista”- sirvienta-cómplice.

EL PEDÓFILO

El abusador procede con gran seguridad, sin dubitación; es inmisericorde. Convence; es gran fabulador¹³, actúa plenamente convencido, confiado en su poder y capacidad de sorpresa. Por otro lado, Raymundo porta muchas máscaras de inocente: “La idea era ser inocuo como un helecho de maceta en casa de la abuela. Respiró profundamente e intentó relajarse. Él era quien tenía el control” (p. 81). Vegetalizado como helecho, sería un adorno, pasivo, sin fuerza para levantarse, además que se coloca en la casa de la abuela donde no se espera erupción de violencia. En esa seguridad reside gran parte de su poder.¹⁴ Habrá de pasar mucho tiempo y suceder muchas cosas, antes de que Aimée logre trazar un perfil preciso del monstruo:

Él no era ningún genio, pensaba, pero sin duda su coeficiente era mucho más alto que el del promedio. De niño fue el típico alumno que sin estudiar sacaba califica-

13 Sin embargo, se queda mudo cuando es confrontado por los padres de los niños en la alberca. Este hecho, de ver a muchos padres indignados, frente a una persona paralizada de miedo, es lo que obliga a Aimée a intervenir sin que nadie se lo haya pedido. Parecería que fue esa es la situación que había padecido siempre Aimée.

14 En la novela *Después de todo* también se observa un yo que se levanta sólido, firme para hacer un repaso de su vida. Es la escritura de su recorrido vital lo que sostiene a Javier Lavallo y lo que da aliento a uno de los relatos más vibrantes y perturbadores de la historia de la literatura gay y de la narrativa mexicana. Lo que integra a la novela es ese yo que se narra con precisión, con seguridad, provocando a los valores de su época y a los valores actuales.

ciones casi perfectas en los exámenes recordando sólo las lecciones dentro del salón de clases. Siempre había tenido facilidad y un gusto enorme por las actividades que obligaban a usar las manos. Desde muy joven había sido muy hábil para la carpintería y la mecánica, como aprendiz de sus dos abuelos. (p. 79)

La banalidad del mal: como lo estableció Hanna Arendt, el monstruo no es un ser excepcional. Sino un ser promedio (incluso mediocre), pero organizado, dispuesto a conseguir sus objetivos. Raymundo recuerda las palabras de una tía suya:

... en México para triunfar sólo hay que ser menos idiota que el promedio, saber inglés y trabajar más que cualquiera. Ser disciplinado y constante. Por eso Pancho Villa era Pancho Villa. En un país como este, la brecha entre los exitosos y los mediocres es muy amplia, pero paradójicamente es muy fácil pasar de un lado a otro. (p. 79).

Sin embargo, muestra una gran capacidad para volver cómplice a su interlocutora. Transgresor sistemático, aislado, gris. Después de haberlo ayudado, para Aimée ya no habrá marcha atrás que sea fácil, que no exija un esfuerzo emocional enorme. Ella miente espontáneamente para salvarlo de un linchamiento, cuando los padres quieren golpear al que han identificado como pedófilo: “El señor perdió a su hija, dije a gritos. Me voltearon a ver como si fuera una aparición. Hace unos años ella era alumna en esta escuela. Guardaron silencio. Yo la conocía, mentí. Los hombres comenzaron a abrir el círculo, apenados. El señor sólo viene por nostalgia” (p. 25). En el entorno del abusador no hay sino víctimas, cómplices. El daño que provoca es incuantificable: “La certeza de que él causaba el suplicio más grande que hubiera experimentado en su corta vida le provocó eyacular” (p. 196).

Aimée logra detectar y calibrar las intensidades y disparadores del placer del monstruo. Imaginar los resortes de su placer, le llevan a profundizar en los meandros del abuso. No verlo con horror, sino dar sentido a aquello que ella testimonió. Al darle significado, interponer una distancia, desvincularse de alguien que goza en coordenadas insospechadas y que no es su marido, que no puede serlo. Será preciso para Aimée procesar todo lo vivido, observarlo, resignificarlo para sobrevivir. El monto emocional para salir del pozo será enorme y fructífero. La gran capacidad de recuperación, de atravesar sola una experiencia muy fuerte, la resiliencia, es el gran hallazgo que debe hacer la víctima/cómplice. No hay posibilidad de salir de esa posición sin esto, sin desvincularse, sin hacer un análisis y dar nuevo sentido a esos actos. El horror/ los horrores que pone en palabras, ponen en escena, recuer-

da, asume, provocan una catarsis. Sin palabra, sin un gran esfuerzo de apalabramiento no hay posibilidad de salir de cadenas de horrores, violencias; de laberintos, de los sucesivos encerramientos en los que siempre ha vivido Aimée.

