

## ¡Me deben todo! Hartazgo de un personaje marginal de Rubem Fonseca

Irsa Yésica Ruiz Villa  
Irene Marquina Sánchez  
Horacio González López  
Universidad Veracruzana

### Resumen

En cuanto a los grupos excluidos socialmente, la pobreza se cuenta entre los primeros lugares. En este trabajo hacemos una revisión de la ficcionalización del personaje excluido principalmente en un texto literario, un cuento del brasileño Rubem Fonseca, “El cobrador”. Además de ello tendemos puentes hacia otras expresiones culturales como el cine, la telenovela o las canciones populares. Tomando como punto de partida acercamientos teóricos de la sociología a la figura del pobre, al cambio de la perspectiva para acercarse a conceptos como pobreza, marginalidad y exclusión exploramos la configuración del personaje literario creado por Fonseca, en el que alcanzamos a vislumbrar que ha trazado alrededor del personaje un universo narrativo en que el pobre se harta de la invisibilización, de las políticas sociales, de la falsedad gubernamental y de los *massmedia*. En la búsqueda de justicia, El Cobrador se erige como su propio vengador, justiciero de los pobres, de los excluidos.

**Palabras clave:** exclusión, hartazgo, indolencia, violencia.

### Sugerencia para citar este artículo:

Ruíz, I., Sánchez, I., y López, H. (2023). ¡Me deben todo! Hartazgo de un personaje marginal de Rubem Fonseca. *Subje/Civitas*, 20. Consultado el [fecha] en <http://www.subjecivitas.com.mx/num20/Ruíz-Me-deben-todo.pdf>

## Abstract

Poverty takes up the highest place like the principal reason of exclusion. In this article, we analyze different poor characters in fiction like movies, songs, and a tale. The Fonseca's tale -El cobrador- have a principal character who is a poor person. In addition, we analyze these cultural products from the perspective of sociology. From that point of view, it has been different concepts about it: poverty, marginality, and exclusion. According to our analysis, El Cobrador is looking for justice, for revenge. He's sick of social politics, of the government and *massmedia*. El Cobrador raises himself like an aggressive avenger.

**Key words:** exclusion, dissatisfaction, indolence, violence.

Como puede notarse en el título de este trabajo, abordaremos un texto del brasileño Rubem Fonseca; no obstante, queremos señalar que estaremos tendiendo puentes hacia otras expresiones narrativas como el cine o algunas canciones populares. Además, quisiéramos iniciar con un marco contextual para partir hacia el análisis literario. Hace algunas semanas habíamos reflexionado sobre la variación de ciertos términos y sus usos en nuestra sociedad y el cambio de enfoque o de paradigma que eso conlleva; por ejemplo, términos como neurodivergencias, discapacidades psicosociales, cognitivas, personas afrodescendientes, pueblos y lenguas originarios, facilitadores o mediadores de la educación, etcétera. Todos ellos no son un cambio superficial, sino que -estamos convencidos- proceden y llevan al mismo tiempo a una distinta forma de repensar aquello a lo que refieren.

Posteriormente, en relación con la construcción del presente texto, nos percatamos de que la pobreza era una conceptualización que había cambiado con los enfoques de análisis de la modernidad, lo cual nos pareció extrañamente coincidente con la referida reflexión. Sin embargo, dicho cambio es lógico al encontrarnos en un momento en el que nos replanteamos situaciones, enfoques y concepciones de la sociedad en que vivimos. Al realizar nuestra búsqueda, encontramos que las investigadoras de El Colegio de México, Vania Salles y María de la Paz López, quienes se inclinan por la teoría sociológica y los temas de la familia, la pobreza y la salud, entre otros, realizan en un trabajo una exploración de los distintos acercamientos al término pobreza a lo largo del tiempo. En su investigación revisan cómo este concepto ha ido cambiando dependiendo del criterio usado para evaluarlo, pues puede ser desde un enfoque meramente económico, productivo o desde otras perspectivas, como la de los años 70 que ellas explican brevemente como "Carencia de posibilidades para satisfacer las necesidades básicas" (Salles y López, 2007: p. 151). Desde esta perspectiva, se enfatizan aspectos tangibles de los que se carece; es decir alimento, vestido, vivienda, educación.

