

Lo erótico-grotesco entre notas rojas y las cumbias de un congol: “La vida real” y *Nadie los vio salir* de Eduardo Antonio Parra

Julia Isabel Eissa Osorio

(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
Université de Limoges, Francia)¹

Resumen: Desde hace algunos años, la literatura del norte de México ha cobrado importancia en el campo de los estudios literarios con autores como Eduardo Antonio Parra, quien desde un principio llamó la atención de la crítica por la oralidad discursiva de sus personajes, el retrato profundo de grupos marginales de la frontera norte de México y el reflejo preciso de la crudeza y hostilidad del norte. Todos estos temas centrados, generalmente, en la violencia de los personajes como un reflejo de la atmósfera fronteriza. No obstante, poco se ha investigado sobre el erotismo en varios de sus cuentos, el cual tiene un matiz especial, porque si bien se da en lugares sórdidos, violentos y desoladores, al mismo tiempo logra una transformación en la realidad vivida por los personajes para llevarlos a una realidad alterna en la que su erotismo es la fuerza para seguir luchando en medio de la hostilidad fronteriza. De esta forma, el presente trabajo se centra en dos cuentos de Parra: “La vida real” y *Nadie los vio salir*, en los cuales se analizan los elementos erótico-grotescos como agentes transformadores de la realidad de los personajes, dando como resultado una realidad alterna en la que el erotismo surge como un milagro revelador y ocupa un lugar principal para ayudarlos a enfrentar la violencia que los rodea y hacerlos conscientes de lo que es verdaderamente importante en la vida y sacarlos de la enajenación en la que viven.

Palabras claves: Literatura mexicana, Literatura del norte, Erotismo, Espacio fronterizo.

Abstract: For some years, the literature of northern Mexico has become important in the field of literary studies with authors such as Eduardo Antonio Parra, who from the beginning called the attention of critics for the discursive orality of his characters, the deep portrait of marginal groups of the northern border of Mexico and the precise reflection of the harshness and hostility of the north. All these themes centered, generally, on the violence of the characters as a reflection of the border atmosphere. However, little has been investigated about eroticism in several of his stories, which has a special

1. Maestra en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Licenciada en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Ha participado en diversos congresos, principalmente con temáticas sobre la literatura del norte, el erotismo y la geocrítica. También, ha asistido a diferentes seminarios y talleres sobre crítica literaria y creación literaria en los géneros de poesía y ensayo. Actualmente, cursa el cuarto año del Doctorado en Literatura Hispanoamericana de la BUAP, donde realiza una investigación sobre el análisis geoespacial en la obra narrativa de algunos escritores del boom latinoamericano, por lo que se encuentra realizando una estancia de investigación en la Université de Limoges en el equipo “Espaces Humains et Interactions Culturelles” a cargo de Bertrand Westphal.

nuance, because although it occurs in sordid, violent and desolate places, at the same time achieves a transformation in the reality lived by the characters for take them to an alternate reality in which their eroticism is the force to continue fighting in the midst of border hostility. In this way, the present work focuses on two stories of Parra: "The Real Life" and *Nobody saw them leave*, in which the erotic-grotesque elements are analyzed as transforming agents of the reality of the characters, resulting in an alternate reality in which eroticism emerges as a revealing miracle and occupies a main place to help them face the violence that surrounds them and make them aware of what is truly important in life and remove them from the alienation in which they live.

Keywords: Mexican literature, Northern literature, Eroticism, Border space.

Recibido: 8 de octubre. *Aceptado:* 4 de diciembre.

La obra de Eduardo Antonio Parra se caracteriza por la creación de un universo a partir de opuestos, a través de los cuales muestra la realidad de las sociedades conformadas por sus personajes, cuya particularidad principal es, regularmente, los opuestos que se complementan (Muñoz, 2007). Precisamente, es la contradicción del ambiente fronterizo como generador del elemento erótico-grotesco, lo analizado en este trabajo, a partir de un *corpus* compuesto por "La vida real" y *Nadie los vio salir*. En las historias, se encuentran los elementos que identifican esta relación entre los opuestos que se unen, cuyos componentes son lo erótico y lo grotesco. De esa forma, se pueden observar los elementos que diferencian la temática erótica de Parra de la de otros autores actuales, quienes sumergen a sus personajes en historias tormentosas, de infelicidad y de finales con amores o relaciones imposibles y trágicas. Asimismo, Parra da un tratamiento diferente a lo grotesco porque no sólo logra el sobresalto en la realidad de sus personajes a partir del contacto con el elemento extraño, sino que logra que sus personajes se contagien de él y lo utilicen para transformar sus vidas, tal y como ve Wolfgang Kayser (2004) al elemento grotesco, como un elemento transformador de la realidad.