En *Después de todo* se despliega un proceso de seducción, en las que las víctimas, adolescentes de prepa, tienen cierto margen de libertad y un marco familiar, institucional y social que contiene el desbordamiento: los jóvenes hubieran podido pedir auxilio; denunciar. Mientras que en la novela de Blum, la violencia se establece en diversos momentos: para Cinthia, desde el momento del rapto; para el lector que ya tiene antecedentes del alto grado de violencia que llega al feminicidio de Norma, ese momento es un pico a la vez que un punto de aceleración. Se lee la novela en estado de ansiedad, impotencia, desesperanza, indignación, horror, masoquismo. Se padece, porque el horizonte narrativo contempla el pathos. Al lector, lo desafía el aplomo¹⁵, la frialdad del pedófilo, así como el rompimiento del tejido social, tan rápido y eficaz. Aimée le pregunta: “¿Y tú qué sueñas? ¿También te acuerdas? Seguro que sí. Pero la diferencia es que a ti no te horrorizan tus memorias” (p. 93). Seguramente le resultan placenteras a Raymundo. Al comparar las novelas, uno percibe que el dispositivo de la violencia instaurado con una diferencia de medio siglo, hace más agudas tanto la impotencia de la víctima como la determinación sanguinaria del abusador gozoso. La violencia llega al grado de insoportable.

Atención, esto no quiere decir que porque no haya sangre, violación, secuestro, la violencia no lastime. En principio, la escuela hubiera tenido que transformar a esos jóvenes intelectualmente, despertar la curiosidad científica, forjar vocaciones; ser un disparador para la investigación. La química se degradó del laboratorio experimental a la manipulación y la cosificación de los estudiantes convertidos en objetos de satisfacción narcisista del responsable de laboratorio, luego convertidos en desechos irreconocibles:

Transcurrieron ocho años antes de que conociera su dirección aquí en el DF. Fui a buscarlo con los pensamientos alborotados y el corazón dando vuelcos. Pregunté por él en la tintorería de la planta baja de su casa. La muchacha que recibía la ropa lo conocía perfectamente y me lo señaló con el dedo en la banqueta de la acera de enfrente. Platicaba con un tipo. “¿Es Marcelo Montalván?”, pregunté a la empleada con tono de duda. Entonces era un muchacho de veintitrés años. Había crecido mucho y tenía una obesidad repelente. Pero no cabía recelar que fuera él. Se despidió

15 Este perfil y *modus operandi* recuerda el caso de la mataviejitas, expuesto en el documental *La dama del silencio* (2023), crónica y documental que traza el retrato de una asesina serial (¿luchadora frustrada?) con aplomo, ataques certeros y letales a víctimas con las que hay desproporción de fuerzas, engaño y factor sorpresa. Además del uso político ante la incapacidad de aprehenderla.

del tipo y empezó a caminar por el soleado pavimento en dirección de la puerta de su casa. Fruncía el entrecejo y le temblaban los cachetes sudorosos. No logré superar mi perplejidad; y por supuesto no le hablé. (Ceballos, 1973, p. 129)

En un universo supremachista, ¿pueden acaso los estudiantes contar a alguien que fueron víctimas, que accedieron manipulados a sostener sexo homosexual, que han pasado a la vergonzante categoría de “machos calados”? Para esos estudiantes, menores de edad, no hay acceso fácil a la verbalización ni ayuda institucional: “un hombre no se queja”.¹⁶ Salvador Novo, recordando sus años de estudiante en la prepa señala que “Aquella actividad... me aprisionó en un círculo vicioso de culpas renovadas y estériles arrepentimientos, propicio a ennegrecer a mis ojos todos los horizontes, a hipertrofiar la trascendencia de todos los obstáculos y maniatarme ante ellos, *preso de una total voluntad de ruina*” (posición 1528).

En un artículo sobre la novela de Ceballos Maldonado, que se centra en la naturaleza de los regalos, señalé que:

Escribir es una labor transgresora. En *Después de todo*, la transgresión se efectúa desde una posición perversa. En donde se goza del poder absoluto sobre el otro. Un absoluto que además de los aspectos económicos, laborales e institucionales, se da en la investidura simbólica de la relación en donde se corporeiza lo intangible, donde se erotiza el saber, donde la química retoma otros sentidos; donde el laboratorio no es sólo el espacio del experimentar científico, sino es laboratorio de transgresiones, de perversiones.¹⁷

LAS ETAPAS DE LA VIOLENCIA

La irrupción de la violencia produce una víctima de manera inmediata sin que la inminente víctima esté preparada para recibir el golpe que se prepara. No tiene idea de lo que ocurre; no identifica el grado de peligrosidad del victimario, ni siquiera reconoce a éste como tal. Está siendo engañada sin saberlo o intuirlo. La víctima cae “redondita” con toda la pasividad y autoengaño que ello implica:

