

Una visión literaria del activismo estudiantil en Sinaloa en *Cuentos para militantes conversos* de Élmer Mendoza

A literary view of the Sinaloa student activism in *Cuentos para
militantes conversos*, by Élmer Mendoza

Erick Zapién García
El Colegio de San Luis

Resumen

A principios de la década de 1970, la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) atravesaba por conflictos internos debido a la designación arbitraria de un rector que poco o nada tenía que ver con la universidad. Lo anterior inició una intensa movilización por parte de los distintos grupos de estudiantes cuyas ideologías de izquierda procuraban generar un cambio en la institución. De entre estos grupos destacó la Federación de Estudiantes de la Universidad de Sinaloa (FEUS), de donde se desprendió un segmento que se autodenominó los *enfermos*. La también llamada *enfermedad* decidió hacer a un lado el discurso y optó por el activismo clandestino y radical. Mientras tanto, el Estado desarrolló mecanismos para desarticular a estos grupos subversivos. En este contexto, Élmer Mendoza publicó en 1987, bajo el sello editorial de la UAS, *Cuentos para militantes conversos*. Libro en el cual ofrece una visión literaria sobre el conflicto.

Palabras clave: Élmer Mendoza; Activismo estudiantil en Latino América; *Los enfermos* Movimientos estudiantiles en México; Guerrilla en México; Guerra sucia en México.

Abstract

At the beginning of the 1970s, the Autonomous University of Sinaloa (UAS) was going through internal conflicts due to the arbitrary designation of a President for the university not related with it. That situation started an intense movement from different left-wings of students whose ideologies looked for a change into the institution. The *Federación de Estudiantes de la Universidad de Sinaloa* (FEUS) stood out among these groups, and from its members merged a small wing self-named *enfermos*. The also called *enfermedad* determined to set aside the speech and went for the radical underground activism. In the meantime, Mexican government put into practice procedures to break up these subversive groups. Within this context, Élmer Mendoza published in 1987, under the UAS publisher, *Cuentos para militantes conversos*. Book that offers a pessimistic literary view about the conflict.

Keywords: Élmer Mendoza; Latin America student activism; *Los enfermos* Mexican Student Movements; Mexican guerrilla; Mexican dirty war.

El libro *Cuentos para militantes conversos*, publicado en 1987 bajo el sello editorial de la Universidad Autónoma de Sinaloa, es el tercer libro del escritor sinaloense Élmer Mendoza. El eje temático del libro es muy claro: la movilización radical y clandestina por parte de organizaciones como los *enfermos* y la Liga Comunista 23 de Septiembre (LC23S) que se vivió durante la década anterior, en particular en Sinaloa. En algunos de estos cuentos, se muestra cómo se debilitó el movimiento estudiantil debido a múltiples razones como lo fueron la falta de claridad y compromiso de sus miembros sobre los ideales originales de dicho movimiento, así como la traición y conversión hacia el bando de la contrainsurgencia que operaba el Estado.

La hipótesis que se plantea en este trabajo es que, en este libro de cuentos, los rasgos principales de la técnica narrativa como los son el uso de un narrador testigo, los desplazamientos temporales y espaciales, y la irrupción de versos durante los relatos, se establecen para representar la visión del autor sobre el movimiento radical estudiantil en Sinaloa en la que existe una crítica de los grupos o partidos disidentes. Para ello se mantiene una cierta distancia ideológica y, por tanto, ética, que permite conocer a los militantes de estos movimientos subversivos y que ayuda a comprender cómo fue que, al paso del tiempo, estos se debilitaron, permeados por las acciones del gobierno. Por tanto, el objetivo de este trabajo es mostrar la manera en que este contexto

histórico trastoca la obra literaria no sólo en el plano temático de los cuentos, sino también como elemento formal del mismo en el que el testimonio ficcional intenta convertirse en un discurso que incida en el lector y, por ende, en la realidad empírica. Gran parte de la especificidad de la literatura hispanoamericana obedece a la relación intrínseca que esta mantiene con la historia de la región, tal como lo reflexiona Fernández Retamar (1995, pp. 75-131) en su propuesta teórica. Por tanto, es necesario indagar las relaciones entre el trasunto histórico y la técnica empleada en la obra literaria más allá de mostrar las obviedades temáticas y pensar de qué manera, en palabras de Antonio Candido (2007, p. 26), lo externo (es decir, el trasunto histórico) dialoga con lo interno (es decir, la técnica, la estructura del texto).