Un erotismo de nota roja

Según Luz Aurora Pimentel (1998), la espacialización es uno de los componentes fundamentales de cualquier discurso y en el caso de los cuentos de Eduardo Antonio Parra es la que lo ayuda a crear un erotismo especial y diferente, apoyado en el elemento grotesco; de tal forma que logra introducirlo en lugares con violencia y sordidez, los cuales se enfrentan con la atmósfera de las parejas eróticas, cuyo universo se ha conformado como una realidad alterna en donde pueden ser felices, aunque sea por un instante, y en

donde no evaden el mundo que los rodea, sino que les permite tomar fuerzas o ver una esperanza para seguir adelante y sobrevivir a sus problemas y carencias.

Así, el escenario para “La vida real” es un baldío, en donde se puede observar una realidad rechazada y negada por la mayoría, al mostrar la miseria humana y aquellas cosas de las que busca deshacerse una sociedad, como la mugre, la basura, las clases marginadas (prostitutas, homosexuales, pepenadores) y los lugares con carencias y violencia. De acuerdo con Bajtín (1999), el baldío se presenta como un espacio cercano a lo carnavalesco, ya que en él se puede observar un mundo diferente al de la realidad, con sus propias reglas y donde los personajes con adicciones al alcohol o las drogas intentan olvidarse de esa realidad que desde hace mucho los ha abandonado en ese lugar.

Asimismo, ese espacio carnavalesco no presenta fronteras espaciales, tal y como sucede en el espacio fronterizo planteado por Parra, el cual puede ser trasplantado a cualquier frontera del mundo, debido a la universalidad de sus personajes y a los símbolos desarrollados, como en el caso de “La vida real” donde hay espacios abiertos (Pimentel, 1998), como el baldío o los edificios abandonados que, por la falta de estructura física (paredes, puertas, ventanas), normalmente, serían lugares permitidos; sin embargo, se revelan como cerrados, al crear sus propias leyes y normas e impedir la entrada de los otros miembros de la sociedad, quienes pudieran cambiarlas o modificarlas.

Estacionó el auto donde pudo y los siguió entre la gente un par de cuadras, hasta darles alcance en una explanada llena de pordioseros. Había nubes de moscas zumbando por todas partes. Una mezcla de olores –basura, cloaca, humanidad enferma y agua podrida– prensaba el aire, y rápido arremetió contra él. En el suelo la confusión de cobijas zarrapastrosas, montones de ropa viejísima arrumbada al azar y cuerpos cubiertos de piltrafas obligó a Soto a caminar como sobre las piedras de un río, pisando en huecos, eludiendo las manos que exigían dinero. (Parra, 1999)

En ese lugar de transgresiones es donde tiene lugar “el erotismo desbordado” (Paz, 2008), cuyo objetivo es romper con lo establecido y con la monotonía de la vida de los personajes para dejarlos vivir en un ambiente donde no existen ni la violencia ni lo cotidiano, dicha ruptura se basa en la inserción sorpresiva del elemento grotesco en la realidad de los personajes, de manera que se logra un extrañamiento ante lo desconocido, ante lo Otro, cuyo resultado es la unión de lo erótico con lo grotesco, creando el elemento erótico-grotesco, cuya intención será presentarse como la “idea nuclear desde la cual comprender la realidad” (Trías, 1997), logrando que Soto, el periodista de nota roja y espectador de dicha unión, quede maravillado y asombrado al presenciarla en el erotismo de una pareja de pepenadores: “[...] Ahora sí estaba realmente fascinado por la pareja: a pesar de los andrajos y de las cicatrices, a pesar de toda esta inmundicia que llevaban encima, parecían, sublimarse hasta la felicidad [...]. Una intensa envidia volvió a prender en las entrañas de Soto” (Parra, 1999).

