



## Desposeídos y perversos. Una relectura de “El cobrador” de Rubem Fonseca

### *Dispossessed and Wicked. A Rereading of “El Cobrador” by Rubem Fonseca*

Richard Angelo Leonardo-Loayza

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Lima/Perú

rleonardol@unmsm.edu.pe

<http://orcid.org/0000-0001-6867-2127>

**Resumen:** El artículo aborda “El cobrador” de Rubem Fonseca. Se pretende demostrar que este relato evidencia la materialidad del malestar de los grupos subalternos, ante la exclusión que experimentan por parte de los grupos de poder en Brasil. Lo interesante de este texto no estriba sencillamente en el reclamo y la búsqueda de igualdad, sino en elaborar una ética que tiene como fundamento la venganza y la rapiña, sustentadas en una promesa incumplida: la repartición equitativa de los bienes (materiales y simbólicos). Asimismo, se desea probar que este cuento denuncia como falsa la imagen de un Brasil en armonía social y presenta, por el contrario, un país sesgado por la violencia, en el que los marginales ya no están dispuestos a seguir soportando más las desigualdades sociales. De otro lado, también se sostiene que este texto muestra la emergencia de un sujeto excluido, pero entendido como un exceso propio del capitalismo tardío, un sujeto perverso y violento.

**Palabras clave:** Rubem Fonseca; “El cobrador”; capitalismo tardío; violencia; perversión

**Abstract:** The article analyzes “El cobrador”, by Rubem Fonseca. It is intended to show that this story evidences the materiality of the discomfort of subordinate groups, in the face of the exclusion they experience from power groups in Brazil. What is interesting about this text does not simply lie in the claim and the search for equality, but in elaborating an ethic that is based on revenge and robbery, supported by an unfulfilled promise: the equitable distribution of goods (material and symbolic). Likewise, we want to prove that this story denounces as false the image of a Brazil in social harmony and presents, on the contrary, a country biased by violence, in which the marginalized are no longer willing to continue to endure social inequalities. On the other hand, it is also argued that this text shows the emergence of an excluded subject, but understood as an excess typical of late capitalism, a perverse and violent subject, a product of the demands to which contemporary society invites and, at the same time, demands to be an integral part.

**Keywords:** Rubem Fonseca; “El cobrador”; late capitalism; violence; perversion

El ruido de las monedas me enferma.

(FONSECA, 2010)

## Introducción

Como afirma el filósofo Byung-Chul Han (2016, p. 9) hay cosas que nunca desaparecen. Entre ellas se encuentra la violencia. En algunas sociedades, esta puede atenuarse, controlarse por influencia de un discurso que la expone como inútil o innecesaria. Sin embargo, en un determinado momento, en unas circunstancias especiales, la violencia hace nuevamente su aparición y se desata de una manera inusitada y brutal. Por ejemplo, durante muchas décadas se pensó que Brasil, la quinta economía del mundo, era una nación moderna y desarrollada, en la que se había superado una serie de prejuicios como el racismo o la desigualdad entre clases. Un país en el que había obrado el maravilloso prodigio del mestizaje y la armonía social. En suma, una nación feliz habitada por gente igualmente feliz. Pero, esta imagen se ha revelado apenas como un simulacro, una fantasía social construida y promovida desde las elites, para contener los reclamos de los sectores menos favorecidos de la sociedad, una imagen falsa que también buscaba vender al exterior la figura de un país próspero y sin ningún tipo de problemas. Ahora, como enseña el psicoanálisis lacaniano, las fantasías sociales tienen un tiempo de caducidad, se terminan cayendo y, así, muestran el horror de lo real, aquello que “siempre regresa al mismo lugar” (ŽIŽEK, 2007b, p. 87): los antagonismos. De esta manera, Brasil ha pasado de ser una sociedad estable, que solucionó sus problemas sociales, a convertirse en una nación marcada por una violencia generalizada, en el que la desigualdad social se hace cada vez más evidente y plagada por la corrupción a todo nivel.

En este proceso de develamiento de la fantasía, el arte y, en especial, la literatura desempeñaron un papel fundamental en el Brasil, porque las representaciones que ofrecieron sobre la realidad impugnaron la mentira ideológica de la paz y armonía social. Este es el caso de Rubem Fonseca (Juiz de Fora, 1925 - Río de Janeiro, 2020), quien, mediante sus cuentos y novelas, se ocupó de mostrar descarnadamente lo que estaba ocurriendo en la sociedad brasileña, desde la década de los setenta del siglo XX. Como dice Manuel Pantigoso (2012, p. 298), Fonseca comprendió que “un escritor debe tener el coraje de mostrar lo siniestro”, un mundo del cual no se hablaba y menos se escribía.

A pesar de que la carrera de Fonseca como escritor se inició tardíamente, cuando contaba ya con 38 años de edad, ayudó a revolucionar la narrativa corta en Brasil (TRIAS FOLCH, 2010, p. 322). Antes había ejercido el Derecho (estudió abogacía y se especializó en Derecho Penal), después trabajó en Estados Unidos (había estudiado también Administración en Boston y Nueva York). Más tarde intentó conseguir un nombramiento de juez en Brasil, litigando mientras tanto en favor de los desposeídos que caían en manos de la justicia, generalmente afrodescendientes de escasos recursos. No hay duda, como dice Romeo Tello Garrido (2004, p. 5), que: “En este trabajo pudo conocer los mecanismos turbios de la política, de los organismos judiciales, la corrupción generalizada y el ejercicio de la violencia, tanto la de los ciudadanos particulares, como la feroz que ejerce el Estado contra éstos”.

La narrativa de Fonseca se fue nutriendo de esa realidad dura, que padecen cotidianamente los menos favorecidos en Brasil. No solo abordó la situación de los pobres, sino, sobre todo, de los marginales, los excluidos del orden social. De esta manera, se fue percatando que la violencia era el tema que atravesaba todo este mundo. No solo la violencia entre individuos, sino la que el propio estado infligía a los más necesitados. Ahora, los personajes de Fonseca si bien pertenecen a estos sectores subalternos, no están representados como seres en minusvalía social, sino que muchos de ellos poseen la capacidad de agencia (SEN, 1985), es decir, que no solo problematizan su situación, sino que hacen algo por solucionarla, aunque debe señalarse que esta solución está conformada por una serie de acciones que involucran la violencia. De este modo, se enfrentan, a su manera, con las armas que tienen, a aquellos que los sojuzgan.