El contexto histórico en el cual se enmarcan estos cuentos ha sido estudiado de manera muy precisa y puntual por el investigador sinaloense Sergio Arturo Sánchez Parra quien sostiene en *Estudiantes en Armas. Una historia política y cultural del movimiento estudiantil de los Enfermos (1972-1978)* (2012) que, a principios de la década de 1970, la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) atravesaba por conflictos internos, entre otros asuntos, debido a la designación arbitraria de un rector que poco o nada tenía que ver con la UAS. Lo anterior detonó una intensa movilización por parte de los distintos grupos de estudiantes, algunos liderados por los mismos estudiantes, otros por profesores o personas externas a la universidad, cuyas ideologías de izquierda procuraban generar un cambio en la institución. De entre estos grupos destacó la Federación de Estudiantes de la Universidad de Sinaloa (FEUS), de donde se desprendió un segmento que se autodenominó los *enfermos*. Este grupo de estudiantes decidió hacer a un lado el discurso y optó por el activismo clandestino y radical a partir de 1972, pero no fue sino en 1974 que el movimiento tomó mayor agresividad y no pudo ser contenido por el Estado sino hasta 1978 (pp. 471-473).

Sánchez Parra rescata algunas notas periodísticas en las que las autoridades universitarias y estatales expresaban que los activistas, estudiantes y profesores, eran agentes del comunismo internacional (p. 147). Tanto el gobierno estatal como la rectoría justificaban su actuar represivo contra los jóvenes utilizando los medios de comunicación a su favor. Las autoridades insistían en que intereses extranjeros influían a los universitarios para convertirlos en disidentes y anticipaban el fracaso de estos movimientos:

El rector de la Universidad Autónoma de Sinaloa denunció ayer aquí la evidente conjura contra México desde las universidades o instituciones de enseñanza

superior. Sin embargo, el licenciado Gonzalo Armienta Calderón señaló que tal movimiento no tiene ninguna perspectiva de triunfo, porque las minorías que las promueven chocan abiertamente con nuestra tradición histórica y cultural, y con la idiosincrasia misma del pueblo mexicano. Denunció además la «agitación extramuros», incluso insinuó la presencia de ideólogos extranjeros sustentantes de doctrinas extremistas. Contrario a opiniones como las del rector de la UNAM, Pablo González Casanova, no se lesiona en lo más mínimo cuando interviene la autoridad para establecer el orden y para aprender delincuentes. (p. 157)

El discurso oficial y la prensa se encargaron de formar una representación que los criminalizaba y propondría como agitadores sociales, vulgares delincuentes de nota roja, drogadictos y viciosos y como una juventud pervertida por los agentes del comunismo. Otro ejemplo que rescata el historiador sinaloense y que vale la pena citar es un artículo de Carlos Sodi Serret del periódico *Novedades* titulado “¿Travesuras de estudiantes?”:

No, los hechos son claros. No dejan lugar a dudas. Los secuestros, asaltos bancarios, bombas molotov estalladas en oficinas públicas son parte de planes preconcebidos y manejados con toda seguridad desde el exterior, adoctrinando, entrenando a nacionales con el deseo de apropiarse del país. Muchos de aquellos que intervienen han de ser de buena fe, con las mejores intenciones de cambiar las indudables injusticias sociales que tenemos como nación subdesarrollada, pero que quizá el camino elegido no sea el correcto, desde el momento en que asesina a personas tan inocentes como los campesinos muertos en estos acontecimientos de Culiacán. Enfrentemos la realidad. Lo que sucede no son travesuras de estudiantes, ni es culpa de los gobernantes que están alejados del pueblo. Estos hechos son planeados con mucho cuidado desde el extranjero. Admitámoslo. (p. 190)

Los activistas sólo contaron con dos maneras de comunicar sus ideas; por un lado, tenían la publicación *Caminemos* y, por otro, hojas sueltas que imprimían para las marchas o reuniones, además, claro, de las pintas (o grafitis) que realizaban por toda la ciudad. Con lo anterior es posible conocer, de manera muy concisa, el contexto histórico del cuento que nos ocupa y algunos de los discursos que giran en torno a los estudiantes activistas en Sinaloa.