Pepenadores de erotismo

La pareja de pepenadores es descrita como un elemento más de ese baldío de pobreza, hambre, mugre y sordidez, como seres ajenos a la realidad y rechazados por la sociedad, debido a su condición marginal y al incumplimiento de las reglas establecidas por la sociedad. La descripción física se refleja en el medio que los rodea, aunque su actitud emocional rompe con ese estereotipo de violencia, al mostrarse como una pareja ensimismada y alejada de la miseria humana que los rodea –rateros, asesinos, violadores:

Olían a vómito, a sudor remojado, a mierda añejada; y bajo esa fetidez se filtraba otra, acaso más tierna, dulce que aquella noche Soto identificó con las emanaciones que se desprenden de la fruta descompuesta. Su facha no producía un mejor efecto: en ambos, los harapos apenas cubrían la piel llena de pústulas, granos y unas inmundas plastas de sebo ennegrecido. Ella, casi calva, lucía sobre el cráneo manchas tornasoladas, semejantes a las de humedad en las paredes. Por el contrario, el tipo ostentaba una melena que se erguía un palmo por encima de la cabeza, cuyo puntal era una especie de betún duro y reluciente. (Parra, 1999)

La pareja de pepenadores es presentada como un solo cuerpo, pero no cualquiera, sino como un cuerpo grotesco, es decir, un cuerpo distorsionado que juega entre lo humano y lo monstruoso, ya que hay una mezcla entre lo humano y lo animal o entre la máscara y la persona, dichas características se pueden apreciar en la descripción anterior cuando Soto descubre que la pareja no sólo tiene un olor desagradable, sino que bajo ese hedor surge un olor dulce, más cercano a un aroma dulce y ensoñador; de igual forma, el aspecto físico juega con lo humano y lo animal, en el fondo, debajo de toda esa mugre que los hace más semejantes a un animal raro, se encuentra la humanidad de la pareja, ahí debajo se pueden ver todavía algunos restos de piel humana, los andrajos son un vago recuerdo de la ropa utilizada un día, cuando eran más humanos. Así, la pareja juega con Soto al mostrársele como un elemento de atracción y al mismo tiempo como uno de repulsión, como algo bello y a la vez grotesco. Por eso, cada vez que la pareja de pepenadores unía sus cuerpos era como si entraran en otra dimensión, donde no existía la violencia que los rodeaba, ni el tiempo que los consumía diariamente, y que hubiera podido hundirlos cada vez más en la miseria, la mugre y sus adicciones, es decir, en la violencia del medio que los rodea.

Dos seres cubiertos de andrajos que a su modo encarnaban una metáfora del deseo: en medio de lo más abyecto construían su propio paraíso, gozaban placeres secretos y engañaban al dolor. Dos auténticos *clochards* que vivían en la calle, se alimentaban en los basureros, dormían en parques o edificios abandonados y fornicaban donde les daba la gana. Pareja en el exacto sentido del término. Cómplices en contra del universo. (Parra, 1999)

Reportaje de una mirada erótica creadora de la “verdadera” vida real

Se puede pensar que el momento principal en el relato es cuando Soto es partícipe del erotismo, aunque sea a partir de la mirada de los cuerpos desnudos y al ser testigo de ese mundo erótico creado por la pareja. Por lo tanto, el elemento *voyeur* refuerza el elemento erótico como elemento transformador, ya que a partir de las miradas se inicia el encuentro erótico, ya sea físico –la pareja de pepenadores– o sólo presencial –como en el caso de Soto.

Soto accionaba sin descanso la cámara, y capturó el momento en que las manos dejaron atrás los harapos para internarse, las de él en los senos de ella, las de ella en busca del sexo de él.

Se habían olvidado por completo de las fotos y del periodista. Absortos en ellos mismos, se dejaron caer en el vértigo de sus cuerpos. Soto se supo intruso, ajeno a ese mundo constituido sólo por dos seres. (Parra, 1999)

Además, el *voyeurismo* lleva al erotismo a un mayor gozo por medio de la conciencia de la mirada externa pero solidaria, aunque ahí se origina un momento límite: una diferencia en los personajes, debido a que la pareja de pepenadores al unir el componente *voyeur* con el contagio del deseo de su encuentro erótico logra consolidar su unión, mientras que Soto no lo logra y se siente ajeno al encuentro de los pepenadores, por lo que decide irse; sin embargo, dicha diferencia no impide una transformación en los personajes, ya que la mirada obtenida del componente *voyeur* logra complementar al elemento erótico y reforzar la transformación de los que entran en contacto con él.