Uno de los libros en el que se enfatiza esta situación es *El cobrador*, escrito en 1979,<sup>1</sup> volumen de cuentos que le permitió ganar a Fonseca el Premio Asociación de Críticos de Sao Paulo y que lo hizo conocido internacionalmente. De este libro, el texto más representativo es aquel que le da título al volumen: “El cobrador”. El propósito de este artículo es demostrar que este relato evidencia la materialidad del malestar de los grupos subalternos, ante la exclusión que experimentan por parte de los grupos de poder en Brasil. En este texto, se presenta no solo el reclamo y la búsqueda

---

<sup>1</sup> Para las citas del libro se utilizará la edición de *El cobrador*, del 2010, a cargo de Tajamar Editores.

de igualdad por parte de su protagonista, sino que se elabora una ética que tiene como fundamento la venganza y la rapiña, sustentadas en una promesa incumplida: la repartición equitativa de los bienes materiales y simbólicos de la sociedad. Del mismo modo, se desea probar que “El cobrador” es un relato que denuncia como falsa la imagen de un Brasil en armonía social y presenta una sociedad cifrada por la violencia más encarnizada, en la que los individuos marginales ya no están dispuestos a seguir soportando más las desigualdades sociales, sino que han decidido acceder a los bienes que las élites, desde siempre, les prometieron. En este sentido, este texto de Fonseca muestra la emergencia del sujeto excluido, pero entendido como un exceso propio del capitalismo tardío,<sup>2</sup> un sujeto perverso y violento.

### **1 Nación y mestizaje: imposturas ideológicas**

Benedict Anderson (2006, p. 23), en *Comunidades imaginadas*, afirma que la nación es “una comunidad política imaginada, como inherentemente limitada y soberana”. Según este autor, en la creación y promoción de esta nación fueron fundamentales la imprenta y algunos de sus productos como los discursos periodísticos, literarios y administrativos desarrollados por intelectuales y burócratas. En otras palabras, las naciones son construcciones “escrituradas”, formaciones discursivas elaboradas desde la letra. Estas naciones *discursivas* no emergieron del vacío ni fueron puramente ficcionales, sino que en su construcción se necesitó apelar a una memoria social o colectiva que le diera sustento y sentido a los diversos individuos que se reclamaron formar parte de ella. Dicho de otra manera, la nación debió buscar cierta materialidad en el pasado para arraigarse como sujeto colectivo integrador de un conjunto de sujetos individuales. Este proceso de identificación generó aquello que se denomina identidad nacional, cualidad que permitió a los individuos sentirse como parte de un grupo propio y distinto del resto, y, además, contribuyó a lograr la proyección de sus expectativas en conjunto.

De más está decir que esta operación ideológica y política no nació del mero consenso, sino de la imposición de un grupo hegemónico sobre

---

<sup>2</sup> “El cobrador” también ha sido leído en clave contextual en referencia a la dictadura militar que gobernó Brasil durante la década de los setenta del siglo XX y en contra de la cual Fonseca se manifestó en más de una ocasión. Un trabajo interesante a este respecto es el de Ricardo Gómez (2011): *“El cobrador” de Rubem Fonseca. Una estética de la anomalía, para una ética bárbara.*

otros de carácter subalterno o subalternizado. Esta élite, depositaria del poder, realizó una selección de saberes, símbolos, prácticas y experiencias que supuso necesarias en la construcción de la nación, pero también dejó de lado otras por considerarlas no pertinentes para la consecución de dicho proyecto. Evidentemente, de todo este bagaje, primaron los repertorios culturales propios de los grupos de poder, pero también fueron utilizados aquellos productos de los sectores subalternos que aseguraban supuestas alianzas, adhesiones o servidumbres. De este modo, las élites incrustaron en su relato de la nacionalidad algunos elementos provenientes de estos grupos subalternos. Secuestraron aquellos saberes que les permitirían legitimar el proyecto de nación que estaban proponiendo y, a su vez, legitimarse como grupo dirigente.

Cabe indicar que esta operación ideológica se reelabora en el tiempo y en función a los intereses y necesidades de los grupos de poder de las naciones. En el caso de Brasil, por supuesto, dicha situación no es la excepción. Desde el primer cuarto del siglo XX, en este país se empieza a utilizar términos como “cordialidad”, “democracia racial” y sus afines para designar la naturaleza de su realidad social. Estos términos fueron fundamentales para ir proyectando, como dice George Yúdice (2002), la imagen mítica de Brasil como sociedad no conflictiva. Una sociedad en la que si bien es cierto existen clases sociales y diferentes matrices étnico-raciales, aparentemente estas confluyen armoniosamente en el mestizaje representado por las manifestaciones culturales de lo popular. El ejemplo más plausible de esta manifestación lo constituye el ritmo musical denominado *samba*, cuyas letras sugieren que los grupos subalternos pueden lograr integrarse e insertarse en el modelo económico, político y cultural de la nación brasileña, es decir, en su modelo de modernidad.

De esta manera, se propuso al mestizo como elemento fundamental en el desarrollo de dicha sociedad. Gilberto Freyre (1945, p. 105), padre de la “democracia racial”, incluso llegó a afirmar que este mestizo tenía una función política y cultural no solo en el Brasil, sino en el contexto de la humanidad. Así, las élites aceptaron a los grupos subalternos como la base de su sociedad, pero evidentemente el subtexto de esta operación ocultaba un proceso de “emblanquecimiento”. Esta política es perversa, porque si se acepta que lo subalterno es la base de la sociedad, no hay mejor prueba que esta de que no hay distingos ni prejuicios sociales ni raciales lo suficientemente fuertes en Brasil como para poder cambiar algo. En realidad, no se trata de una negociación, sino de una apropiación de lo popular y

subalterno para que de esta forma pueda crearse la imagen de una nación articulada y no conflictiva.

Ahora bien, la ideología de la “democracia racial” es una fantasía social. Slavoj Žižek (2007a, p. 15) en *El acoso de las fantasías* explica:

La noción estándar con respecto al funcionamiento de la fantasía en el contexto de la ideología es la de un escenario fantástico que opaca el verdadero horror de la situación: en lugar de una verdadera descripción de los antagonismos que recorren nuestra sociedad, nos permitimos una percepción de la sociedad como un todo orgánico, que se mantiene unido gracias a las fuerzas de la solidaridad y la cooperación.