## Subje/Civitas

Estudios Interdisciplinarios  
sobre Análisis Socio-Literario,  
Subjetividad, Civilidad y Cultura

NO. 20  
2023  
ISSN 1870 6932

[www.subjecivitas.com.mx](http://www.subjecivitas.com.mx)

Tiempo después, en la década de los 80 -exponen las investigadoras-, se suman a los aspectos tangibles otros, pero esta vez de naturaleza intangible: vulnerabilidad, aislamiento y falta de poder. Éstas y otras posturas han privilegiado en su concepción la distribución de los recursos económicos; en cambio, las propuestas francesas más actuales toman en cuenta la dimensión relacional. Para este tipo de enfoque, lo que cuenta es la ruptura del lazo social: la falta de un trabajo asalariado no sólo repercute en la falta de dinero sino del espacio en el que se da la integración del individuo en grupos. De modo que surge una nueva concepción: la exclusión social.

Para Gonzalo A. Saraví -antropólogo y sociólogo que ha explorado la desigualdad y la exclusión social-, lo que incide de manera importante en la exclusión son los derechos sociales, su negación o no realización (2006, p. 22-23). De esta forma, la atención la tiene la ciudadanía y no el mercado de trabajo. Este investigador cita a Jordi Estivill, quien por su lado apunta que: “la exclusión social puede ser entendida como una acumulación de procesos confluyentes con rupturas sucesivas que, arrancando del corazón de la economía, la política y la sociedad, van alejando e ‘inferiorizando’ a personas, grupos, comunidades y territorios con respecto a los centros de poder, los recursos y los valores dominantes” (Cit. por Saraví, 29). En cuanto a la “inferiorización” del individuo “pobre”, ésta se ha abordado desde el punto de vista artístico en México en los medios audiovisuales, desde el Cine de Oro hasta las telenovelas, en donde se puede distinguir una característica agregada por dichos discursos a la concepción de pobreza a partir de ciertos paradigmas sociales: la virtud. El personaje pobre, en su gran mayoría es un personaje colmado de grandes virtudes, como en las cintas de *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos* y otras más.

En esta tesitura, encontramos otras manifestaciones culturales, en este caso cuatro canciones populares, que replican este modelo de virtud o romantización de la pobreza; por ejemplo, Juan Gabriel cantaba triste que no tenía dinero para casarse, pero sí mucho amor para dar (Aguilera Valadez). Por su parte, Marco Antonio Solís, el Buki, intenta convencer a su amada en su canción de que es mejor ser pobre que tener dinero: “Tu vanidad no te deja entender / que en la pobreza se sabe querer” (Solís, versos 3 y 4). Como últimos ejemplos en el ámbito musical de México, tenemos por un lado al grupo Bronco, quienes repiten la fórmula anterior con los siguientes versos: “Oro / Tú me has cambiado por oro/ te has olvidado de lo sentimental/ por un puño de metal” (Luna, Frías Tapia y Esparza: versos 7-10). Finalmente, y cambiando de género, también tenemos a *Thee Souls in my mind* con su canción “Dinero”: “A mí nadie me quiere/ si yo fuera millonario/ tú me querrías también” (versos 16-18). Por supuesto, estas canciones merecen un análisis amplio para ver la causa de que el yo poético masculino pobre se considere virtuoso a sí mismo y juzgue a las destinatarias de sus requerimientos amorosos como mujeres interesadas, vanidosas, superficiales y crueles con ellos.