Aimeé mencionó algo sobre ya tener adelantada la cena en la casa, pero él la interrumpió: ¿Quién es mi chaparra hermosa? Ella rio, juguetona. Un delfín que no se entera que está en la misma red con los atunes. Eres la mejor de todas las mujeres con las que he estado, le aseguró. Y era verdad. Prometió que la recompensaría pron-

16 Otros hombres maduros denunciaron a Marcial Maciel, otro depredador en escuelas y universidades.

17 chrome-extension://oemmndcbldboiebfnladdacbfmadadm/http://argos.cucsh.udg.mx/pdf/n19_2020a/44_57_2020a.pdf

to. La enana volvió a reír, ahora coqueta, pícara. Llevaban ya un mes viviendo juntos y su felicidad seguía envuelta en celofán: esa etapa del amor en la que es mucho más fácil aceptarlo todo. (Blum, 2019, p. 80-81)

En primer lugar, se produce el enamoramiento como autoengaño. En segundo lugar, está la incapacidad de Aimée de analizar lo que le dice: todo se lo cree. No es que sea tonta. Lo que interviene para bloquear el entendimiento es la nada difícil manipulación que ejerce Raymundo.

Con una vida de rechazo constante, de ser invisibilizada, una historia de violencias cotidianas, de estigmatización, lo único que le importa en la vida a Aimée es ser amada¹⁸; creer en todo lo que Raymundo le dice, conviene a la larga historia de su ego herido. Aimée no hace sino ceder a sus peticiones, sin tener capacidad para analizar lo que hace, sobre el sentido ético que tiene acceder a sus peticiones.

Tiempo de comprender. Para que le caiga el veinte, Aimée pasa por un lento proceso de interpretación: tanto del significado de las acciones del victimario, como de las propias acciones. Esta dolorosa elaboración exige la auto recriminación, la culpa, la confusión, el caos:

¿Entonces por qué me siento tan mal? A veces me desespero. Quisiera gritar hasta que mi cuerpo se desconectara y dejara de pensar. Yo creía que con el paso de los meses aquí iba a olvidar esa parte de mi vida, a concentrarme más en mi hija, a distraerme con las actividades que hago acá. Pero no. Al contrario. Es como si algo me obligara a pensar, a recordar, a darle mil vueltas a todo lo que pasó. Ya ni sé en qué orden sucedieron las cosas: hay un torbellino dentro de mi cabeza. Se me confunden imágenes, voces, gritos, sentimientos. (pp. 88-89).

Sin embargo, Aimée muestra una gran capacidad de entendimiento, de recopilación y selección de todo aquello que es significativo:

Él sonrió y abrió la bolsa de papel estraza para sacar un bolillo. En lugar de separar el pan en democráticos pedazos, se los lanzó completo: los patos se le lanzaron encima como niños sobre una piñata rota. Picotazos, aleteos bruscos, plumas voladoras, graznidos: los más violentos se quedaron con la mayor parte. *Una maqueta de la humanidad.* (p. 78)

18 Aimée se dice desesperada: “Necesito saber que fui más que una herramienta para tus planes. Así podría decirme a mí misma que me equivoqué, pero que sí fui correspondida. Eso al menos me quitaría una capa de humillación de las tantas que me cubren.” (p. 71).

Este proceso de entender los resortes de las secuencias (es muy atinado seleccionar esta secuencia para mostrar el grado de escenas de violencia que puede crear Raymundo allí donde la vida transcurría en la calma), de darles sentido, posibilita a Aimée comprender el mundo en el que vive, lo cual le permite un doble distanciamiento social y “amoroso”: “Las personas funcionan así: se sienten seguras dentro de la masa, y si ven algo extraño, un peligro, dan por hecho que alguien más tomará cartas en el asunto. Y como todos piensan de la misma manera, nadie hace nada al final” (p. 81).

Delación. En este contexto, la denuncia juega un papel capital. Este es el primer paso de Aimée, la primera decisión importante en su vida; significativamente es la primera acción en el plano legal que realiza Aimée. A la postre, resultará muy productivo colocarse en estas coordenadas, aunque ella y el autor intelectual sean detenidos, juzgados, sentenciados... Sobreviene entonces el castigo y la emergencia de la culpa:

Fue un mal sueño, pero no como son los sueños, hechos de retazos del día, de cosas que uno quiere o de lo que nos asusta. Mi sueño estaba hecho de puros recuerdos, de cosas reales. Una pesadilla que no se tiene que interpretar porque de simbólica no tiene ni un pelo: es sólo revivir lo que ya pasó. A veces creo que así debe de ser el infierno: pensar y recordar las cosas más dolorosas, las más vergonzosas, las que nos hacen sentir como cucaracha por toda la eternidad. (pp. 89-90)

Con esta formulación de relatos estructurados en nuevas coordenadas, de la verdad, de la conciencia, de lo simbólico, se produce el alejamiento del victimario. En carta a Raymundo, Aimée le dice:

Así que le conté esto de la voz y tu cara que no puedo recordar más que como un borrón. De todas formas, ella sabe todo sobre mí, al menos lo que ha salido en las noticias y los chismes que corren entre las celdas. ¿Y sabes qué me dijo? Que era porque yo no necesitaba verte ya. Ella dice que los hombres merman la vida de una mujer, que escarban, le roban todo hasta que llega un día en que no hay nada, sólo un hueco en donde ese hombre estaba. Con el tiempo se vuelve un agujero insignificante, como una espina chiquitita que se clava en el dedo y un día desaparece. Por eso digo que he cambiado. Porque ahora tampoco puedo recordar tu voz. (pp. 160-161).