La serie de cuentos inicia con los primeros versos, a manera de epígrafe, del poema “Los heraldos negros”, del escritor peruano César Vallejo: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! / Golpes como del odio de Dios” (1987, p. 7). No hay que pasar por alto que los paratextos proponen claves de lectura que indican al lector los posibles caminos a seguir en los procesos interpretativos. En este caso, el paratexto no sólo infiere que el lector se enfrentará, tal

como se interpreta el poema, a la imposibilidad de comprender y expresar las condiciones trágicas de dolor y muerte inherentes a la existencia de las personas, condiciones que, a su vez, siempre requerirán de un cuestionamiento constante, en este caso por parte de los personajes y narradores que actúan en esta obra. Sino que también advierte al lector que se enfrentará a una suerte de tecnificación narrativa, en palabras de Ángel Rama, que procure intensificar el efecto de sentido deseado sobre el trasunto histórico representado buscando no sólo el empleo sino la renovación de la vasta gama técnica que el autor tiene a su alcance (2008, pp. 321-392).

Partiré de las reflexiones que Beatriz Sarlo realiza en torno a las teorías sobre el recuerdo “vicario”¹ y la “posmemoria”,² de James Young y Marianne Hirsch, respectivamente (2006, pp. 125-142), sobre la cual propone la posibilidad de narrar sin haber tenido una experiencia directa con los hechos narrados siempre y cuando tales hechos no excedan la propia vida del enunciante, es decir, que lo narrado hayan sucedido a la par en algún momento de la vida del enunciante y que, además, la narración puede construirse con “fuentes secundarias” que no provengan de la experiencia de quien ejerce esa memoria,

¹ La pregunta de James Young es similar en este aspecto. En *At Memory's Edge* (2000), el autor plantea el interrogante de cómo recordar aquello que no se ha vivenciado directamente y de lo que sólo se tienen mediaciones narrativas, visuales u orales. Sugiere que en ese entramado de recuerdos las memorias de “lo vivido” y de “lo narrado” pueden devenir indiscernibles e intermitentes, asediadas por ciertos deslizamientos entre unas y otras. El autor pareciera preguntarse “¿Qué de todo esto ha sido experimentado y qué, transmitido?”, atendiendo a revitalizar el problema de la mediación elaborado por Hirsch a través de la distinción entre “Recordar” y “recordar”: esto es, diferenciando el “recuerdo de la experiencia vivida” del “recuerdo de las narraciones e imágenes ajenas”. En este sentido, Young señala el carácter “vicario” de esta forma de la memoria (Young, 2000). En su caso, Young reactualiza los modos de la mediación a través de la “vicariedad” de la experiencia y de la apropiación singular de la generación posterior a los acontecimientos traumáticos. Para él, la transmisión se asume desde su condición de “hipermediada” a partir de una multiplicidad de artefactos, dispositivos y discursos que permiten –y permitirían– que un determinado acontecimiento histórico sea vivido como un fenómeno socio-cultural “hipermediado” por una gran parte de la sociedad.

² El término posmemoria es desarrollado inicialmente por Marianne Hirsch en su libro *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (1997) y revisado en su artículo “The generation of postmemory” (2008). La autora utiliza este concepto para analizar las formas de la memoria que lleva adelante la “segunda generación” –la generación de los/as hijos/as de sobrevivientes– en relación al Holocausto. El foco de la posmemoria está puesto, entonces, en la relación entre la generación que experimentó los “eventos traumáticos” y aquella generación posterior que sólo puede recordar a su precedente a efectos de la transmisión de sus historias e imágenes en el marco de sus procesos de socialización en el seno familiar. Al ser transmitidas tempranamente, estas formas de transmisión han adquirido un poder “tan profundo y afectivo que se han constituido como memorias indiscernibles entre las generaciones” (Hirsch, 2008, p. 106). Por tanto, Hirsch postula que “la conexión de la posmemoria con el pasado no está mediada por la rememoración sino por la inversión imaginativa, la proyección y la creación” (p. 106).

pero sí de la escucha de la voz (o la visión de las imágenes) de quienes están implicados en ella (pp. 127-128). Es decir, el autor puede recabar información, documentarse, ya sea por medio del testimonio o de otro tipo de fuentes para, de alguna u otra manera, crear sus discursos. Una vez entendido esto, podemos abrir el horizonte sobre estos cuentos y prestar atención al testimonio como medio de la reconstrucción del pasado para oponerse de manera privilegiada a otros discursos en los que el modo narrativo en primera persona ha sido desplazado.