Volviendo al ámbito cinematográfico, una de las célebres excepciones de la caracterización de personajes pobres como únicos depositarios de la virtud en la sociedad la

constituye la película de Luis Buñuel *Los olvidados* (1950), en la que el personaje marginal es más redondo, con mucho mayor trabajo en su construcción, pero en la que se puede advertir una marca social sobre estos personajes: la seguridad de que tarde o temprano se harán delincuentes. En la cinta muchos de los personajes demuestran indolencia; para las sociólogas Patricia Gaytán y Olga Sabido,

La indolencia se manifiesta de manera cruda en los abusos que comete la pandilla con los atracos a los discapacitados que mendigan: al que no tiene piernas, al que no ve. Estos no son hechos suficientes para invocar la consideración al otro. Ni siquiera se sorprenden ya de ver la mutilación y la enfermedad. Esta actitud, como muestra la película, proviene de la misma indolencia con que ellos han sido tratados, por la crudeza de vivir rodeados de la indiferencia, el abuso, la enfermedad, la pobreza y la vejez (2007, p.271).

En contraparte, en el contexto social fuera de las obras artísticas, vemos en la actualidad los comentarios en redes sociales de “gente popular” acerca de que el pobre es pobre porque quiere, que debe “chingarle” desde temprano en lugar de quejarse o de exigir. Como se ve, la indolencia está vigente en nuestros días. A continuación, revisaremos un personaje literario indolente que creemos se debe a tanta indolencia acumulada, se trata de un personaje autonombado como El Cobrador.

En 1979, Rubem Fonseca (Brasil 1925) publica el libro *El Cobrador*, el cual toma su nombre del cuento que observaremos en este trabajo y del personaje mismo. Según Romeo Tello Garrido -traductor y prologuista del libro *Los mejores relatos*, de Fonseca- este volumen de cuentos-*El cobrador*- es una respuesta explícita de Fonseca hacia la censura impuesta a su anterior libro, *Feliz año nuevo*, pues éste había sido recogido por la policía y se prohibió la circulación en todo el territorio bajo una lupa moral. Para Romeo Tello, con esta obra Fonseca buscaba desmitificar los conceptos referentes a la sociedad y por ello, con la siguiente, *El cobrador*, pretende romper y violentar los paradigmas de escritura con los que condenaban sus obras.

Ya al interior del libro, en el relato que le da nombre, el autor-creador nos presenta a un protagonista autodiegético y poco convencional, no por su condición de excluido social, sino por la personalidad, por la actitud del personaje ante aquellos que lo han llevado al estado de exclusión. Empezaremos por observar algunas actitudes en la construcción del personaje: la ironía, el humor negro, el hartazgo y la venganza o justicia. El Cobrador como personaje no cuenta con un trabajo asalariado, se asume a sí mismo como una persona de una gran fealdad física ya que su cuerpo está lleno de cicatrices, y ambas circunstancias lo llevan al aislamiento social.

Empecemos a tender los puentes que ya habíamos mencionado, así que conectemos el tópico de la fealdad o monstruosidad con el cine. *Los olvidados* incluye a personajes

discapacitados físicamente, visualmente, o que resultan grotescos un poco a la manera de la película *Freaks*, de Tod Browning (1932). La fealdad ha sido en el lenguaje cinematográfico una marca más de exclusión, pues se ha considerado a lo monstruoso como malvado, perverso, peligroso. La ensayista Sara Roma opina sobre los seres repulsivos en el cine de terror que “Como consecuencia del rechazo que sufren, cometen fechorías con la vaga ilusión de vengarse de quienes los repudiaron por su apariencia física” (Roma, 2009: 2). Ahora bien, de regreso al contexto literario, el personaje El Cobrador -que como hemos señalado se asume como un ejemplo de fealdad- siente que el mundo, que la sociedad le debe -entre otras cosas- chicas bellas, ya que ellas no se fijan nunca en él, hasta que conoce a Ana palindrómica.