Con esto se produce una relativa recuperación: “... ya no soy la misma que entré aquí, deformada por el embarazo, llena de culpas y vergüenzas, con el corazón destrozado.”

(p. 159).

La utilización del otro. No hay niveles en la categoría de lo monstruoso como Aimée supone. En realidad, ella nunca había sido, ni fue, amada por nadie. Fue utilizada por Raymundo. Es un útil simplemente. Ella tiene que llegar a conclusiones a las que ni quiere ni puede llegar. La industria editorial promueve una literatura que se centra en personajes e intrigas perversos que pasman de horror al lector, en este caso tan terrible ¿Cuál es la función de este tipo de literatura? ¿Qué es lo legible? ¿La estética del horror? Si bien la novela de Liliana Blum gira en torno a un hecho de nota roja, el proceso de comprensión de Aimée marca una gran diferencia. A fin de cuentas, el lector percibe que Aimée siempre ha vivido en la cárcel. Está en la cárcel; termina su embarazo y da a luz en la cárcel. Incluso su pareja no fue sino el carcelero, un celador criminal y ella fue la vigilante de un ser recluso. ¿Por qué esta reclusión continúa? La novela de Liliana Blum pone en relieve de qué manera la necesidad de ser amado convierte a cualquier ser en capaz de admitir lo inadmisibles incluso complacer a un ser perverso que si se fija en alguien no es sino para utilizarlo. El pasaje a lo monstruoso se deriva del sentimiento de soledad, pero es uno de los objetivos del depredador. En un universo perverso no hay sino seres solos, carentes de afectos, minusválidos, utilizables y objetos de castigo. La soledad de Aimée es absoluta en la medida en que está encerrada en una prisión, ser enana, de la que nunca saldrá. Es cadena perpetua.

El profesor Javier Lavalle, por su parte, es un solitario. Huyó solo; nadie lo defendió... se hizo de un espacio solo en la Ciudad de México. Es la misma soledad que se puede observar en el ligue en una película como *Adiós Dragón Inn*, esa película taiwanesa excepcional de Tsai Ming-Liang que muestra cómo es el “ligue” en un cine.¹⁹ Es la misma soledad de la joven trans Estrella (“Nomás no me quiten lo poquito que traigo” de Eduardo Antonio Parra) ante los policías. La soledad del sujeto lírico en los *Nocturnos* de Villaurrutia. La soledad del protagonista del cuento “La gloria de la repetición” de Enrique Serna. Es la misma soledad que se perfila en Adonis García contando chistes en su círculo de amigos heterosexuales. Hay que ver la soledad en los bares gays, en los cuartos oscuros, en los baños sauna, en el último vagón del metro y sobre todo en el Face, donde el sujeto se exhibe y colecciona mil o diez mil “amigos” que no conoce.... O la soledad que resuena junto con la canción “Nena” en la película *Mil nubes* de Julián Hernández.

El lector puede preguntarse ¿qué tipo de madre puede ser Aimée cuando tiene que elaborar un monto tan elevado de culpabilidad? Cuando le dio a su hija, Paloma²⁰, un padre tan pavoroso. Aimée ha cometido una serie de crímenes, los ejecutó “voluntariamente”

19 <https://www.youtube.com/watch?v=5txlzGm0G1A>

20 El mismo nombre que da a su hija permite imaginar posibilidades de libertad, de tranquilidad a la que aspira construyendo la relación con su hija.

en espera de ser recompensada con afecto. Sin embargo, el único afecto permanente que obtiene es el de la culpa; el enfrentar sola la responsabilidad por sus hechos criminales, además de continuar presa en el estigma de ser mujer “enana” (como el entorno y ella misma se autocalifica), de mujer única, de mujer que en su pequeño cuerpo carga con un monto de horror desproporcionado:

Yo había pasado sola toda mi vida, rechazada por el mundo; de pronto encontré el amor en ti, nos mudamos juntos, todo era felicidad, luna de miel. Pero apareció esa chiquilla que te tenía hipnotizado. Me pediste de rodillas que te ayudara a cuidarla. Me vendiste la historia del abuso infantil en su propia casa y cómo tú la habías rescatado de eso. Que no confiabas en la policía o en el DIF porque regresan a los pobres niños con la familia abusiva y les va todavía peor. A veces los matan a golpes apenas regresan por haberlos acusado. Eso tenía sentido. En este país así son las cosas. ¿Por qué iba a desconfiar de ti si habías sido tan bueno conmigo? (p. 72)

