

---

NOTA CRÍTICA

---

Espacios urbanos desde la focalización infantil.  
Una mirada al cuento “A los pinches chamacos”  
de Francisco Hinojosa desde la econarratología

Urban spaces from children’s focalization. A look at  
the tale “A los pinches chamacos” by Francisco  
Hinojosa from the perspective of econarratology

AEHÉCATL MUÑOZ GONZÁLEZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8110-659X>

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

[aehecatl.mug@gmail.com](mailto:aehecatl.mug@gmail.com)

Resumen:

Los estudios literarios latinoamericanos han experimentado un creciente interés en las relaciones entre literatura y medio ambiente, y consecuentemente en la ecocrítica. Sin embargo, todavía son pocos los estudios que se han realizado sobre la literatura latinoamericana desde esta teoría. La presente investigación, además de sumarse a dichos



esfuerzos, examina el cuento “A los pinches chamacos” de Francisco Hinojosa desde la econarratología, la narrativa experiencial y la ecocrítica urbana. De manera particular, el análisis se concentra en la focalización, con el objetivo de mostrar cómo la literatura tiene una participación destacada en la manera en que pensamos el medio ambiente y cómo nos relacionamos con él. En el relato estudiado, como resultado de llevar su trasfondo vivencial al acto de lectura, el lector participa de los problemas medioambientales y urbanos desde la focalización infantil, perspectiva poco revisada en la comprensión de la crisis medioambiental y en los problemas que giran sobre ella.

Palabras clave:

ecocrítica, literatura mexicana contemporánea, narrativa experiencial.

Abstract:

Latin American literary studies have witnessed a growing interest in the relationship between literature and the environment, and consequently in ecocriticism. However, there are still few studies that have been carried out on Latin American literature from this theory. The present research examines the short story “A los pinches chamacos” by Francisco Hinojosa, from the perspective of econarratology, experiential narrative and urban ecocriticism. In particular, the analysis concentrates on focalization, to show how literature plays a prominent role in the way we think about the environment and how we relate to it. In the short story studied, the reader, as a result of bringing its experiential background to the act of reading, participates in environmental and urban problems from a child’s focus, a perspective that is little reviewed in the understanding of the environmental crisis and in the problems that revolve around it.

Key words:

ecocriticism, Mexican contemporary literature, experiential narrative.

Recibido: 16 de junio de 2023

Aceptado: 5 de noviembre de 2024

Publicado: 1 de enero de 2025

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.i30.496>

## INTRODUCCIÓN

En el año 2000, el premio Nobel Paul Crutzen y el químico Eugene Stoermer, propusieron el término “Antropoceno” para describir a una nueva época geológica en la que la humanidad ha sido protagonista en la conformación geológica, atmosférica y ecológica de la Tierra (Ruiz 194). Dicho de otro modo, esta noción “hace referencia al hecho de que los seres humanos (*anthropos*) influyen, como nunca antes en la historia, en los diferentes sistemas existentes en la Tierra, así como en otras especies. Esto produce cambios impredecibles y perdurables” (194). Se colige de lo anterior, que el problema del cambio climático es uno cuya solución implica la participación consciente e intencional de cada ser humano. Esto se debe a que estamos ante un conflicto que, según Mike Hulme, en *Why We Disagree About Climate Change* (2009), puede considerarse un “problema maldito” (*wicked problem*) debido a que no posee una solución definitiva y a que puede ser síntoma de otros problemas: “Las soluciones a los problemas malditos son difíciles de reconocer debido a las complejas interdependencias del sistema

afectado; una solución a un aspecto de un problema maldito generalmente revela o crea otros, incluso más complejos, exigiendo nuevas soluciones” demandando una futura solución” (Hulme 334; trad. mía)<sup>1</sup>.