En efecto, la “democracia racial” es una construcción fantasmática que permitió crear y sostener la ilusión de que Brasil es un país sin diferencias sociales; su función fue cubrir lo real de esta sociedad, es decir, sus antagonismos. Por esta razón, no llama la atención que la “democracia racial” se convirtiera en una especie de ideología oficial del Brasil a partir de 1930 (ZUZUKI, 2007, p. 75). Esta ideología facilitó que las élites pudieran ejercer un mejor control sobre los grupos subalternizados, ya que, de algún modo, estos creyeron en las promesas de inclusión que les ofrecían los grupos de poder. Asimismo, esta fantasía permitió a los intelectuales y artistas brasileños reconocer el mestizaje como característico de su país y, al mismo tiempo, evitar la inquietud que este producía en las élites y en los sectores medios. Yúdice (2002, p. 144) explica: “El mestizaje fue expurgado de sus connotaciones amenazadoras y disfrazado mediante un camuflaje estético que transformó la inquietud en orgullo nacional”. Un añadido importante que debe tenerse en cuenta es que esta ideología fue movilizada por los medios de comunicación masiva, las empresas (especialmente el turismo), la política (incluida la manipulación del carnaval) y otras instancias que median a favor de la reproducción simbólica de un Brasil “cordial” (YÚDICE, 2002, p. 142).

Sin embargo, esta fantasía social empezó a venirse abajo desde la década de los sesenta del siglo XX. El proceso dictatorial que vivió Brasil en esa época agudizó las contradicciones sociales y se manifestó principalmente en una violencia sin precedentes. La matanza de los niños de la calle, la expansión del narcotráfico y la presencia de fuerzas parapoliciales o paramilitares acrecentaron la sensación de que los privilegios solo estaban destinados a la élite, y que jamás serían compartidos por los grupos sociales más pobres. La fantasía de inclusión se expuso como una impostura.

Žižek (2007a, p. 26) explica que, para poder funcionar, la fantasía debe permanecer “implícita”, no revelarse, “debe mantener cierta distancia con respecto a la textura explícita simbólica que sostiene, y debe funcionar como su transgresión inherente”. Y lo que sucedió en Brasil fue que la violencia mostró la verdadera naturaleza de su sociedad, la cual se presentaba tremendamente desigual e injusta. Como se dijo anteriormente, es desde el arte (la música, el cine y la literatura, por citar tres de los discursos más críticos) donde se evidenció dicha impostura, se refutó esta imagen de cordialidad y sociedad sin distinciones. Precisamente, uno de los textos que muestra esta realidad es el libro de cuentos *El cobrador*, pero, en especial, el relato que le da nombre al volumen.

## 2 “El Cobrador” o ¿la venganza de los caídos?

En “El cobrador” se narra la historia de un hombre marginal, que un día decide salir a las calles de Río de Janeiro y “cobrarle” a la gente pudiente lo que, según su parecer, le adeudan. De esta manera comete una serie de actos violentos. Por ejemplo, se niega a pagarle los servicios prestados a un dentista, a quien luego hiere gravemente en la rodilla; entra a un departamento lujoso y abusa sexualmente de la dueña; le dispara a quemarropa al conductor de un automóvil costoso; embosca a una pareja matrimonial que salía de una fiesta exclusiva: a la mujer, que estaba embarazada, la mata de un disparo en el vientre, y al esposo de esta última lo degüella inmisericordemente. Por lo que se lee en el relato, el Cobrador (en el transcurso del cuento no se hace ninguna mención a su nombre) procede de este modo, porque considera que este tipo de personas son las responsables de la precariedad económica en la que vive. Debido a esta razón, se desquita con ellos cruelmente. En medio de sus aventuras se relaciona con una muchacha llamada Ana, la que comparte su visión especial del mundo y que le ayuda a perfeccionar sus procedimientos homicidas. Junto a ella, este personaje proyecta seguir delinquiendo, pero cada vez en una escala mayor, involucrando más muerte y destrucción.

El relato está vehiculado por un narrador de tipo autodiegético, según la terminología genettiana, es decir, que está narrado por una entidad discursiva que relata sus propias experiencias como personaje central de la historia que actualiza esta narración (REIS; LOPES, 1996, p. 160). La importancia de esta decisión narrativa gravita en que aquello que es narrado se encuentra

supeditado a la perspectiva ideológica del narrador, que es una perspectiva que se identifica plenamente con el grupo menos beneficiado de la sociedad; se trata de uno de ellos. Este detalle es significativo, porque ya no es más una voz letrada la que filtra los hechos protagonizados por los marginales, sino que es uno de estos personajes quien cuenta su historia. Como indica bien Benavides Bailón (2020, p. 206): “La condición humana marginal es contada en toda su expresión”. Ahora, si bien se sabe que este es un recurso narrativo (una especie de artificio literario), del mismo modo representa un intento por dejar que se manifieste este otro y que explique las razones de su comportamiento. Luis Alberto Alves (2014, p. 35) señala que uno de los aportes más interesantes de la primera época de la obra de Fonseca es que “en el terreno propiamente estético, [este escritor] hacía nula la figura del narrador-mediador, delegando a tipos sociales embrutecidos la voz narrativa”. Más que una cuestión meramente estética o literaria, la importancia de esta decisión narrativa debe ser considerada en el plano de lo ideológico y lo político. Con este gesto, Fonseca le está proporcionando una voz a aquellos que no la poseen, o que no quiere ser escuchada por los grupos de poder.

Desde la perspectiva del Cobrador el mundo social está dividido entre “los que tienen y no tienen” (LEONARDO-LOAYZA, 2012, p. 23), que en su percepción son los que deben pagar y a quienes se les debe pagar (entre los que se cuenta el propio narrador protagonista). Desde esta lógica, son los primeros los responsables de la miseria de los últimos. Esta situación de precariedad provoca que este personaje desarrolle una animadversión feroz hacia todos aquellos que, en su opinión, tienen acceso a los bienes que ofrece la sociedad. De esta manera, el odio se convierte en una constante de su existencia. El narrador protagonista declara: “Odio a los dentistas, a los comerciantes, a los abogados, a los industriales, a los funcionarios, a los médicos, a los ejecutivos, a esa canallada entera. Todos me están debiendo mucho” (FONSECA, 2010, p. 8). Nótese que el odio del Cobrador no es ciego, sino que está focalizado en la gente que disfruta de una posición económica y social más elevadas que la suya. Estas personas son adineradas (comerciantes, industriales) o han recibido una educación privilegiada, lo que les posibilita vivir del ejercicio de su profesión (abogados, médicos, dentistas). Su posición de élite los convierte en parte de la “canallada” y, por lo tanto, pasibles de pagarle lo que le deben.

Pero ¿qué es lo que se le adeuda al Cobrador para que guarde semejante resentimiento en contra de esta gente “acomodada”? El mismo personaje aclara la naturaleza de la deuda: “Me deben comida, coños, cobertores, zapatos,



casa, coche, reloj, muelas; todo me lo deben” (FONSECA, 2010, p. 8). Más adelante, amplía el rango de lo que se le resta: “Me deben colegio, mina, equipo de sonido, respeto, sándwich de mortadela en el sucucho de la calle Vieira Fazenda, helado, pelota de fútbol” (FONSECA, 2010, p. 10). Y también: “Me deben jarabe, calcetines, cine, filete miñón y choro” (FONSECA, 2010, p.16). El narrador personaje alude a una serie de bienes materiales y simbólicos que algunos poseen y él no, los que van desde la comida, la casa, la educación o el sexo, hasta un simple filete, un helado o la visita a un cine cualquiera.