Al tomar la decisión de denunciarlo, lo que se juega Aimée es demasiado: “Si él me dejara yo tendría que ser otra vez la enana que atrae miradas morbosas, burlas, compasión ajena, caras de asco. Un futuro de soledad y celibato hasta morir. ¿Podría volver a eso?” (p. 137). Judith Butler se detiene en que la valentía pasa por una toma de palabra que implica un gran riesgo. “¿El punto de partida del discurso valiente es que alguien se haya sobrepuesto al miedo con el fin de hablar, o en el curso de hablar?” (Butler, 2020, p. 13). Quien habla se juega el cuerpo mismo: “Quienes alzan la voz contra la injusticia saben que es muy posible que se les someta a una injusticia mayor solo por haberse pronunciado” (p. 31).

AIMÉE: LA ESCRITURA COMO LIBERACIÓN

Punto importante para considerar es que la escritura aparece en el momento de la ausencia de Raymundo; cuando Aimée comienza a pagar las consecuencias de sus actos (cuando la denuncia le cobra la factura). Es a través del acto de escribir como Aimée se con-vence, renuncia a sus fantasías de haber sido amada, deseada desmintiendo una historia de soledad.

Inicialmente la escritura es un intento imposible por zurcir, restablecer un semblante de relación. Sin embargo, el proceso de la escritura revela ser algo mucho más complejo, dinámico y profundo: es catártica, transformadora; a través de la escritura Aimée se encamina a la superación de la culpa, haciendo un doloroso ejercicio de introspección en el cual

se observa un apretado nudo que incluye un proceso de resignificación, de desinflamiento o conjura de semblantes (de Raymundo y de sí misma), de empoderamiento, de creación de otros espacios. Es preciso tomar en cuenta que, como ya he señalado, Aimée ha estado encerrada en una serie de cárceles: el espacio sin muros de la estigmatización, en el mutismo, un laberinto, una celda, los celos, la depresión...). Ello lo expresa de la siguiente manera: “Me quedé inmóvil en aquella banca de metal verde y frío, como si fuera uno de esos escarabajos que se fingen muertos si se encuentran en peligro. Fue mágico. Tal vez por eso *me atrapó tan fácil como quien guarda un bicho en un frasco*.” (Blum, 2019, pp. 36-37).

Sería preciso volver sobre el vaciamiento de los semblantes (Raymundo no es el salvador, el amante, el héroe...) que permite el advenimiento de verdades interiores. Como dice Fleury: “La vérité qui permet la sublimation, la résilience et le rétablissement, non de la vérité qui parfois ne produit rien d’autre que l’assignation á résidence douloureuse” (Fleury, 2019, p. 18). Estos espacios de verdad se producen *a posteriori*, cuando aparece un ejercicio de recordación, se construye como rebobinamiento de hilos, cuando Aimée sueña: “Tampoco logro conciliar el sueño aquí. Me levanto y ya sé que me voy a quedar despierta. Porque si me duermo, vuelvo a soñar. Eso que no es sueño. Son mis recuerdos que corren en mi cabeza mientras duermo. Es una maldición. Y vuelve, vuelve, vuelve todo otra vez” (Blum, 2019, p. 93). En el largo proceso de escritura, se marca un antes y un después, momento en que camina como sonámbula, sin saber exactamente qué es sueño y qué es vigilia.

Aimée teje relaciones con el otro a través de la culpa: con Cinthia, con Raymundo. No con su hija, Paloma. “Es una culpa muy rara, lo sé. Como si me jalaran de los brazos hacia los dos lados. Yo espero que ella, [su hija], me ayude a salir de esto...” (p. 14) Desde esta perspectiva, la escritura (de las cartas y del diario) no se dirige a su hija, sino a su “amante”; es decir, al explotador que en realidad la usa, desprecia; le disgusta. El trazado de esos vínculos permite observar tanto la culpa, como la evacuación de ella. Esto no quiere decir que la culpa desaparezca; no hay posibilidad de ello, dada la gravedad de los crímenes: en esto radica una de las secuelas permanentes del complejo acto perverso de Raymundo. La culpa es índice de superación del apresamiento; el alejamiento de la condición traumática que instituye Raymundo al establecer no vínculos sino ataduras.

En primera instancia, la escritura de Aimée es una forma de miopía: ella no quiere darse cuenta de que no significó nada para Raymundo, que no le va a responder. Era simplemente sirvienta, niñera, cuidadora-celadora, verdugo, torturadora (hasta el momento que dejó de cumplir con cada una de estas funciones, para convertirse en denunciante, acusadora, testigo de cargo, colaboradora con la justicia). Esto es lo que ella no puede decirse. Al principio, la escritura es un intento imposible de cubrir lo que el lector ve. Lo que ella no

puede, pero pugna por, decir. Lo que ella no quiere y de hecho no se lo dice...