Este “problema maldito”, entonces, trasciende el simple conocimiento científico y técnico, por lo que requiere ser confrontado también desde la cultura. Por consiguiente, resulta valioso, en nuestro entendimiento del Antropoceno, reflexionar sobre la crisis medioambiental desde la literatura, pues creemos, con Jens Flinker que la característica distintiva de la narrativa, aunque aquí él utiliza el término “novela”, es:

que representa diferentes experiencias humanas (o semejantes a las humanas) del cambio medioambiental, el cambio climático, etc. Precisamente porque [...] se centra en lo particular —un cómo es experimentar una perspectiva—, incita a sus lectores a activar un mundo narrado que es completamente diferente a los modos de buscar trascender lo particular (por ejemplo, gráficos y estadísticas). (93)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> “Solutions to wicked problems are difficult to recognize because of complex interdependencies in the system affected; a solution to one aspect of a wicked problem often reveals or creates other, even more complex, problems demanding further solutions”. Todas las traducciones son mías.

<sup>2</sup> “that it represents different human (or human-like) experiences of environmental change, climate change, etc. Precisely because [...] is centered on the particular — a how-it-is-to-experience-perspective — it prompts its readers to activate a storyworld that is completely different from modes that seek to transcend the particular (for example graphs and statistics) (93)”.

Por ende, afrontar la problemática ambiental requiere del reconocimiento de que nuestra cultura influye en los mecanismos del planeta. Siendo así, podemos beneficiarnos de la cultura para reflexionar y proponer soluciones al llamado “problema maldito”. Sin embargo, para afrontar esta crisis no es suficiente describirla desde nuestra experiencia o circunstancias, sino que se vuelve pertinente abrirse a otros puntos de vista para comprender el problema.

Frente a lo anterior, lo más idóneo pudiera ser comprender la visión de biólogos o ecólogos que han dedicado su labor académica a llamar la atención sobre la crisis medioambiental. Esta investigación se aparta de dicha visión no porque la consideremos inexacta, sino porque no es única y, en medio de la red de interdependencias del sistema afectado, la visión particular desde los estudios literarios será pertinente en tanto cultura. Siendo así, la presente investigación se centrará en analizar la focalización en los personajes infantiles que presenta el cuento “A los pinches chamacos” de Francisco Hinojosa, publicado en 1996.

El cuento, aunque ha sido difundido a través del teatro, será abordado desde la econarratología, una de las vertientes de la ecocrítica que conserva el interés en relacionar la literatura y el medio ambiente, pero desde de la teoría narratológica. Nosotros nos enfocaremos solo en la focalización y, para ello, tomaremos como base *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel y “Focalization: Where Do We Go from Here?” de Uri Margolin.

A través de una base econarratológica, proponemos como hipótesis que el relato de Hinojosa conduce al lector a experimentar, desde una focalización interna, los problemas medioambientales y urbanos que rodean a los niños del relato y de los que también los lectores son partícipes. De esta manera, el lector ingresa al texto

experimentándolo y comparánndolo con su propia trayectoria vivencial. Para explicar esto último, recurriremos a lo que Marco Caracciolo denomina “narrativa experiencial”. Esta última invita al lector a sumar su trasfondo vivencial al proceso de lectura, lo cual le permite conocer y acercarse a otros modos de vivir el mundo.

Para alcanzar los objetivos de este trabajo, en primer lugar, se expondrá la trama y el contenido del cuento de Hinojosa. En segundo lugar, presentaremos lo concerniente a la econarratología, revisando sus objetivos centrales y su relación con la narrativa experiencial. En este mismo apartado identificaremos en qué consiste la focalización y cuáles son sus tipos. En tercer lugar, rescataremos algunos aspectos de la ecocrítica urbana que nos parecen pertinentes para el análisis de un relato que se ubica en la ciudad. Por último, comentaremos el cuento de Hinojosa con base en las reflexiones teóricas que se han planteado en los apartados precedentes.

## EL CUENTO “A LOS PINCHES CHAMACOS” DE FRANCISCO HINOJOSA

La situación de pobreza y precariedad en la que vive la población infantil en México parece estar encubierta por lo cotidiano. De hecho, de acuerdo con datos publicados por la UNICEF, “de los 40 millones de niños, niñas y adolescentes del país, 21 millones viven en pobreza, lo que supone el 51.1%” (Fondo de las Naciones Unidas). La pobreza, sin embargo, no es el único problema al que se enfrentan los niños, toda vez que organismos “como la Redim y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, advierten que en México podría haber entre 30 mil y 45 mil infantes en actividades delictivas, y alrededor de 250 mil se

encuentran en riesgo de ser reclutados por el crimen organizado” (Romero).