Así pues, el relato comienza el día en que ha decidido matar, ultimar a todos, al *Otro* al que tiene oportunidades, al que tiene trabajo, al que le debe todo en la vida. Este personaje sostiene que odia a los médicos, abogados, dentistas, a los que conducen Mercedes, a los parásitos, a los locutores de televisión, a todos. A lo largo del cuento, los lectores somos testigos de la manera en que su hartazgo-odio se acrecienta al igual que la violencia con que lleva a cabo los asesinatos; su furia es imparable una vez desatada. Desde la primera página asistimos a las muestras de esa violencia que no sólo es física, sino también verbal al utilizar en su discurso figuras literarias como la ironía. En esa primera escena se le puede ver acudiendo a un odontólogo pues ya no aguanta el dolor de muela. El dentista le pregunta cómo es posible que haya dejado que pasara tanto tiempo para acudir a la consulta, puesto que la boca se encontraba en muy mal estado. El narrador-protagonista nos cuenta o piensa: “Como para partirse de risa. Tienen gracia estos tipos” (Fonseca, 1998: 205).

Como podemos ver, la risa provocada por la “gracia” del médico es en realidad una risa irónica, pues no es gracioso el trasfondo detrás de la pregunta. La forma en que se construye la interrogación tiene como finalidad culpar al pobre o excluido de descuido acerca de su salud, con lo que se desvía de las verdaderas causas de los problemas en materia de salud de las personas excluidas. De tal forma, cuando el galeno le extrae la muela y le advierte de los demás problemas bucales y le informa del costo de la extracción, El Cobrador nuevamente se ríe: no tiene dinero ni lo tendrá nunca para pagar ese tipo de atención sanitaria. Después de una gran demostración de furia por todo el consultorio -con lo cual se constata que en realidad el cobro por el servicio no le hacía gracia- le da un balazo al dentista en una pierna, pero después se arrepiente de no haberlo matado.

Otra muestra de ese humor ácido la podemos ver cuando mata al conductor de un Mercedes: “Había sido una buena idea despedazar el parabrisas del Mercedes. Tendría que haberle pegado un tiro en el capó y otro en cada puerta, *el hojalatero iba a agradecerlo*” (207) [Las cursivas son mías]. Además, cuando busca la noticia de ese asesinato en el periódico, se molesta al no encontrarlo, pero manifiesta que se muere de risa. Una nueva risotada irónica se produce en otro momento al ver en el diario la noticia del Primer Grito

del Carnaval, ya que ahí se menciona que ricos hacendados y herederos extranjeros llegarán a Brasil para el Baile de Navidad. Mientras El Cobrador expresa para nosotros los lectores que esos tipos tienen gracia, también se refiere a los visitantes como “parasitismo internacional” (217). Es decir, se ríe, pero nada hay de gracioso en estas noticias.

Para Ricardo Gómez, quien revisa este cuento desde la perspectiva de una estética anómala y de una ética bárbara, el personaje

No tiene en principio una teoría que respalde su odio, ni recurre a una explicación/justificación racional de sus actos. Simplemente se sabe enfrentado a otros. Su mismo nombre, El Cobrador, lo enfrenta a un deudor del cual, de paso, se diferencia: lo enfrenta al poder.

En este caso, estamos en desacuerdo con dicha afirmación, pues consideramos que el cuento sí nos presenta una causa, una explicación de ese odio. El propio relato se nos muestra con la finalidad del personaje de dar a conocer un Manifiesto en el que se señalan las causas de ese odio, de esa violencia aparentemente gratuita. En palabras de El cobrador:

Le leo a Ana lo que he escrito, nuestro mensaje de Navidad para los periódicos. Nada de salir matando a diestra y siniestra, sin objetivo definido. Hasta ahora no sabía qué quería, no buscaba un resultado práctico, mi odio se estaba desperdiciando. Estaba en lo cierto por lo que a mis impulsos se refiere, pero mi equivocación consistía en no saber quién era el enemigo y por qué era enemigo. Ahora lo sé, Ana me lo enseñó. Y mi ejemplo debe ser seguido por otros. Sólo así cambiaremos el mundo. Ésta es la síntesis de nuestro manifiesto (Fonseca, 19).