El erotismo entre las cumbias de un congal

En el cuento *Nadie los vio salir*, el espacio tendrá un papel fundamental, debido a que al desarrollar la historia en un congal de mala muerte de la frontera norte de México, y con una descripción profunda de la hostilidad, sordidez e inmundicia donde se encuentran los personajes, Parra logra un efecto perfecto para propiciar el surgimiento del elemento grotesco, al insertar al erotismo en un lugar completamente opuesto, a tal grado que sólo se pueda pensar en el surgimiento del erotismo en un congal de mala muerte como éste, debido a una transgresión del orden común o de las normas del universo.

El congal en el que se desarrolla la historia es un lugar en donde se mezclan los humores de todos los asistentes, además de los orines de los baños escurridos por todo el piso, las vomitadas de los borrachos y los olores de los trabajadores explotados –obreros de la maquila y prostitutas: “Esos ventiladores del techo nomás sirven para revolver olores; diario los mismos: sudor, cerveza, meados, perfumes, cigarro y hasta vómito” (Parra, 2001). De esa forma, el congal se puede identificar como un lugar grotesco, inmerso en la suciedad, la hostilidad y la violencia, donde los personajes están tan enajenados que

parecen animales embrutecidos por el trabajo o por la explotación de sus cuerpos –dos formas de esclavitud–, por lo que se olvidan de las características del lugar y les llegan a pasar desapercibidas.

Así pues, a través del milagro creado por la pareja para “la Lorenza”, se van rompiendo cada uno de los elementos grotescos del congal, empezando por el olor: “Además, olía muy rico, a perfume suavcito, y el aroma se desparramaba por el aire a su alrededor. Con razón ni se les arrugaba la nariz con la peste de los baños”, el ambiente de monotonía nocturna: “Cuando la joven sacudió las manos en señal de invitación a la pista, los que tenían pareja se pararon muy contentos a desentumirse y, los que no, fueron a buscar una”, hasta llegar a una noche de erotismo en la que se unen todos los cuerpos² para encontrar una esperanza que les permita seguir adelante después de un respiro de paz entre tanta violencia: “Hombres y mujeres dieron un suspiro que hizo temblar el lugar cuando ella se puso de rodillas y comenzó a desabrocharle el pantalón.” Dicho milagro o transformación del espacio sólo se logra a través de la circularidad erótica de los cuerpos, cuya finalidad es liberar a los personajes de su realidad y de lo que los rodea, tal y como sucede con la pareja, quienes a pesar de encontrarse físicamente en el congal, al mismo tiempo se encuentran como en otro mundo: “Se entendían a la perfección con miradas y gestos, no necesitaban hablar [...]. Por el semblante del joven me di cuenta de que su alegría era privada y ya la traían desde antes de entrar aquí. No tenían ojos más que para ellos. Como si estuvieran dentro de una vitrina, de una burbuja de cristal, alejados de todo” (Parra, 2001).

La mente de la pareja está en un espacio externo al congal, donde sólo existen ellos y no hay nada más que la pasión que los envuelve y aquello que desean compartir o transmitir a los demás personajes para lograr un milagro de esperanza y un renacer, a pesar de la hostilidad y las situaciones que los rodean; así pues, los “güeritos” “siguieron metidos el uno en el otro” hasta el final del relato, donde desaparecen como uno solo y sin dejar rastro, tal y como habían entrado. De igual forma, el tiempo comienza a transformarse a la par de la realidad de los personajes para terminar más allá del tiempo y el espacio de la realidad fronteriza del congal, cuando a los personajes ya no les importa nada más que el erotismo y la comunión de sus cuerpos, para reencontrarse con ellos mismos y con el universo, al unirse en una orgía sagrada y milagrosa, donde la pareja angelical logra transmitir ese sentimiento erótico a los demás personajes que los rodean para ayudarlos a seguir adelante y lograr, por lo menos, un momento de felicidad, a pesar de las situaciones que los rodeen o de la vida que han llevado.

2. Para Georges Bataille (2008) no es posible que exista el erotismo en una orgía porque considera que se rompe con el elemento sagrado del erotismo, al contrario de Francesco Alberoni (2006), quien considera que el erotismo puede llegar a su máximo esplendor en una orgía porque es el momento en que se logra compartir la unión de los cuerpos y eso es lo que se debe considerar como el momento más sagrado del erotismo.