Como se aprecia, el Cobrador identifica su estado de exclusión con su no acceso al consumo. Se trata de un signo de la época. Como anota bien César Rendueles (2015, p. 202), “llegamos a ser lo que podemos permitirnos consumir. Nos definimos por la lista de compra. Todo a nuestro alrededor está diseñado para que nuestros gustos mediados por el mercado sean nuestras principales señas de identidad: la tecnología, la música, la ropa, los viajes, la comida...”. En efecto, contemporáneamente la existencia se define por lo que se consume, y si no se consume no se existe. En este mismo sentido se debe entender las palabras de Byung-Chul Han (2017, p. 27) cuando dice: “El dinero es un mal transmisor de identidad. Sin embargo, puede reemplazarla, pues el dinero proporciona a quien lo posee al menos una sensación de seguridad y de tranquilidad”. El no gozar de estos bienes, según el juicio del Cobrador, lo reduce a vivir una existencia desdichada e insegura, lo que equivale a no existir.

Ahora bien, hay que contar que el Cobrador no acierta del todo cuando les echa la culpa de su desgracia a estos personajes pudientes. Ellos, los ricos, constituyen apenas una metonimia del verdadero causante de la precariedad que atraviesa el narrador. Si se sigue atentamente la línea argumental de lo presentado en la primera parte de artículo, se advertirá que los responsables de la deuda con el Cobrador son los grupos dirigentes que se encargaron de edificar la nación en la segunda mitad del siglo XIX en Brasil, y cuyos herederos, a principios del siglo XX, perpetuaron las promesas de inclusión social a todos los sectores de la sociedad brasileña. Esta promesa implicaba la apertura equitativa de los bienes y servicios que brinda el Estado para todos los integrantes de la sociedad. Debe recordarse que la armonía social solamente puede ser aceptada según el presupuesto de que todos aquellos grupos que componen una sociedad estén posibilitados de acceder a la riqueza material y simbólica. Pero, como se analizó anteriormente, esta es una fantasía ideológica que, si bien sustenta la convivencia de la sociedad en su conjunto, no resulta más que una mentira que avala la jerarquización y que protege el privilegio de las élites sobre los otros.

El Cobrador ha comprendido perfectamente bien esta situación, sabe que la promesa del reparto equitativo es una entelequia, porque únicamente se cumple para determinados grupos sociales (por supuesto, los grupos de poder); mientras que el resto de la sociedad queda al margen, condenado al infierno de la carencia. El narrador protagonista del cuento de Fonseca enfila su odio hacia los herederos de este grupo dirigencial, identificándolos con los integrantes de los sectores más acomodados. Según esta lógica, todo aquel que posee dinero, lujos, estudios, es culpable y, por ende, pasible de pagar la deuda.

El Cobrador se percata de que los agentes que mantienen vigente este sistema social elitista se sirven de los medios de comunicación para transmitir sus contenidos ideológicos. Dichos agentes usan, en especial, la televisión, para mostrar como posible el régimen de vida inclusivo de la sociedad. Sin embargo, el Cobrador también se da cuenta de que solo se trata de una mentira, porque lo que ofrece la televisión, sobre todo, mediante su publicidad, está pensado exclusivamente para los grupos de poder, que están representados por los individuos etno-racialmente blancos y, por supuesto, con recursos económicos. Paradójicamente, este personaje utiliza esta misma televisión para recordarse así mismo los embustes del sistema:

Veo tele para aumentar mi odio. Cuando mi cólera disminuye y se me quitan las ganas de cobrar lo que me deben, veo tele y en poco tiempo se me vuelve el odio. Quiero agarrar a un ñato que le hace propaganda a un whisky. Está bien vestido, arreglado, todo sanforizado, abrazado a una rubia reluciente, y pone cubos de hielo en un vaso y sonríe con todos los dientes, tiene los dientes sanos y son verdaderos, y quiero agarrarlo con la navaja y cortarle los dos lados de la mejilla hasta las orejas, y todos esos dientes blancos van a quedar afuera en una sonrisa de calavera roja. Ahora está ahí, sonriendo y después le da un beso en la boca a la rubia. No pierde tiempo. (FONSECA, 2010, p. 10-11)

La televisión azuza el odio del narrador personaje porque enuncia reiteradamente la promesa incumplida. Por medio de la publicidad que transmiten sus imágenes se insiste en que la felicidad es un bien común, alcanzable para todos los sectores sociales y económicos. Sin embargo, el Cobrador sabe que se trata de una estafa. Esta promesa de felicidad (del acceso democrático a las riquezas del mundo social) está dirigida a unos cuantos que no son como él. Se trata de una fiesta privada. Sin embargo, este personaje no está dispuesto a esperar que ese grupo de poder se acuerde de sus promesas y las cumpla. El Cobrador, entonces, decide exigir por medio de la violencia aquello que piensa que es suyo. Le dice a una de sus

víctimas antes de lesionarla: “¡No pago nada más, me cansé de pagar! [...], ahora sólo cobro” (FONSECA, 2010, p. 8).

Debe precisarse que esta manera de cobrar lo que se le adeuda desarrolla en este personaje cuadros de sadismo y perversión. En efecto, el Cobrador no se limita sencillamente a aniquilar de forma violenta a sus víctimas, sino que las somete a una serie de vejámenes físicos y psicológicos. En una palabra, las tortura. Pero ¿por qué obra de este modo el Cobrador? Pues lo que pretende es evidenciar la muerte del Otro o, para ser más específicos, demostrar que este ha dejado de existir.

Por el Otro,<sup>3</sup> el Gran Otro, el Otro con mayúscula, Jacques Lacan se refiere al orden simbólico (las leyes e ideales sociales) que socializa el cuerpo y hace de él un sujeto (UBILLUZ, 2006, p. 17). Este Otro posee la autoridad de decirle al sujeto quién es y quién debe ser. El Cobrador ya no cree que este Otro exista ni que ejerza influencia sobre su vida. Se siente liberado, más allá del bien y del mal. Por eso afirma con convicción: “Soy una hecatombe/No fue ni Dios ni el Diablo/ Que me hicieron vengador/ Fui yo mismo/ Soy el Hombre-Pene/ Soy el Cobrador” (FONSECA, 2010, p. 18). Pero para evidenciar esta desaparición del Otro, el Cobrador debe llevar al límite la trasgresión, mostrarle al mundo que ahora todo está permitido y cada uno puede hacer lo que se le antoje. En este sentido, el personaje del relato que se está analizando, se convierte en un perverso, tal como lo entiende el análisis lacaniano.