Como apuntamos en páginas anteriores, la concepción de exclusión social se constituye como una acumulación de carencias tanto tangibles como intangibles, siendo el aislamiento social una de estas últimas, pero ¿cómo podemos entender el aislamiento social? Por un lado, la indolencia de la sociedad que ya hemos visto, la invisibilización por un lado de estas personas y por el otro, paradójicamente, de su señalización por la sociedad como sucias, ignorantes, salvajes, primitivas y otras tantas muestras de desprecio. Por ejemplo, podemos observar la representación de tal señalización en otros productos culturales como la película surcoreana *Parásitos*, de Bong Joon-Ho, en la cual el olor que expele el pobre lo marca, lo denuncia, lo excluye. La reiteración de ese motivo en la película -ya que más que olor es una peste- al momento de rebasar el límite del personaje del padre es la que desata los hechos violentos.

Tanto en la cinta *Parásitos* como en el cuento de Fonseca, la palabra clave es *acumulación*. ¿Acumulación de qué? Veamos. Hemos dicho que el personaje ve rebasado un límite; en el caso de El Cobrador, esa acumulación de indolencia, menosprecio, invisibilización, de culparle de su propia situación, etc., ha provocado un cansancio, un hartazgo ya inaguantable. A partir de ahí, él, que nunca ha podido pagar nada; él, quien nunca ha tenido el poder de nada; él, quien ha sido invisibilizado y señalado decide cobrarse las deudas de la sociedad:

¡No pago nada! ¡Ya me harté de pagar!, le grité, ¡ahora soy yo quien cobra! (Fonseca 206).

[...]

¡Todos me las tienen que pagar! (206).

[...]

Me deben escuela, novia, tocadiscos, respeto, sándwich de mortadela en el bar de la calle Vieira Fazenda, helado, balón de fútbol (207).

[...]

Me lo deben todo, té, calcetines, cine, filete y coño... (212).

[...]

Me deben una muchacha de veinte años, llena de dientes y perfume (214-5).

A lo largo del texto, cada vez que la sociedad lo rebasa, vuelve a expresar todo lo que le deben y por supuesto, él se cobra. Se cobra con violencia, con muerte, con indolencia, con este grito de hartazgo y con ello experimenta por primera vez el poder que siempre

se le ha negado. Por ejemplo, mientras ejecuta a una pareja expresa esa nueva sensación de poder:

¡Broc!, la cabeza salió rodando por la arena. Alcé el alfanje y grité: ¡Salve el Cobrador! Di un tremendo grito que no era palabra alguna, sino un aullido prolongado y fuerte, para que todos los animales se estremecieran y se largaran de allí. Por donde yo paso se derrite el asfalto (Fonseca, 212).

Además, la acumulación de indolencia no se da únicamente en las expresiones culturales, sino en su referente social; en el mundo extraliterario, para Georg Simmel, la asistencia al pobre se ha especializado e institucionalizado, pero lo terrible es que dicha ayuda no tiene como finalidad eliminar la pobreza, sino eliminar la posibilidad de que el pobre se convierta en enemigo de la sociedad (Simmel, G. cit. por Gaytán y Sabido, 2007, p. 277). Según Gaytán y Sabido “la asistencia del pobre en la sociedad moderna está altamente especializada. Incluso ya no se trata sólo de dar limosna o socorrerlo de vez en cuando, sino que se ha convertido en ley [...]” (13). Las investigadoras recurren al sociólogo Simmel en su análisis sobre *Los olvidados* ya que él insiste en que la asistencia social no intenta acabar con la pobreza, sino mitigar las manifestaciones de los excluidos, eliminar “al enemigo” (13).

Por su parte, Bryan Roberts -en su reflexión sobre rupturas y continuidades de la estructura social en Latinoamérica- señala que esa ayuda institucional logra que el excluido sea dependiente y lo encierra en un círculo de aislamiento social y enfatiza que los programas de combate a la pobreza hacen que estas personas se conviertan en clientes del Estado. Ejemplifica con un programa impuesto por Fujimori en Lima, Perú, en el que sustituye los comedores comunitarios para necesitados por ayuda de paquetes alimentarios individuales. Este programa contribuyó más al aislamiento social, pues se anula la convivencia entre los comensales del comedor comunitario.