Los andróginos: protagonistas de un milagro erotizado

La pareja de “güeritos” que entra al congal es descrita por una de las prostitutas como seres de otra dimensión, al tener un aspecto angelical, desde las características físicas con una belleza casi indescriptible o por la vestidura de color blanco y de telas vaporosas envolviendo a la pareja en un halo hipnotizante que atrae a los espectadores que se encuentran en torno a ellos.

Forcé la vista para fisgonearlos bien, y un estremecimiento me puso el pellejo de gallina. No nada más parecían hermanos, sino gemelos: quitándole a él barba y bigote, cortándole a ella el cabello, y sin tomar en cuenta la diferencia en los tamaños, se podría jurar que habían nacido de la misma madre y el mismo padre. [...] La piel se me enchinó a causa de tanta belleza. (Parra, 2001)

No obstante, llegan a ser más que simples gemelos, convirtiéndose en andróginos. Los andróginos son los gemelos que han sido separados física, pero nunca espiritualmente, ya que siempre buscan el complemento que los unifique con el universo y con lo que los rodea en la realidad. La pareja de “güeritos” se caracteriza como andróginos, desde la belleza angelical, hasta las características físicas que los hermanan e incluso los duplican como dos seres que en realidad pertenecen o conforman uno en el mundo. Con la descripción de las características físicas de la pareja, se puede observar la importancia de los opuestos que se complementan en una relación –hombre-mujer–, es decir, la unión de los opuestos; por eso la pareja se muestra con una forma indefinida para quienes los observan y con una atracción total que les impide perderse algún detalle sobre lo realizado por aquellos cuerpos eróticos llenos de deseo y de “ganas de coger como dios manda” (Parra, 2001).

Sin embargo, a pesar de ser los personajes principales no se obtiene una descripción más profunda o un contacto mayor con ellos, sino sólo la configuración hecha por la prostituta narradora, es decir, sólo una versión de la historia, aunque contrario a lo que pudiera parecer, es un acierto porque la narradora logra mantener un suspenso a propósito de la pareja, reforzando el elemento grotesco porque realmente se presentan como seres extraños que llegan a irrumpir en la realidad de los personajes y que a pesar de tanta belleza causan un extrañamiento y desasosiego en los personajes del congal, aunque finalmente termina por vencer la atracción que provocan en los espectadores y se da el milagro de un contagio erótico revitalizador y renovador al lograr introducir a los trabajadores de la maquila y a las prostitutas en el mundo erótico de la pareja, alejándolos de su realidad fronteriza sórdida y hostil.

Cuando el erotismo se contagia

El componente *voyeur*, es decir la mirada, es esencial para el encuentro erótico de *Nadie los vio salir*, ya que todo inicia a partir de la mirada de las prostitutas y obre-

ros hacia la pareja de “güeritos”, desde que los descubren dentro del congal, cuando les convidan de su cubeta de cervezas a las prostitutas o cuando se levantan al baño y atraviesan la pista de baile, hasta el final de la historia cuando todos los personajes los observan mientras se van desvistiendo y empiezan a tener relaciones, contagiando a todos del deseo de tener un encuentro erótico, que los lleva hasta terminar en una orgía festiva y placentera. Por lo tanto, a partir de la mirada, las parejas se unirán en esa fiesta orgiástica para obtener el mayor gozo: la plenitud.

Casi corrimos hacia la recámara, y en las escaleras me di cuenta de que a todos les había invadido la misma prisa. En el salón, las parejas se besaban y acariciaban como animales en brama, los gringos ya habían encuerado a sus mujeres, las mesas se iban quedando vacías. Ganamos apenas mi cuarto, pues otros ya buscaban dónde meterse. (Parra, 2001)

Según Bataille (2008), “La orgía es el aspecto sagrado del erotismo, allí donde la continuidad de los seres, más allá de la soledad, alcanza su expresión más evidente”; por lo tanto, constituye una fiesta llevada a los límites, al extremo; en ella, aparece una fuerza desbordante, que provoca generalmente la negación de todo límite, el signo de un perfecto trastocamiento. Y es precisamente en este encuentro orgiástico, donde se puede ligar a la fiesta grotesca propuesta por Bajtín (1999), ya que todos los personajes se unen en el goce y disfrute de sus cuerpos sin importarles nada, transgrediendo los principios morales y sociales de la realidad que los ha marginado en un tugurio como ése y al mismo tiempo a la realidad de ese congal que les ha prohibido cualquier goce o momento de felicidad.