Jacques Lacan ha demostrado que la perversión no se trata de una sencilla desviación de la norma o de la moral, sino que es una estructura en la cual el sujeto se objetiviza como un instrumento de la voluntad del goce del Otro (LACAN, 1985, p. 752),<sup>4</sup> pero no es el Otro que remite al orden social, sino un Otro imaginario. Como se dijo líneas atrás, el perverso se siente libre del control social y de la ley, pero no se da cuenta de que está supeditado a otro orden, a otro Amo, que es este Otro imaginario, a quien no solo sigue, sino que satisface con sus actos.

---

<sup>3</sup> Slavoj Žižek (2008, p. 18) explica en un enunciado esta categoría lacaniana: “la constitución no escrita de la sociedad”. Este Otro, con mayúscula, es diferente al “otro”, con minúscula, que alude al semejante, al que no soy yo.

<sup>4</sup> Para el psicoanálisis lacaniano el goce es “el placer en el dolor” (ŽIŽEK, 1994, p. 67). Asimismo, puede decirse que el goce es el “excedente” derivado de “nuestro conocimiento de que el placer involucra la excitación de penetrar en un dominio prohibido, de modo que nuestro placer incluye un cierto displacer” (ŽIŽEK, 1998, p. 312).

Ahora bien, ¿qué es aquello que este Otro imaginario demanda del Cobrador? Pues, una sociedad sin reglas ni distingos, donde todos puedan gozar de los bienes materiales y simbólicos sin restricción alguna. Pero, para lograr algo semejante se necesita destruir la sociedad misma, provocar la desintegración del orden social.

Resulta interesante cómo El cobrador llega a esta presunción. En una de sus tantas incursiones por la ciudad, conoció a Ana, una muchacha blanca, de clase media alta. Rápidamente llegaron a intimar; luego ella, al enterarse de las actividades delictivas del personaje protagonista, lejos de recriminarle, lo alienta para cambiar de métodos y hacer más efectiva su tarea criminal. En el cuento leemos:

Hoy es 24 de diciembre, día del Baile de Navidad o Primer Grito de Carnaval. Ana Palindrómica se fue de la casa y está viviendo conmigo. Mi odio ahora es diferente. Tengo una misión. Siempre he tenido una misión y no lo sabía. Ahora lo sé. Ana me ha ayudado a ver. Sé que si todos los jodidos hicieran como yo, el mundo sería más justo. Ana me enseñó a usar los explosivos y creo que estoy ya preparado para este cambio de escala. Matar uno por uno es algo místico y ya me libré de eso. En el Baile de Navidad mataremos convencionalmente a los que podamos. Será mi último gesto romántico inconsecuente. (FONSECA, 2010, p. 24)

Obsérvese que Ana le ha enseñado al Cobrador cuál debe ser su misión. Esta mujer le ha explicitado la voluntad de ese Otro imaginario: destruir la estructura social. A este respecto, es revelador el anhelo que tiene el Cobrador. Dice, a guisa de confesión: “Sé que si todos los jodidos hicieran como yo, el mundo sería más justo”. El personaje protagonista del cuento de Fonseca se asume como un vengador, pero también como alguien que con sus actos traerá un mundo más justo. Entonces, desde su perspectiva, su figura pasa de ser la de un delincuente a la de un héroe; se trata de un personaje sacrificial.

De otra parte, el papel que desempeña Ana no termina en esta labor pedagógica. Por el contrario, recién empieza, porque esta muchacha ayuda a perfeccionar los modos en los que el Cobrador debe proceder:

Para empezar escogimos a los compradores asquerosos de un supermercado de la región sur. Los mataremos con una bomba de alto poder. Adiós machete, adiós puñal, adiós mi rifle, mi Colt Cobra, mi

Magnum, hoy será el último día que los use. Beso mi machete. Voy a explotar gente, tendré prestigio, ya no seré solo el loco de la Magnum. (FONSECA, 2010, p. 24)

Es oportuno resaltar que este cambio en las estrategias homicidas del Cobrador materializa de manera irónica el progreso de este personaje. Debe recordarse que el progreso es un ideal promovido por las élites para el desarrollo de los individuos que forman parte de la sociedad. El Cobrador también ha progresado, pero para aniquilar más eficientemente a sus ocasionales víctimas y al propio sistema.

Un detalle significativo es el espacio elegido para poner en práctica su nueva estrategia: un supermercado. De más está decir que se trata de un recinto que representa por antonomasia el consumo mismo. El haber elegido un lugar de esta naturaleza muestra en contra de quién o qué el Cobrador ahora desata su furia. Antes se trataba de la gente pudiente, los supuestos herederos de los grupos de poder. Ellos representaban al Otro. Pero gracias a Ana, el Cobrador ha perfilado bien al culpable de su desgracia y la de otros desposeídos. No son los individuos particulares los agentes responsables, sino el Capitalismo contemporáneo – o como lo llama Fredric Jameson (2010), *Capitalismo tardío* –, el sistema económico que organiza y rige este mundo. Este capitalismo es la encarnación de ese Otro que hay que destruir y hacer desaparecer.

El capitalismo contemporáneo es un sistema que ha instrumentalizado como imperativo gozar, que, en sus términos, puede entenderse como consumir. Mediante los medios de comunicación, mediante la publicidad, se exige a los individuos que se instalen en esta lógica y no se priven de nada. Para ello, como dice Fredric Jameson el sistema ha colonizado el inconsciente de la gente (JAMESON, 2010, p. 89). Casas, ropa, comida, sexo. Todo puede comprarse y hay que hacerlo compulsivamente. Pero lo que no se dice es que para alcanzar tales bienes se necesita dinero, solo así se podrá acceder a ese paraíso mercantil. Esta lógica del capitalismo genera individuos que consumen, seres que definen sus vidas por aquello que adquieren y acumulan, pero también origina otra clase de sujetos que deciden gozar a su manera, sujetos residuales que viven en la periferia, en la marginalidad y que durante décadas han presenciado cómo otros han recibido una serie de bienes a los cuales no todos tienen oportunidad de acceder.