A este respecto, consideramos que el personaje El cobrador, llamado por los periódicos “El loco de la Magnum”, se harta de la invisibilización, de las políticas sociales, de la falsedad gubernamental, de los discursos paternales y superficiales de los *massmedia*, sobre todo de la televisión. Cuando siente que está tranquilo y quiere exacerbar su odio, enciende la televisión con la finalidad de burlarse, de reírse con todos esos discursos, con la publicidad, con la sociedad, con todos. No obstante, él considera que todos los asesinatos cometidos por él son obras de justicia, se erige como vengador misántropo de él mismo, de todos los excluidos. Incluso por eso es -desde su perspectiva- también misericordioso, ya que decide no matar a una mujer desgraciada con la que se acuesta, pues cavila lo siguiente: “Esta pendeja no me debe nada, pensé, vive con estrechuras en su pisito” (Fonseca, 1998, 209). Igualmente, “le perdona la vida” a un hombre pobre que le grita que se compre su propio periódico, no se enoja con él. Incluso es misericordioso con una

de las personas a quienes ha disparado: “oye, vas a morir, ¿quieres que te pegue el tiro de gracia?” (207).

En contraparte, Richard Angelo Leonardo-Loayza analiza el cuento enfocándose en los desposeídos y perversos y propone lo siguiente:

[...] 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 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, un sujeto perverso y violento. (Leonardo-Loayza, p. 200-201).

Hemos mencionado la frase “en contraparte” antes de la cita, referida a la visión que el personaje tiene sobre sí mismo, ya que, dentro del cuento, la sociedad lo ve como “El loco de la Magnum” -aunque su arsenal, además de la Magnum con silenciador, consiste en una Colt 38, dos navajas, una carabina, un Taurus 38, un puñal y un machete hasta antes de conocer a Ana e incluir los explosivos-, mientras que Loayza lo ve como perverso y violento. En cambio, al cobrador no le interesa lo que otros digan de él, se sabe magnánimo y justo.

El cobrador no sólo grita desesperado y asesina con gran furia, también hace poesía, también es misericordioso, también baila festejando su victoria cuando ha logrado una venganza justa -la muerte de uno de los “parásitos barrigones”-, también se va a la playa y observa que los jodidos y los otros se ven todos iguales ahí. También se enamora de Ana, también planea con ella la venganza definitiva, también encuentra en las palabras la expresión, el ritmo, la melodía de su hartazgo. A modo de conclusión, hemos de admitir que queda mucho por decir de la exclusión y de los excluidos, que queda mucho por analizar y por hacer, que queda mucho para generar conciencia de los sistemas políticos, financieros y culturales que aíslan igual que señalan al excluido. Por ello, terminamos este texto compartiendo la poesía de El cobrador, porque en esas palabras se encierra el sentir individual y colectivo de la marginalidad, de esos seres solitarios, despojados, cansados y hartos, de esos personajes que se asoman a la realidad extraliteraria, a los seres humanos:

A los ricos les gusta acostarse tarde/ sólo porque saben que la chusma/ tiene que acostarse temprano para madrugar. Esa es otra oportunidad suya/ para mostrarse diferentes; / hacer el parásito, / despreciar a los que sudan para ganar la comida, / dormir hasta tarde, / tarde/ un día/ por fortuna/ demasiado tarde (Fonseca, 208).

[...]

Aquí estoy de nuevo/ oyendo a los Beatles/ en Radio Mundial/ a las nueve de la noche/ en un cuarto que podía ser/ y era / el de un santo mártir. / No había pecado/ y no sé por qué me condenaban/ por ser inocente o por estúpido. De todos modos/ el suelo sigue allí/ para zambullirse. / Cuando no se tiene dinero/ es conveniente tener músculos y odio (209).

[...]