Es en este contexto que Francisco Hinojosa, escritor mexicano más enfocado en la literatura infantil, construye su cuento “A los pinches chamacos”. Si bien este relato no ha sido abordado por la crítica literaria, sí ha tenido gran aceptación entre el público gracias a los esfuerzos por llevarlo al teatro bajo el título *Los niños perdidos*, a manera de monólogo, por parte de la compañía teatral mexicana homónima al título del relato. Incluso la puesta en escena ha recibido la particular aprobación de Hinojosa (Cruz).

A pesar de la ausencia de investigaciones críticas sobre su obra, diversas publicaciones periódicas no han dejado de identificar a Hinojosa como un escritor de humor (“Juego y humor”), y aun de humor negro (*El Informador*). Al respecto, en una entrevista, mencionó Hinojosa: “Quien lee mis libros sabe que encontrará humor. Y no es que yo lo busque, finalmente para mí es una forma de relacionarme cotidianamente con el mundo. El humor es una especie de escudo hacia los temas que más trato como pueden ser la violencia y la muerte, sobre todo en mi literatura para adultos (“Juego y humor”)”.

Las acciones del cuento se centran en tres niños: Mariana, Rodrigo y un tercer niño, del que se desconoce su nombre y que toma el papel de narrador autodiegético. El narrador se concibe a sí mismo como un “pinche chamaco” debido a que, en sus palabras, las cosas que hace “son las que haría cualquier pinche chamaco” (Hinojosa 147), que son, por ejemplo, coger moscas con la mano. Del mismo modo, sus amigos del edificio donde vive también son identificados como “pinches chamacos” por lo que hacen: Rodrigo “deshojó un ramo de rosas que le regalaron a su madre” y Mariana “se robó un gatito recién nacido [...] para meterlo en el microondas” (147).

Los eventos del relato se detonan cuando los niños, al excavar en el jardín del edificio, encuentran huesos humanos y, más tarde, una pistola. El arma, aunque la intercambian por dinero y chicles, más tarde regresa a sus manos, y con ella asesinan al tendero (el señor Miranda), una señora que se atraviesa en su huida (Mariquita) y a la señora Ana Dulce (a quien le disparan para poder dormir y comer en su casa durante diez días). Si bien los niños regresan a casa, durante la noche Rodrigo dispara y asesina a su padre, tras lo cual sale huyendo y pide al narrador-protagonista que escapen juntos; en el camino se les une su amiga. A continuación, los niños se esconden en una casa abandonada.

A la mañana siguiente, Rodrigo sale en búsqueda de algo que consiga aliviar la fiebre de Mariana, pero no regresa. Al anochecer, los dos personajes acuerdan ir de nuevo a la casa de la señora Ana Dulce, aunque no pueden entrar por la presencia de la policía en el lugar. Al siguiente día, luego de pasar la noche en un terreno baldío, Mariana y el niño cuyo nombre se desconoce optan por regresar a casa. En el proceso, Concha los encuentra y los amenaza: “van a ver la que les espera”. El cuento concluye con el narrador-personaje mencionando: “Pero, con el carácter de Mariana, tampoco se imaginaron nunca la que les esperaba a ellos” (155).