Sin perder de vista que estos son textos ficcionales, la narración en primera persona y el uso del discurso indirecto libre en cuentos como “Poesía con militante” y “El cadáver respira”, de los cuales me serviré para este análisis, permiten al lector una cierta fiabilidad de la voz narrativa con respecto a lo referido. Se percibe una crítica con respecto a quienes participan en estos movimientos, se cuestionan sus convicciones e ideología en el plano de la acción. De igual forma, se cuestiona la manera en la que el Estado responde de manera represiva ante los disidentes. Un ejemplo de ello lo encontramos en “Poesía con militante”, en donde el narrador da cuenta de su paso por uno de estos grupos y luego es encomendado a seguir a los militantes que lo traicionan, pero advierte que él también ha sido traicionado:

Entré al partido un día que no tenía nada que hacer un amigo me invitó y fui como quien va a una fiesta me dejé llevar por aquella forma de vida y todo me salía bien será porque no era autocrítico no me importaba no me hacía haikiri ni me satisfacían aquellos éxitos que yo más bien consideraba circunstanciales confieso sin embargo que me encantaba vigilar. [...] descubrí muchos traidores hasta que los tiempos cambiaron [...] todo nuestro trabajo se volvió rutinario y raro algo pasaba arriba el comité manejaba la información de una manera especial para mí fue fácil que se la pasaban a la tira y ellos ejecutaban ahora los traidores eran los buenos y estaba entregando a nuestros mejores cuadros [...] (1987, pp. 9-11)

En este fragmento se establece que el narrador realmente no tiene una filiación ideológica con el “partido”; no está ahí por defender alguna causa, todo ha sido circunstancial: su ingreso o los logros del grupo. Además, la ausencia de autocrítica resalta la falta de una conciencia independiente. Vigilaba debido a esos titubeos ideológicos, así como por saber que el Estado había permeado la estructura de la organización y ya no era posible confiar en nadie. Cuando el narrador es descubierto por uno de los altos mandos (el No. 2) de advertir al siguiente en la estructura (el No. 3) de que ha sido señalado y boletinado para ser entregarlo a la policía, se vuelve también blanco de la traición, pero ¿acaso

el narrador no ha traicionado antes por no seguir las órdenes al pie de la letra? Esto último es indicio de un giro en la conciencia del narrador que ahora es capaz de tomar una elección de manera independiente. Este fragmento es un claro ejemplo de que se narra a partir de la decepción del personaje sobre lo que ocurría en el movimiento.

Otra cualidad técnica que se distingue en algunos de estos cuentos es el de la oralidad, mismo que se procura preservar en el testimonio y que la posmemoria no hace a un lado. Uno de estos casos lo encontramos en “El cadáver respira”, narración que se acompaña de un epígrafe el cual es un fragmento del testimonio de Tomás Borge, escritor y combatiente revolucionario nicaragüense, que relató su sentir al enterarse de la muerte del comandante Carlos Fonseca, miembro fundador del Frente Sandinista de Liberación Nacional, lo cual ofrece indicios de la lectura del cuento: “Carlos Fonseca, es de los / muertos que nunca mueren” (p. 77). El narrador se presenta en tercera persona y cuenta la persecución que sufren por el cuerpo de granaderos Oscar Rubén, estudiante del último semestre de medicina, y Gerardo: “La regadera es feroz. Desprende la sangre coagulada a pedazos. Limpia. Sepulta. La cañería acepta todo. ¡Deténganse! Y Óscar Rubén hecho un gamo no se apartaba demasiado de Gerardo” (p. 78). En la huida, el primero es herido de bala en un brazo, mientras que el segundo pierde la vida tras recibir un disparo por la espalda.