Es sorprendente que Aimée no tenga un horizonte vital en que ella no sea víctima de violencia. Incluso al verbalizar un sueño se describe de la siguiente manera: “En el sueño podía ver mi cuerpo deforme bajando despacio las escaleras hasta el sótano. Mis piernas arqueadas midiendo cada paso, con miedo. Mi brazo gordo que apenas alcanzaba a meter la llave en la cerradura. Luego mi cabezota asomándose al cuarto” (p. 90). Tal como ella plantea sus opciones antes de que Raymundo fuera alejado de Cinthia, Aimée no tiene opción más que ser doblemente monstruo. Monstruo físicamente y monstruo espiritual y moralmente. Además de haber sido monstruo compañera de un monstruo que incluso se une a las brigadas de buscadores de Cinthia: “Allí junto a ellos, fingiendo preocupación, sabía exactamente en dónde estaba la niña. Tenía que hacer un esfuerzo especial por esconder su sonrisa de satisfacción” (p. 146).

LA DIMENSIÓN MATERNA COMO PUENTE

Es revelador que solo a través de la dimensión materna, se pueda operar frente a la culpa. En la novela de Blum aparecen en el centro dos madres: Aimée y Susana, a la que le arrebataron a Cinthia. Cuando Aimée la ve, no puede reprimir una enorme compasión: “El otro día en el desayuno se le había salido decirle a Raymundo sobre ese encuentro. ¿Por qué fue tan estúpida? Por supuesto que no le dijo que *al ver a la mamá de Cinthia en aquel estado tan deplorable se le había removido algo por dentro*” (2019, p. 155).

Por otro lado, es desde el sufrimiento materno como se logra encaminar Aimée a sacudirse la sumisión en la que se encuentra:

La madre continuaba buscando a Cinthia, pero ¿cuánto tiempo más lo haría? Aimeé había estado a punto de hablarle, de decirle algo para confortarla. Si no era posible que le entregara a su hija, al menos podía darle la tranquilidad de que seguía viva. ¿Qué era peor para una madre? ¿Saber que está viva y sufriendo, o que ya murió y descansa en paz? El pensamiento que la golpeó en ese instante fue que en realidad sí estaba en sus manos devolverle a su hija. (p. 156).

También es preciso tener en cuenta que, en la normalidad de la hija, es decir, en el hecho de que no tiene una corta estatura, se manifiesta el perdón divino, de acuerdo con la interpretación de su madre (implícitamente está sugiriendo que haber tenido una enana, es un castigo divino, microviolencia que hay que tener en cuenta). Es necesario contar con

esta certidumbre para sobrevivir. La “enana”, la ve como una puerta que abre hacia otros horizontes. “Yo sí pienso que los hijos tienen el poder de hacernos mejores personas” (p. 14) (Es una función que ella no pudo llenar en su familia por su corta estatura).

Por otro lado, hay que señalar que, en la cárcel, solo la madre de Aimée la visita, le lleva comida... y es también la madre quien funciona como puente con su familia, con un padre que no quiere tener nada que ver con la enana secuestradora. Es ella quien la acoge después de que sale del centro de detención. Como se puede observar, la dimensión materna entreteje una red transformadora.

La dimensión paterna brilla por su ausencia, por su falta de intervención. No cumple con la función de introducir la ley. De esta forma, el hijo, el primogénito, se puede permitir cualquier violencia, en especial, violentar el cuerpo infantil de la hermana menor (que le arrebató el estatus de unigénito). En *Después de todo*, las figuras de autoridad muestran su peor cara: un padre que no cumple sus promesas, que no sabe reconocer ni alentar a su hijo, ordenado y esforzado, un director que ve el abuso y voltea hacia otro lado; un periodista que extorsiona. Un sistema social a la deriva. Sintomáticamente no aparece la autoridad de una figura materna y la nueva ciudad a la que huye el pedófilo lo recibe en un cuarto de huéspedes, frío y sombrío, último avatar de lo materno.

RAYMUNDO EN SU LABERINTO

Comandado por el narcisismo, Raymundo Betancourt pasa su vida con seres (que considera) despreciables. A mayor cercanía, él siente mayor desprecio (uno de los vínculos que el ingeniero mejor construye): el retrato que hace de la enana es meticuloso. No hay lugar para tregua. Dedos, rostro, cuello... todo se oculta tras frases “halagadoras”, “cariñosas”.