#### ASPECTOS GENERALES DE LA ECONARRATIVA Y LA FOCALIZACIÓN

La ecocrítica, definida por Cheryll Glotfelty como “el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente físico” (54), se ha diversificado atendiendo a diversos intereses por parte de la crítica; por ejemplo, se habla de un ecofeminismo o de un materialismo ecocrítico. En *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives* (2015),



Erin James acuña el término “econarratología” con el fin de unir los campos de la ecocrítica y la narratología en un nuevo modo de lectura. Así pues, la econarratología “mantiene el interés por estudiar la relación entre la literatura y el entorno físico, pero lo hace con sensibilidad hacia los dispositivos y estructuras narrativas que empleamos para comunicarnos representaciones del entorno físico a través de las narraciones” (23).<sup>3</sup>

El interés de James por unir la ecocrítica y la narratología se debe a las preocupaciones que comparte con Lawrence Buell, Nancy Easterlin y Ursula Heise. James señala que la primera oleada de la ecocrítica fomentó una literatura con un sentido de responsabilidad medioambiental. Esta literatura favoreció el realismo, además de estar basada en hechos no ficcionales y modelos responsables de cara a una administración medioambiental individual. Para James, sin embargo, la más literal representación no necesariamente produce la más efectiva y deseable reacción política; de hecho, cuestiona la preferencia de diversos investigadores por el realismo, debido a que, después de todo, existen lugares y espacios que pueden transmitir más y con mayor certeza una preocupación medioambiental que la propia literatura. Así, la investigadora sugiere, apoyada en el pensamiento de Heise, que los ecocríticos deberían de prestar más atención a las formas literarias, ya que estas pueden afectar la forma en que pensamos sobre el medio ambiente y nuestra relación con él.

La econarratología, por tanto, se reconoce como un modo de lectura que aprovecha el contacto del lector con los entornos que

---

<sup>3</sup> “maintains an interest in studying the relationship between literature and the physical environment, but does so with sensitivity to the literary structures and devices that we use to communicate representations of the physical environment to each other via narratives” (23).

imagina durante el proceso de lectura. Esto dota a las narrativas con el potencial de acercar a los lectores a diferentes espacios y épocas, que pueden comprender y experimentar desde otras perspectivas (23). Para James, “este aumento en la comprensión puede tener importantes consecuencias en el mundo real, ya que los imaginarios medioambientales no son en absoluto universales y tienden a provocar conflictos cuando chocan entre sí” (23)<sup>4</sup>.

De este modo, la econarratología no necesita centrarse en la investigación literaria sobre textos creados con una intención ecológica, sino que puede trabajar con diversos textos debido a que la literatura siempre involucrará al lector con otras perspectivas y modos de pensar y vivir el mundo. Con todo, es necesario precisar que la econarratología no tiene una propuesta fija acerca de cuáles son los elementos estructurales que analiza en un texto narrativo —debido al esfuerzo por comprender las perspectivas de otros— lo cual implica un reconocimiento de todos los aspectos que forman parte de la realidad narrativa, como pueden ser, en términos de Pimentel: las dimensiones espaciales, temporales, actoriales, pero también la enunciación narrativa o la perspectiva. En esta investigación se ha preferido analizar la perspectiva del narrador.

Como se puede observar, el modo de lectura que constituye la econarratología reconoce lo que Marco Caracciolo había precisado ya en *The Experientiality of Narrative* (2014). Para él, sin importar qué tan apartado esté el mundo ficcional del nuestro, como lectores siempre responderemos sobre la base de nuestros antecedentes experienciales o de nuestra trayectoria vivencial. Esto se debe a que la participación

---

<sup>4</sup> “this increase in understanding can have important real-world consequences, as environmental imaginations are in no way universal and can often lead to conflict when they clash with each other” (23).

lectora, siguiendo a Caracciolo, ocurre en dos niveles: sensorial (olores, gustos) o influenciada cultural y conceptualmente (pasiones, afectos). Así, el lector participa *experiencialmente* en los entornos o espacios narrativos y, al hacerlo, “puede dejar una marca en los lectores a nivel de sus juicios más conscientes —y culturalmente mediados— sobre el mundo” (Caracciolo 5).<sup>5</sup> De este modo, debido a que la econarratología mantiene el interés en el medioambiente, pero siendo sensible a las estructuras narrativas, y a que, junto con la experiencialidad de la narrativa, busca informar a los lectores a través del entendimiento de cómo otros viven y experimentan el medio ambiente desde diferentes lugares y tiempos, nos parece importante centrarnos en la focalización. Para comprender este término, esta investigación se basa en las reflexiones y postulados que se han descrito en *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel<sup>6</sup> y en “Focalization: Where Do We Go from Here?” de Uri Margolin.