La perspectiva del relato, del narrador y de los personajes es pesimista y se muestra un desencanto y hartazgo con la situación que se vive tanto al interior de los grupos activistas como por la persecución y violencia recibida por el Estado: “Qué forma tan pendeja de perder la vida. Odio la ficha que nos condujo ahí. Nos cogieron desarmados, como un par de vacas. Huérfanos, como quien dice. Chale, qué cabrón, siento bien gacho. Les dijimos no basta con huevos necesitamos fierro pero ¡¡¡¡¡¡gggss¡¡¡” (p. 81). El tiempo de la enunciación es un presente en el que Óscar, ya a salvo, se da un baño mientras la sangre, producto de la herida, corre hacia la coladera al tiempo que se narra la persecución.

En la reconstrucción de los hechos, el tiempo del enunciado, se presenta a los jóvenes huyendo entre calles mientras son baleados y, finalmente, se cuenta la manera en que Óscar salva la vida gracias a los niños, vecinos y comerciantes de la zona que salen a rodear a los policías. Este fragmento muestra que la sociedad no era ajena a estos sucesos y, en este caso, que cierto sector en específico sentía ya sea empatía por los jóvenes o un profundo hartazgo por el gobierno. En un fragmento el narrador interpela a un interlocutor: “Imposible filmar estas raudeces. O, ¿tú qué opinas Carlos? Digo imposible por la gran

cantidad de cámaras testigo que han dejado la vida en los pajares” (p. 81). Lo anterior acentúa que la violencia que el Estado ejercía sobre estos movimientos ya no se realizaba bajo operaciones secretas sutiles, sino que las instituciones de inteligencia contrainsurgente operaban con toda impunidad y a la vista de cualquier testigo.

Otro rasgo técnico de este cuento es que, a lo largo del relato, cómo ya se mostró antes, este narrador emplea el discurso directo para lograr un efecto de sentido más cercano al de la experiencia de los jóvenes. De acuerdo con la crítica literaria Doris Sommer (2002), el rasgo narrativo de la oralidad suma a la construcción de un *yo* que involucra a más personas, es decir, se convierte en un *yo* colectivo ya que las acciones contadas inciden no sólo en los personajes narrados, sino en una sociedad, es decir lo narrado es algo público (p. 158), de tal manera que “el testimonio se esfuerza en preservar o renovar una *retórica* interpersonal” (p. 159). Apelar al interlocutor utilizando un nombre propio hace un llamado al escucha, y por ende al lector, para que asuma alguno de los distintos roles de lo que está hecho este sujeto, el cual podemos inferir que se trata de Carlos Fonseca, entendido como colectivo. No hay que perder de vista que este personaje nicaragüense murió en combate defendiendo sus ideales en contra del dictador Anastasio Somoza, por lo que los paratextos y estos fragmentos pudieran decir que, a pesar de luchar hasta el límite de lo posible, se anticipa un final a favor de un gobierno que no duda en cortar de tajo cualquier señal de insurrección política. Llama la atención que, dentro del mundo narrado, los testigos de la persecución son quienes finalmente asumen ese rol ya que primero se esconden, pero luego salen de sus casas con cualquier tipo de arma blanca que tienen a la mano para salvar la vida del joven estudiante.

Si bien la voz en primera persona genera el efecto de sentido de confiabilidad, también hay que señalar que el lector queda a expensas de la información que provenga de esa mirada y de esa voz, pero esto es parte de la composición del texto que se corresponde con una característica del testimonio. Hay información que es vetada como, por ejemplo, las razones por las cuáles los activistas se venden a la policía y cuál es el trato que les ofrece el gobierno; a qué grupo pertenecen Óscar y Gerardo. Al respecto Doris Sommer propone dos alternativas sobre limitar cierta información al interlocutor o lector y la satisfacción de conocerla por parte de este último, y es una de estas opciones la que se acerca a esta construcción narrativa ya que implica un posicionamiento ético por parte del interlocutor, o del lector, pues al revelársele y conocer tales indeterminaciones podría conducirlo a tomar cierta postura con respecto del asunto en cuestión. El ocultamiento de cierta información puede funcionar

como una estrategia retórica que logre incitar en el lector una curiosidad, un ansia de saber a partir de la negación (p. 149).

El último aspecto que es necesario exponer resulta el principal gesto artístico que resalta a la vista del lector de *Cuentos para militantes conversos*: la concatenación de verso y prosa en gran parte de estas narraciones. Podría proponer que el autor seguía su proceso de experimentación al traer a cuenta el llamado flujo de conciencia de Joyce, asunto que he tratado previamente en un artículo sobre su novelística (2018, pp. 131-144), pero en esta ocasión mi propuesta de lectura apunta a seguir los rasgos del testimonio y la posmemoria.