Del grupo de madres que llevan a sus hijos e hijas a la escuela de natación, afirma que: “Las madres estúpidas seguían conversando acerca de las estupideces que llenaban sus vidas y no se dieron cuenta de la revelación que él estaba experimentando frente a sus narices. Si murieran todas, el mundo no se perdería de nada. Gallinas absurdas...” (Blum, 2019, pp. 9-10). Las madres son estúpidas, animales que deberían estar muertas: el fuerte crescendo despectivo revela cómo se coloca el violador frente a la dimensión materna.

El espacio íntimo de Raymundo es lugar de tortura, prisión privada, sitio oculto. Raymundo tiene una gran cantidad de máscaras; es pura máscara. Una tras otra. Puras puestas en escena para acercarse a los niños. Para fingir con Aimée. Para acercarse desdoblándose como gemelos a Cinthia. Se acerca como el gemelo “bueno”. La pateo como el gemelo malo:

—Es mi deber complacer a mi amo siempre. Lo que yo quiero, lo que yo siento, no tiene importancia alguna porque la razón de mi existencia es darle placer a mi señor. En caso de incurrir en algún acto de desobediencia, estoy consciente de que el castigo podría ser la muerte, no sin antes ser sometida a la tortura que mi amo considere meritoria según mis acciones... (pp. 196-197).

Raymundo Betancourt es el ingeniero pedófilo que rapta, un doble cara que no se vincula sino a través del desprecio y procura la satisfacción violenta, sin freno a sus deseos. En sus relaciones con el otro imprime violación, abuso, fuerza, engaño. Los daños que inflige calan tan hondo que durarán toda la vida. Quizá sea imposible superarlos. La autora no se atreve siquiera a abordarlos: (“Imagínate los recuerdos que tendrá ella” (p. 93), pregunta epistolarmente Aimée a Raymundo). La novela se termina con la detención del pedófilo, con su silencio que deja una estela de acciones escandalosas.

La novela se convierte en espacio del horror; un espacio en el que se monta la escena perversa, en la que el protagonista se conduce con suma libertad, sin normas humanas, un sitio de encuentro de un perverso y sus víctimas, niñas violentadas, asesinadas. Una guarida en la que se cumple la agenda del perverso; un laberinto del que sale el monstruo transformado, la cómplice-denunciante. Un espacio feminicida, espacio del horror, a cuya construcción asiste el espectador. ¿Qué pasa con ese sótano, al que fue introducido el lector/a, caja de pandora? Ciertamente no se cierra tras las acciones periciales que la policía lleve a cabo; sobrevive en las cartas de Aimée que son *mise en abime* de la violencia y el horror.

Es con el silenciamiento del pedófilo como “se cierra” la historia. Se termina ante la impotencia de imaginar siquiera estrategias para salir de la violencia que les fue impuesta a Cinthia²¹ y su madre, Susana, en la que siempre vivirán (la narradora las dejó suspendidas en ese sitio). Los daños provocados por el pedófilo son incuantificables y perdurables. Ha pervertido familias (las suyas, en la que crece; la que forma con la “enana”), la de Cinthia, la de Aimée, las de las compañeras de Cinthia, que percibieron el peligro, actuaron y sin embargo no pudieron detener al pedófilo que se fue ileso); la escuela, un sistema de justicia que impone a la cómplice una pena blanda (en la novela no se especifica).

PARA CONCLUIR

En *El monstruo pentápodo*, el abuso se aborda desde la perspectiva del violentador y su cómplice. A fin de cuentas, resulta fácil cometer atrocidades mayores; basta con manipular

21 “Al parecer a esa edad los seres humanos perdonan y olvidan, como los perros golpeados a los que se les vuelve a ganar con un trozo de carne” (p. 186).

a una “enana”, sustraer a una niña de la escuela y de la protección materna. Es tan fácil llevarla a cometer atrocidades como resulta fácil reducir el mundo de placeres de la clase media, a una estrecha celda de tortura. Donde el hermano mayor (Raymundo es el hermano mayor) se transforma en big brother que exhibe a todos su capacidad de goce. Raymundo instaura sin mayores obstáculos un panóptico de horror en el que se exhibe gozando de manera libre de atrocidades.

Desde la perspectiva de la cómplice, ¿es acaso por las eventualidades del aspecto físico, por lo que está Aimée destinada o condenada a recibir migajas afectivas (falsas)? ¿Y qué poco importe que esas migajas se las dé Raymundo para llevarla a límites de mayor indignidad, para volverla su cómplice, una monstrea sirvienta de un monstruo, para que ella co-torture a su rival-rehén, una niña a la que le lleva más de 30 años? Ello equivaldría a dar la razón a los contenidos estigmatizadores que pesan sobre la “enana”.

En el espacio del abuso, la escritura del diario ocupa un lugar central, género que permite explorar la intimidad del criminal, su razonamiento, sus argumentos de manera directa. Parecería que estatura es destino, pero esto lo desmiente la propia protagonista en *El monstruo* que crece a través de la denuncia y la escritura.