De manera simple, la focalización se refiere al punto de vista desde el cual se narra un texto; sin embargo, este “se presenta desde el punto de vista subjetivo de un personaje o un narrador” (Margolin 42)<sup>7</sup>. Por lo tanto, “involucra la representación textual de elementos sensoriales

---

<sup>5</sup> “can leave a mark on readers at the level of their more self-conscious —and culturally mediated— judgments about the world” (5).

<sup>6</sup> Para la presente investigación se ha considerado el trabajo de Pimentel debido a su énfasis en lo que considera el “análisis de la narrativa desde una perspectiva modal” (9); es decir, se concentra en los aspectos del relato y no en “el análisis de la historia o contenido narrativo” (9). Creemos relevante esta postura, porque permite que podamos abordar solo el aspecto relacionado con la focalización. La autora, además, parte de la teoría narrativa de Gérard Genette y agrega: “matizándola y modificándola de tal manera que sea posible recoger y recuperar [...] algunos de los conceptos teóricos que considero más fecundos para el estudio de la narrativa” (9).

<sup>7</sup> “it presents itself from the personal subjective point of view of a character or narrator” (42).

específicos (pre)existentes del mundo narrado tal y como son percibidos y registrados (grabados, representados, codificados, modelados y almacenados) por alguna mente o dispositivo de grabación que es miembro de ese mundo” (42).<sup>8</sup> De este modo, dado que en la narrativa el conocimiento es dependiente de una posición, se le concede al lector la oportunidad de imaginar y aceptar puntos de vista alternativos al propio. Como se ve, analizar un texto literario narrativo tomando en cuenta desde qué punto de vista se narra, implica que la narrativa está “constituida mucho más por experiencias en un sentido fenomenológico que por el lugar objetivo de las cosas” (42).<sup>9</sup>

La focalización, siguiendo a Margolin, requiere de un objeto focalizado, que puede ser una entidad, estados, acciones o sucesos. Los objetos están localizados en el espacio y tiempo del mundo narrado, pero también pueden ser tanto internos como mentales. En segundo lugar, se requiere de un agente focalizador (*sujeeto*), humano o similar, “que se concentra o enfoca selectivamente en una porción de la información sensorial disponible” (43).<sup>10</sup> En último lugar, la focalización incluye la representación textual que comprende:

todos los dispositivos lingüísticos (tiempo, modalidad, deixis) y estilísticos empleados por los autores para representar al menos la actividad de procesamiento y su producto, llamando nuestra atención al hecho de que estamos delante de la perspectiva

---

<sup>8</sup> “involves the textual representation of specific (pre)existing sensory elements of the text’s story world as perceived and registered (recorded, represented, encoded, modeled and stored) by some mind or recording device which is a member of this world” (42).

<sup>9</sup> “constituted much more by experiences in the phenomenological sense than by objective states of affairs” (42).

<sup>10</sup> “who concentrates or focuses selectively on a portion of the available sensory information” (43).

particular de un personaje a través del cual las entidades están siendo percibidas y representadas. (44)<sup>11</sup>

A lo anterior, queremos agregar, siguiendo a Francisco Torres Monreal, que la percepción<sup>12</sup> también incluye “la *situación en la que se encuentra el sujeto y el objeto*”; es decir, “las circunstancias que acompañan al sujeto y al objeto en el acto de la percepción” (23).

Además de estos elementos, la focalización, de acuerdo con Pimentel, puede ser de tres tipos: focalización cero, interna o externa. En la primera, no se impone ningún tipo de restricción al narrador, de tal manera que este entra y sale de la mente de los personajes. De este modo, el punto de vista cambia con frecuencia. Además, agrega Pimentel:

en un relato de focalización cero, la perspectiva del narrador es autónoma y claramente identificable tanto por los juicios y opiniones que emite en su propia voz, como por la libertad que tiene para dar la información narrativa que *él* considere pertinente, en el momento que *él* juzgue el adecuado. (98)

En lo referente a la *focalización interna*, la perspectiva puede provenir de un número limitado de personajes o de uno solo; además, “el narrador

---

<sup>11</sup> “includes all the linguistic (tense, modality, deixis) and stylistic devices employed by authors for portraying at least the processing activity and its product, drawing our attention to the fact that what we are facing is a particular character perspective through which entities are being perceived and represented” (44).