Ya no hacen cimitarras como las de antes. / Soy una hecatombe/ No fue ni Dios ni el Diablo/ quien me hizo vengador. / Fui yo mismo. / Soy el Hombre-Pene/ Soy el Cobrador (214).

#### FUENTES:

- AGUILERA VALADEZ, A. No tengo dinero. <https://www.letras.com/juan-gabriel/no-tengo-dinero/>
- FONSECA, R. (1998). El Cobrador. *Los mejores relatos*. Romeo Tello Garrido, traducción y prólogo. México D.F.: Alfaguara.
- GAYTÁN, P. Y SABIDO, O. (septiembre-diciembre 2007). Fragmentos de la metrópoli. Una mirada sociológica a *Los olvidados* de Luis Buñuel. *Sociológica*, año 22, número 65, pp. 265-278. <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v22n65/2007-8358-soc-22-65-265.pdf>
- GÓMEZ, R. (2011). “El Cobrador”, de Rubem Fonseca: Una estética de la anomalía, para una ética bárbara. <https://repository.eafit.edu.co/server/api/core/bitstreams/1ff200f8-03f2-400d-b764-6ee46eed6d85/content>
- LEONARDO-LOAYZA, R. A. (2021). Desposeídos y perversos. Una relectura de “El cobrador” de Rubem Fonseca. *O Eixo e a Roda, Revista de Literatura Brasileira*. [https://www.academia.edu/70292539/Despose%C3%ADdos\\_y\\_perversos\\_Una\\_relectura\\_de\\_El\\_cobrador\\_de\\_Rubem\\_Fonseca\\_Dispossessed\\_and\\_Wicked\\_A\\_Rereading\\_of\\_El\\_Cobrador\\_by\\_Rubem\\_Fonseca](https://www.academia.edu/70292539/Despose%C3%ADdos_y_perversos_Una_relectura_de_El_cobrador_de_Rubem_Fonseca_Dispossessed_and_Wicked_A_Rereading_of_El_Cobrador_by_Rubem_Fonseca)

## Subje/Civitas

10

Estudios Interdisciplinarios  
sobre Análisis Socio-Literario,  
Subjetividad, Civilidad y Cultura

NO. 20

2023

ISSN 1870 6932

[www.subjecivitas.com.mx](http://www.subjecivitas.com.mx)

- LUNA, M., FRÍAS TAPIA, J.M. Y ESPARZA, J. G. "Oro". <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/los-francos-mix-brancos-oro-libros-tontos>
- SALLES, V. Y LÓPEZ, M. P. (2007). Pobreza, conceptualizaciones cambiantes y realidades transformadas. Zabłudovsky Kuper, G. *Sociología y cambio conceptual: de la burocracia y las normas al cuerpo y la intimidación*. México: UAM Azcapotzalco-Siglo veintiuno.
- ROBERTS, B. (2006). Pobreza y exclusión: balance y perspectivas para América Latina. Saraví, G.A. *De la pobreza a la exclusión social en América Latina*. Buenos Aires-México D.F.: CIESAS-Prometeo Libros.
- ROMA, S. (2009). Géneros de miedo: Terror vs miedo. *Repositorio Institucional Universidad Veracruzana*. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/33442/192009p44-48.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- SOLÍS, M.A. "Tu cárcel". <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/los-bukis-tu-carcel-2>
- SARAVÍ, G. A. (2006). Nuevas realidades y nuevos enfoques: exclusión social en América Latina. *De la pobreza a la exclusión: Continuidades y rupturas de la cuestión social en América Latina*. Buenos Aires-México D.F.: CIESAS-Prometeo Libros.
- THREE SOULS ON MY MIND. Dinero. [https://www.cmtv.com.ar/discos\\_letras/letra.php?bnid=1570&banda=Alex\\_Lora&DS\\_DS=10026&tmid=124948&tema=DINERO](https://www.cmtv.com.ar/discos_letras/letra.php?bnid=1570&banda=Alex_Lora&DS_DS=10026&tmid=124948&tema=DINERO)