Beatriz Sarlo (2009, p. 13) explica que la ciudad –puede decirse, el capitalismo– no ofrece a todos lo mismo, pero a todos les ofrece algo, incluso

a los marginales que recogen las sobras de los incluidos. El Cobrador no está dispuesto a aceptar una afirmación semejante. Este personaje no se contenta con sobras, quiere todo aquello que el capitalismo ofrece. En tal sentido, puede afirmarse que el Cobrador se constituye en un producto de la sociedad de consumo, se erige como un síntoma del sistema. Fiel tributario del discurso capitalista contemporáneo, el Cobrador entiende que su deber es gozar, pero no le importa cómo o haciendo qué, lo único importante es hacerlo. Es importante aclarar que no se trata de los individuos desechables y excluidos, que son creados “automáticamente” por la violencia “ultrasubjetiva” o sistémica, inherente a las condiciones sociales del capitalismo global (BALIBAR, 2008, p. 10-11), los cuales aceptan el lugar que este sistema les ha reservado, sino que son individuos que poseen un tipo de agencia diferente, que deciden transgredir el orden social y arrebatarse a dicho sistema algunos de los bienes que por su condición social no están destinados a ellos.

Jacques Alain Miller (2005), siguiendo a Lacan, afirma que el sujeto contemporáneo ya no cree en una comunidad universal, en un Otro con metas colectivas que deben primar sobre los intereses particulares e individuales. Ante esta situación, los individuos han suplido esta inexistencia por un orden narcisista en el que el yo se eleva al estatuto de objeto digno de amor y el otro (el semejante) decae al estatuto de rival. Juan Carlos Ubilluz (2006) explica que esto, enlazado al capitalismo, conduce al sujeto al cinismo y a la perversión. El cobrador no es un cínico que se regodea en la pasividad de su conocimiento de que el Otro no existe, sino que, por el contrario, es un perverso que necesita convalidar esta creencia por medio de la violencia.

Ubilluz (2006) no se equivoca cuando explica que, en la época postmoderna, el capitalismo tardío no puede ser entendido como una civilización, un orden simbólico que persiga metas colectivas, sino que es un orden imaginario en el cual cada individuo compite con los demás por ser amado por el Otro, que puede ser definido como el éxito. El Cobrador no tiene dinero ni ha estudiado una carrera universitaria, pero estas circunstancias no le impiden desear este éxito, o “prestigio” (FONSECA, 2010, p. 24), como el mismo dice. De allí que constantemente esté al tanto de lo que dicen de él los diarios o la televisión. El Cobrador relata: “Leo los diarios. La muerte del mercachifle de la Cruzada no fue noticia el pituco del Mercedes con ropa de tenista murió en Miguel Couto y los diarios dicen que fue asaltado por el bandido Boca Larga. Solo sonriendo” (FONSECA, 2010, p. 13). Y más adelante:

Los diarios destinaron mucho espacio a la muerte de la pareja que ajusticié en la Barra. La chica era hija de uno de esos maracos que se enriquecen en Sergipe o Piauí, robándose los pau-de arara y después se vienen a Río y los idiotas ya no tienen más acento, se pintan el pelo de rubio y dicen que son descendientes de holandeses. (FONSECA, 2010, p. 18)

Incluso, el día de Navidad el Cobrador ha escrito un manifiesto, el cual será enviado a los diarios, en el que pide a otros que sigan su ejemplo (FONSECA, 2010, p. 25). La pregunta es ¿por qué esta necesidad imperiosa de que los medios se ocupen de sus acciones? ¿Se trata de un simple hedonismo? Michelle Gama Leyva (2014, p.50) apunta a este respecto: “La violencia se convierte en el medio para ser tomado en cuenta”. Lo que está en el fondo de esta situación es algo más complejo. Lo que el Cobrador entiende es que la violencia se equipara al poder, lo que permite acceder a que se le dé atención.<sup>5</sup> Y como se aprecia en el relato, este personaje gradualmente logra dicha atención, de tal modo que los medios lo apodan “El loco de la Magnum” (FONSECA, 2010, p. 22). Como explica bien Byung-Chul Han:

Exponer o exhibir no sirven de modo primario al logro del poder. Allí no se aspira al poder, sino a la atención. Lo que está en su fondo como impulsado no es *polemos*, sino *porno*. Poder y atención no coinciden. Quien tiene poder tiene al otro, lo cual hace superflua la aspiración a la atención y esta última no genera automáticamente poder (2013, p. 78).

En el caso del Cobrador lo que hace con la violencia es asumir poder, a medida que actúa de forma más cruenta y despiadada va incrementándolo, lo que, efectivamente, genera la atención de los medios. De este modo, puede alcanzar el prestigio que tanto desea.

Cabe preguntarse a esta altura del análisis ¿por qué este personaje actúa de manera tan violenta? ¿Cuál es la satisfacción o goce que le procuran estas acciones? Una respuesta sencilla sería decir, por ejemplo, que el Cobrador lo hace por simple imitación o copia. Incluso, en un pasaje del relato, se entrevé esta situación:

---

<sup>5</sup> Byung-Chul Han (2019, p. 9) aclara: “A menudo se identifica apresuradamente el poder con la coacción, con la opresión o la violencia. Por supuesto que el poder *puede* venir acompañado por determinados rasgos característicos de la violencia. Pero no se *funda* en ella”.

Vi en el cine, en uno de esos países asiáticos todavía bajo los ingleses un ritual que consistía en cortarle la cabeza a un animal, creo que era un búfalo, de un puro golpe. Los oficiales ingleses presidían la ceremonia con un aire de enfado, pero los decapitadores eran verdaderos artistas. Un golpe seco y la cabeza rodaba, la sangre salpicando. (FONSECA, 2010, p. 11).

En efecto, el Cobrador matará a una de sus víctimas de ese modo sanguinario. Sin embargo, no es la imitación o copia lo que guía esta pulsión asesina de este personaje. Más bien, esto está relacionado con la concepción que tiene este último de la violencia, que sería otorgarle un valor intrínseco. Han (2016, p. 25) explica acertadamente que “cuanto más violencia, más poder. La violencia infligida a otro aumenta la capacidad de supervivencia. La muerte se supera matando. Se mata bajo la creencia de estar apoderándose de la muerte”. Se trata de una manifestación de violencia arcaica, “violencia en estado puro” (SUÁREZ REDONDO, 2010, p. 67) que, casualmente, tiene conexión con el capitalismo. Entre más se mata, menos se muere y, por lo tanto, se acumula más vida.