Los versos irrumpen de distintas maneras, a veces no trastocan la linealidad del relato en cuanto al tiempo-espacio de la enunciación, tal como ocurre en “Poesía con militante”:

ahí fue cuando me zafé el No. 2 me ordenó seguir al No. 3 y lo que hice fue avisarle que lo iban a apañar y que tal vez ya estuviera boletinado me miró incrédulo sin embargo sabía que no le mentía él me había llevado a la organización y me había impulsado el No. 2 se dió cuenta y me denunció comprendí lo que me esperaba así que

La mano izquierda

Puño, bañada por el acero rulio de las grandes

empresas guardada en el bolsillo. Traspiraba

El pelo

es el humo del fuego negro de su cara

la pared insondable que envuelve su destino. Digo

si estuviera el CHE allí. Pienso

en aquella canción de

Silvio Rodríguez cuyo nombre he olvidado [...]

Morir no es cualquier cosa

decidí poner en práctica

lo aprendido el No. 2 les había dado hasta mi domicilio por eso tenía que ganarles

la partida [...] (1987, pp. 11-12).

Sin embargo, en cuentos como “El cadáver respira”, tras cada irrupción lírica existe un cambio de foco que muestra a otros personajes y en el que el narrador utiliza el discurso directo para asumir sus voces. No hay que olvidar que la memoria es fragmentaria y que entre el acto de recordar y lo que se recuerda (lo almacenado en la memoria) existe un vacío que se llena por ciertas “operaciones lingüísticas, discursivas, subjetivas y sociales del relato de la memoria” (2002, p. 137). Es decir, traer a un presente algo que está ausente por medio de un relato conlleva ciertas decisiones para lograr su reconstrucción.

Mi propuesta de lectura es que, mientras que tales operaciones para la elaboración de la narración se realizan, el arrebato lírico fluye como asidero de los recuerdos para unirlos y conseguir tal construcción. Son una especie de cinta adhesiva que ayuda a conjuntar y a ordenar el resultado de traer al lenguaje los recuerdos. Queda pendiente analizar, por medio de una lectura muy cercana, la composición de los versos de cada uno de los textos para encontrar relaciones en su composición con las narraciones mismas que sumen a la interpretación de ellas y, por lo contrario, estudiar en qué dirección apunta el material de estas incursiones líricas.

Conclusiones

Tal como afirma Beatriz Sarlo, la forma narrativa del testimonio fue empleada por muchos de los escritores latinoamericanos en las décadas de 1960 y 1970, y cobró mayor notoriedad en la década de 1980 “en función de necesidades presentes, intelectuales, afectivas, morales o políticas” ya que “son versiones que se sostienen en la esfera pública porque parecen responder plenamente las preguntas sobre el pasado. Aseguran un sentido, y por eso pueden ofrecer consuelo o sostener acción” (p. 16). A partir de estos ejemplos se puede apreciar la convergencia del trasunto histórico y el discurso literario por medio de la técnica narrativa que emplea el autor en la que, entre otros rasgos que se mencionaron, dota de un efecto de sentido testimonial, sin serlo en realidad, a estas ficciones para ofrecer una visión literaria en la que muestra su visión crítica del movimiento.

Referencias

- Candido, A. (2007). *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*. México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández, R. (1995). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- Mendoza, E. (1987). Poesía con militante, *Cuentos para militantes conversos* (pp. 9-12). Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.

- Mendoza, E. El cadáver respira, *Cuentos para militantes conversos* (pp. 77-81). Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Sánchez, S. (2012). *Estudiantes en Armas. Una historia política y cultural del movimiento estudiantil de los Enfermos (1972-1978)*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa-Academia de Historia de Sinaloa, A.C..
- Sarlo, B. (2006). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. México: Siglo XXI.
- Sommer, D. (2002). Sin secretos, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- Zapién, E. (2018). *Asesinato en el parque Sinaloa*, la expansión de un universo ficcional y la profundidad en el personaje del Zurdo Mendieta, *Ándese paseando: violencia, humor y narcoficción en Élmer Mendoza* (pp. 131-145). México: Universidad Autónoma de Baja California Sur.