En la novela se intercalan dos espacios narrativos: la tercera persona omnisciente y la primera persona dubitativa, miope pero que ofrece observaciones pertinentes. De tal forma que confluyen una fría mirada despótica y otra mirada que no quiere ver, limitada desde el autoengaño, el hambre emocional, la manipulación. La mirada que transforma el universo en un infierno frente a la mirada limosnosa de la quejumbrosa que ve lo que el amo le ordena. La mirada dura, insoportable, aterradora²²; y la mirada miope, autocomplaciente, manipulada, al principio absolutamente errada. Y, sin embargo, resulta al final que es la mirada que se transforma y derriba al Amo, denuncia la guarida secreta. No hay manipulación efectiva que no se detenga. Pedófilo desde chiquito: En el currículo del pedófilo aparece primero su hermana:

Ella hacía que una Barbie-sirena nadara ondulante en un mar ficticio frente a su cara; en ese momento, los dedos jabonosos del hermano mayor se internaron en su vulva. Aquello se repitió un par de veces más, sin que hubiera penetración más allá del espacio entre carnes: los dedos simplemente acariciaban el contorno de la almendrita clitoral una y otra vez. (p. 52)

22 Quizá la más fuerte es “la forma en la que me miraste cuando vinieron por ti y comprendiste que yo tuve que ver con tu captura. Todavía me estremezco al pensar en tus ojos sobre mí. ¿Cómo podrías no odiarme después de eso?” (p. 158)

Norma a la que asesina, Cinthia y una niña de 37 años, Aimée, que al final lo desobedece, en gran parte por celos (“Yo temblaba de celos, me encerraba en el baño, abría la regadera y me ponía a aullar bajo el chorro del agua” (p. 71).

Finalmente, a Raymundo solo le importa su hermana. Piensa en ella cuando lo detienen y le ponen las esposas en pies y manos: “Sería la última vez que miraría su casa, aquel jardín, la ciudad abierta con sus olores, sonidos y paisajes. En aquellos instantes ni siquiera pensó en Cinthia o en Aimeé. Una sola idea bullía dentro de su cabeza, ahora bajo la bota de uno de los policías que se lo llevaban: ¿qué pensaría su hermana Julie cuando se enterara?” (p. 209). A lo largo del relato Raymundo la ha despreciado. De ella sentencia en dos párrafos muy agresivos: “Su hermana lavando los trastes. Su hermana con sus glúteos aguados moviéndose por el esfuerzo. Su hermana con esa vena saltona en la sien como siempre que se enojaba. Su hermana repulsivamente adulta. Su hermana, el único miembro de su familia inmediata” (p. 49). Raymundo escoge los peores ángulos de su hermana para trazar un retrato desfavorable en todo punto. Se detiene en cada una de las partes de su cuerpo para ridiculizarlo, como lo hace con Aimée. Y al final, resulta que es la única a la que puede referirse:

Supuso que el cerebro de su hermana menor debía de estar constituido de 50% de receptores de azúcares y grasas, 25% de necesidad de shopping compulsivo de ropa y maquillaje, 20% de quejas e insultos a terceros y 5% de cuidados maternos. Todo el espacio ocupado. Ningún resquicio para la inteligencia. Con razón él tenía que hacer un esfuerzo sobrehumano para tolerarla. (p. 50).

Julie sería insoportable, consumista, tonta. Sin embargo, es en la única que piensa Raymundo cuando lo detienen.

REFERENCIAS

Blum, Liliana. (2019) *El monstruo pentápodo* (Colección Bordes) Booket México. Edición de Kindle. (Primera ed. 2017)

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

Ceballos, José. (1973) *Después de todo*. México: Premia Editora. (Primera edición, 1969)

Cuevas, María José. (2023) *La dama del silencio* México. Netflix. 1 h 51 min.

Cynthia Fleury. (2019) *Le soin est un humanisme*. Gallimard.

Marquet, Antonio. (2020) "El regalo en la estrategia de seducción en la novela *Después de todo* de José Ceballos Maldonado." *Revista Argos*. Vol. 7, número 19 / Enero-Junio 2020 http://argos.cucsh.udg.mx/index_19.html

Novo, Salvador. (2008) *La estatua de sal*. México: FCE. Col. Vida y pensamiento de México.

Paredes, Omar. (2023) *El cuerpoestigma: identidad corpórea a partir de lo repugnante y la violencia en El monstruo pentápodo, de Liliana Blum* (ICR de la Especialización en Literatura Mexicana, UAM, A, 2023)

Teixeira, Jennifer. (2023) *La oscuridad de la luz del mundo*. México. Netflix. 1 h 54 min.

Tsai Ming-Liang (2003) *Adiós Dragón Inn*, Taiwan (<https://www.youtube.com/watch?v=5txlzGm0G1A>) 81 minutos.

Zapata, Luis. (1979) *El vampiro de la colonia Roma*. México: Editorial Grijalbo.