El Cobrador era alguien que en un principio anhelaba tener un espacio para sí mismo, una propiedad, como tantos otros. Así lo cuenta:

Tampoco saldré más por el parque de Flamengo mirando los árboles, los troncos, la raíz, las hojas, escogiendo el árbol que quisiera tener, que siempre quise tener, un pedazo de tierra. Y los vi crecer en el parque y me alegraba cuando llovía y la tierra se empapa de agua, las hojas lavadas por la lluvia, el viento meciendo las ramas mientras los autos de los canallas pasaban velozmente si mirar a los lados. Ya no pierdo el tiempo con esos sueños. (FONSECA, 2014, p. 24)

Este deseo no solo implica tener un lugar donde vivir, sino que también está relacionado con el hecho de acceder a un bien simbólico como la identidad, el ser alguien para los demás. Como acota Žižek (2013, p. 81), desear tierra y poder es legitimar, en tanto que permite a un individuo alcanzar la independencia de los otros. Lo que desea este personaje protagonista es “un pedazo de tierra”, porque eso lo hará libre, así no dependerá del resto de la gente. Una cuestión anexa es que esta propiedad le proporcionará algún tipo de poder. De esta manera, parafraseando a Simone Weil (2015), lo que se busca con esto es el poder, el no ser dominados por otros. Sin embargo, con el transcurrir de los años, el Cobrador entiende que hay otras maneras de alcanzar esa legitimación, esa libertad, ese poder. Es,



entonces, que descubre el poder de la violencia. Por esta razón, la ejercerá de una manera inusitada y cruel

Por otro lado, un aspecto llamativo del relato es que el Cobrador y Ana, con su proceder, aspiran a mostrarse como modelos a seguir por otros insatisfechos como ellos. El narrador personaje dice:

La víspera de Navidad es un buen día para que esa gente pague lo que debe, dice Ana. Al Viejo Pascuero del baile lo quiero matar yo mismo con el machete, digo.

Le leo a Ana lo que escribí, nuestro manifiesto de Navidad para los diarios. Nada de salir matando al azar, sin objetivo definido. Yo no sabía lo que quería, Hasta ahora no sabía qué quería, no buscaba un resultado práctico, mi odio se estaba desperdiciando. Estaba seguro de mis impulsos, mi error era no saber quien era el enemigo y por qué era enemigo. Ahora lo sé, Ana me lo enseñó. Y otros deben seguir mi ejemplo, muchos otros, sólo así cambiaremos el mundo. Esa es la síntesis de nuestro manifiesto. (FONSECA, 2010, p. 25)

Con sus acciones, Ana y el Cobrador están instituyendo una comunidad en la que los excluidos, por llamarlos de algún modo, se unan en la causa común de destruir la sociedad. Esta es una comunidad de goce, porque reúne a un grupo de gente que desarrolla una determinada forma de relacionarse con el mundo (en la que se promueve su destrucción). Ambos personajes, de este modo, son los encargados de establecer los protocolos a partir de los cuales los excluidos desarrollarán este goce, que se basa en la violencia y en el exterminio del otro. En este sentido, asumen una posición profesoral. Por esta razón, acierta Néstor Braunstein (2006, p. 258) cuando dice que el sujeto perverso es “un pedagogo, un demostrador, un eterno comprobante de la justeza de sus tesis”. Asimismo, tampoco se equivoca Roland Chemama (2008, p. 278) cuando enseña que el perverso se encarga de imponer el goce incluso a aquel que no lo quiere.

Cabe añadir una última observación acerca de la perversión. Esta no queda limitada a la anécdota que vehicula el texto, sino que el texto mismo se convierte en un escenario de la perversión que se ofrece al lector. En otras palabras: “El cobrador”, con su historia de violencia irracional, interpela al lector, colocándolo como un tercero cómplice, aquel que está invitado a preguntarse si lo que observa/lea es también parte de su deseo. Sergé André (1995, p. 47) explica que el perverso nos revela su fantasma obsceno para demostrarnos “cómo nosotros, quienes los escuchamos [o vemos], estamos sujetos a dicho fantasma, lo queramos o no –incluso preferible contra nuestra

voluntad”. El goce perverso procede con una estrategia de conciliación imposible cuyo interés primordial es despertar la convicción en un tercero (el tercero cómplice) de que quizá no lo es y, al mismo tiempo, de capturarlo en ella (DOR, 2009, p. 128). Para lograr su goce, el perverso necesita de este “tercero cómplice”, de su presencia y mirada (imaginarias o reales). Por eso, como Néstor Braunstein (2006, p. 246) dice acertadamente: “Lo suyo no es autoerotismo sino la demanda de participación – partición de otro, de su víctima o de su público – del analista si se da el caso”.

La interrogante por formular es si los lectores quedan incólumes después de haber presenciado los actos realizados por el Cobrador. Acaso, muchos de ellos compartan la sensación de que en la sociedad contemporánea los privilegios les pertenecen a unos pocos, mientras el resto, curiosamente, los más, están privados de tales beneficios. Quizá, estos lectores también compartan (y aplaudan) las acciones/lecciones del Cobrador, porque, de alguna manera, se sienten resarcidos por obra de este vengador anónimo y marginal.<sup>6</sup> Si lo anterior es correcto, “El cobrador” hace las veces de un relato catártico, capaz de contener la furia del descontento y la frustración de todas aquellas personas que saben que el mundo social está mal estructurado, pero que no se atreven a cambiarlo.

Esta actitud de interpelación manifiesta en “El cobrador” se puede extrapolar al resto de los cuentos que forma el volumen del mismo nombre. Como dice Tello Garrido (2004, p. 9), en este libro

se hace evidente la actitud expresa de violentar el orden establecido y la tranquilidad de los lectores, pues en ninguno de estos textos Fonseca se permite la posibilidad de hacer concesiones al buen gusto o al sentido común, sino que nos presenta historias sólidamente armadas, que confirman el ejercicio de la violencia como vía privilegiada para sublimar el espíritu en el mundo contemporáneo.

Este uso de la violencia no es gratuito, sino que debe entenderse como una forma de legitimación en el mundo, una manera de alcanzar el poder, de acceder a todo aquello que fue prometido y jamás cumplido por las élites.

---

<sup>6</sup> Un relato parecido en su intención es *La virgen de los sicarios* del colombiano Fernando Vallejo (1999). Este texto tiene la cualidad de que en su historia se actualiza aquello que la persona común y corriente piensa acerca de la realidad que le ha tocado vivir, pero no se atreve a decir o, peor aún, a llevar a cabo, por una cuestión de “política correcta”.

### 3 Reflexiones finales

“El cobrador” es un relato muy significativo, porque la historia que vehicula evidencia la impostura de la fantasía ideológica de la armonía social en el contexto brasileño. Esta fantasía social es una invención orquestada por el grupo de poder y sostiene que los bienes materiales y simbólicos que ofrece la sociedad están al alcance de todos sus integrantes. En realidad, solo un sector mínimo, el pudiente, que se encuentra en el poder, es el que puede acceder a todos estos bienes, mientras que los sectores subalternos o subalternizados están privados de estos.