Y así como nadie los vio llegar al joven y a la güerita, tampoco nadie los vio salir. Todos andaban ocupadísimos. Después me dijeron que los que no alcanzaron cuarto se pusieron a coger en cualquier rincón, o en las mesas o hasta en el suelo de la pista de baile. Incluso los músicos. Vamos, hasta Marcial, que nunca se mete con sus pupilas, agarró a la Hermenegilda y se la llevó a la bodega. (Parra, 2001)

La orgía planteada en *Nadie los vio salir* se desarrolla de un modo particular, al mostrar solamente el aspecto simbólico, ya que los personajes no tienen relaciones entre todos, pero sí las tienen todos al mismo tiempo, como una forma de unirse en un único deseo de plenitud y gozo. Las parejas se unen con el otro y cada pareja logra un milagro erótico de libertad y renacimiento. Son estas uniones las que logran detener los últimos instantes de la madrugada y transformar el espacio del congal en un lugar propicio para el reencuentro de los seres discontinuos.

El congal no volvería a ser el mismo después del milagro de los “güeritos”, ya que dicho milagro no sólo fue cumplir con la última voluntad de “la Lorenza”, sino con lo que deseaba cada uno de los asistentes del congal. La misma prostituta lo dice hacia el final del cuento, al recordar la magia del inicio, cuando nadie los vio entrar, al igual que nadie los vio salir; acontecimiento que transforma a los personajes, ya que, aún sin recordar los detalles, nadie lo podría olvidar jamás, convirtiéndose en un evento atemporal.

Luego, como siempre pasa, empezaron los dimes y diretes, y, conforme se van yendo las semanas y los meses, aumentan las versiones. ¡La de inventos que he oído sobre esa noche! Tal parece que sólo yo me di cuenta de quiénes eran. No fue tan difícil. Cosa de mirarlos con mucho cuidado y de fijarse en los detalles. Por el milagro que lograron con don Chepe, empecé a sospecharlo. Pero ya a media mañana, cuando fui al cuarto de mi comadre a ver cómo seguía, entendí de veras a qué habían venido. La Lorenza tenía una sonrisa de felicidad como nunca se la vi antes. Sí, estaba muerta. Bien muerta. Pero feliz. (Parra, 2001)

Con estos cuentos, Eduardo Antonio Parra logra una universalidad, la posibilidad de que en esas historias se encuentra oculto “el todo”. El universo semiótico existe y se concretará en diferentes partes porque son varios los modos de expresión del mundo narrativo. El universo de Parra no existe sólo porque su texto refleje su imaginaria nortea, sino porque ésta se encuentra universalizada en tiempo y espacio porque es un escritor atento a los signos de los tiempos y de su geografía. En este caso, ese acercamiento lo realiza a través del erotismo que le sirve como detonante de una transformación de la realidad o, por lo menos, de la visión que tenían sus personajes sobre ella.

Parra es creador de un universo imaginario que desmitifica y recrea el norte del país. La infinitud, la eternidad, la necesidad de la secuencia, la continuación y las correspondencias son las formas literarias que favorecen la expansión de un mundo narrativo. Los rasgos peculiares y las pasiones de sus personajes trascienden el espacio y el tiempo elevándolos a lo universal, convirtiendo a Parra en una de las voces narrativas más sólidas de su generación y de la literatura contemporánea.

Bibliografía citada

Alberoni, Francesco. *El erotismo*. Biblioteca Alberoni, Barcelona, 2006.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza, Madrid, 1999.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Tusquets, México, 2008.

Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Machado Libros, Madrid, 2004.

Muñoz, Georgina. “El universo narrativo de Eduardo Antonio Parra (Creación y expansión).” *Literatura hispanoamericana: cruces y contrastes*. Presentación de Alfredo Pavón. UAT / BUAP / INBA-CONACULTA, Tlaxcala, 2007.

Parra, Eduardo Antonio. *Nadie los vio salir*. Era, México, 2001.

---. “La vida real”, en *Tierra de nadie*. Era, México, 1999.

Paz, Octavio. *La llama doble: Amor y Erotismo*. Seix Barral, México, 2008.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI / UNAM, México, 1998.

Trías, Eugenio. *Tratado de la pasión*. Taurus, Madrid, 1997.