Asimismo, este relato de Fonseca denuncia la emergencia del tipo de individuos que genera el capitalismo tardío y su lógica perversa que impone a través del mercado y el consumo. El Cobrador, como personaje, es la materialización literaria de un grupo social: el excluido, el subalterno, pero no el que aguarda pasivamente el reparto de los bienes materiales y simbólicos que ofrece la sociedad, sino uno que está cansado de no ser considerado por esta sociedad y decide hacerse escuchar y, además, intenta derribar el orden simbólico establecido, pero no para pedir la corrección del mismo, sino que, por el contrario, pretende proponer un mundo distinto, en el que se desate la anarquía.

No hay duda de que “El cobrador” es un cuento que tematiza el lado oscuro de la versión de progreso que publicita el capitalismo. Un lado que muestra los subproductos que se generan a partir de la influencia de este sistema económico social. En este sentido, este texto debería servir para recordar la advertencia que Simone Weil (2015, p. 62) hiciera en su momento: “Aceptamos con demasiada facilidad el progreso material como un regalo del cielo, como algo que nace de su peso; hay que mirar de frente el precio que impone su realización”. Y uno de los costos a pagar es la existencia de este tipo de personajes que asumen la violencia como un arma efectiva, que puede ayudarle a lograr lo que la misma sociedad capitalista promete a diario mediante los medios de comunicación: la plenitud de los deseos.

### Referencias

ALVES, Luis Alberto. Rubem Fonseca y el golpe del 64. *Literatura, teoría, historia y crítica*, [s. l.], v. 16, n.1, p. 15-40, 2014.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

ANDRÉ, Sergé. *La impostura perversa*. Barcelona: Paidós, 1995.

BALIBAR, Étienne. Violencia: idealidad y crueldad. *Polis: Revista Latinoamericana*, [s. l.], n. 18, p. 1-16, 2008.

BENAVIDES BAILÓN, Jeovanny. La construcción del narrador en Rubem Fonseca. *Letras*, [s. l.], v. 91. n. 134, p. 199-210, 2020.

BRAUNSTEIN, Néstor. *El goce: un concepto lacaniano*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2006.

CHEMAMA, Roland. *El goce: contextos y paradojas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.

DOR, Joël. *Estructura y perversiones*. Barcelona: Gedisa, 2009.

FONSECA, Rubem. *El cobrador*. Santiago de Chile: Tajamar Editores, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Interpretaciones del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.

GAMA LEYVA, Michelle. El cuerpo marginal: los símbolos del cuerpo en el cuento “El cobrador” de Rubem Fonseca. *Mitologías hoy*, [s. l.], n.6, p. 48-55, 2012.

GÓMEZ, Ricardo. “El Cobrador”, de Rubem Fonseca: una estética de la anomalía, para una ética bárbara. 2011. Tesis (Maestría en Hermenéutica literaria) – Universidad EAFIT, Quito, 2011. Disponible en: <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/2696/>. Acceso en: 28 ener. 2021.

HAN, Byung-Chul. *Hegel y el poder: un ensayo sobre la amabilidad*. Barcelona: Herder, 2019.

HAN, Byung-Chul. *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder, 2017.

HAN, Byung-Chul. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2013.

HAN, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder, 2016.

JAMESON, Fredric. *Reflexiones sobre la posmodernidad: una conversación de David Sánchez Usanos con Fredric Jameson*. Madrid: Abada Editores, 2010.

LACAN, Jacques. *Escritos II*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

LEONARDO-LOAYZA, Richard. Nación, fantasía ideológica y perversión en “El Cobrador”. *La letra, la imagen y el cuerpo*. Lima: Hipocampo editores, p. 19-32, 2012.

MILLER, Jacques Alain. *El otro que no existe y sus comités de ética*: seminario en colaboración con Éric Laurent. Buenos Aires: Paidós, 2005.

PANTIGOSO, Manuel. *Terra brasilis*. Lima: Editorial Nido de Cuervos, 2012.

REIS, Carlos; LOPES, Cristina. *Diccionario de narratología*. Salamanca: Colegio de España, 1996.

RENDUELES, César. *Capitalismo canalla*: una historia personal del capitalismo a través de la literatura. Barcelona: Seix Barral, 2015.

SARLO, Beatriz. *La ciudad vista*: mercancía y cultura urbana. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

SEN, Amartya. Well-being, Agency and Freedom: The Dewey Lectures 1984. *The Journal of Philosophy*, [s. l.], v. 82, n. 4, p. 169-221, 1985.

SUÁREZ REDONDO, Carmen. *Rubem Fonseca*: entre la palabra y el movimiento. Tesis di grado (Profesional en Estudios Literarios) – Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2010. Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/6445>. Acceso en: 20 ener. 2021.

TELLO GARRIDO, Romeo. La violencia como estética de la misantropía en la obra de Rubem Fonseca. En: TELLO GARRIDO, Romeo (ed.). *Los mejores relatos de Rubem Fonseca*. México: Litográfica Ingramex, 2004. p. 4-16. Disponible en: <https://tliiidcchazcapotzalco.files.wordpress.com/2014/04/los-mejores-relatos-rubem-fonseca.pdf>. Acceso en: 8 ener. 2021.

TRIAS FOLCH, Luisa. *Literatura brasileña*. Madrid: Editorial Síntesis, 2010.

UBILLUZ, Juan Carlos. *Nuevos súbditos*: cinismo y perversión en la sociedad contemporánea. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2006.

WEIL, Simone. *Reflexiones sobre las causas de la libertad y la opresión social*. Madrid: Trotta, 2015.

YÚDICE, George. *El recurso de la cultura*: usos de la cultura en la era global. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.

ŽIŽEK, Slavoj ; *Goza tu síntoma!* Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión, 1994.

ŽIŽEK, Slavoj. *Cómo leer a Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

ŽIŽEK, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007a.

ŽIŽEK, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2007b.

ŽIŽEK, Slavoj. *Porque no sabe lo que hacen: el goce como factor político*. Buenos Aires: Paidós, 1998.

ŽIŽEK, Slavoj. *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Barcelona: Austral, 2013.

ZUZUKI, Shigeru. Brasil en la época del multiculturalismo: Una polémica en torno a las acciones afirmativas. *Humania del Sur*, [s. l.], n.3, p. 73-85, 2007. Disponible en: [http://200.6.99.248/~bru487cl/files/Brasil\\_multic07.pdf](http://200.6.99.248/~bru487cl/files/Brasil_multic07.pdf). Acceso en: 2 ener. 2021.

Recebido em: 5 de fevereiro de 2021.

Aprovado em: 21 de julho de 2021.