<sup>12</sup> Si bien hemos venido utilizando el término “focalización”, Margolin reconoce la gran variedad de conceptos y términos afines que son intercambiables por este. Para una revisión más profunda, consúltese el punto 1.2 de “Terminology: What Are We Talking About?”, del libro *Focalization. Where Do We Go From Here?* de Uri Margolin.

restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural” (99). Con el fin de evitar una confusión entre este tipo de focalización con la anterior, Pimentel desarrolla que la focalización interna se distingue de la anterior en que “el narrador deliberadamente cierra el ángulo de percepción y conocimiento y lo hace coincidir con el de uno o varios personajes en alternancia” (99), mientras que en la focalización cero el narrador tiene acceso a una información, percepción o cognición que no poseen los personajes. En último lugar, la *focalización externa* consiste en que el narrador no tiene acceso a la conciencia de ningún personaje, por lo tanto “la limitación cognitiva del narrador es suplementada por la información que el lector pueda inferir de la acción y diálogo de los personajes, cuya perspectiva tiende a dominar” (101).

## ECOCRÍTICA URBANA

En esta sección abordaremos, desde la ecocrítica urbana, el binario “natural” y “cultural”. Debido a que el relato estudiado se desarrolla en la ciudad, creemos conveniente hacer algunas puntualizaciones sobre por qué los estudios ecocríticos y econarratológicos no deberían olvidar los espacios urbanos, pues estos son frecuentes en la narrativa.

En el cuento de Hinojosa, espacios como el edificio donde viven los niños, el hotel, el restaurante, una plaza o la existencia de un servicio de taxis, sugieren que la historia se desarrolla en una ciudad. La simple mención de este lugar podría suponer que el relato no es susceptible de ser analizado desde los parámetros de la econarratología, o aun de la

ecocrítica. Por esta razón, queremos comentar, aunque en breve, la ecocrítica urbana.

Por mucho tiempo, se han considerado como opuestos lo “natural” y lo “cultural”. Esto se debe a que lo “natural” se asocia con todo aquello en lo que no hay participación humana o como afirma Soper en su discusión de ambos términos: “‘natural’ es opuesto a cultura, a historia, a convención, a lo que sea artificialmente trabajado o producido, en breve, a todo lo que define el orden de la humanidad” (15).<sup>13</sup> De este modo, lo “natural” ha terminado por ser identificado como lo bueno, lo natural y lo real.

Lo anterior ha tenido diversas consecuencias, una de ellas es el distanciamiento entre medioambientalistas y activistas de la justicia social, que ha denunciado Andrew Ross. Mientras que los primeros han tenido como prioridad la preservación de áreas protegidas o la protección de la vida salvaje, los segundos han dirigido sus esfuerzos contra aquello que afecta a las poblaciones urbanas, como el hambre, la contaminación acústica, el control de plagas y el saneamiento (Ross 15). Otra consecuencia fue el olvido de los espacios urbanos por la primera ola de la ecocrítica, los cuales, sin embargo, se han venido rectificando y abordando por los investigadores de la segunda y la tercera olas de la ecocrítica.<sup>14</sup> De hecho, podemos decir que el prefijo *eco* —que “implica comunidades interdependientes, sistemas integrados y fuertes conexiones entre las partes constituyentes” (Glotfelty 56)— en la voz ecocrítica apunta a que los postulados y objetivos de esta teoría no se

---

<sup>13</sup> “‘nature’ is opposed to culture, to history, to convention, to what is artificially worked or produced, in short, to everything which is defining of the order of humanity” (15).

<sup>14</sup> Para un resumen de la historia de esta problemática dentro de la ecocrítica, se recomienda consultar “Violence and the urban environment: an ecocritical reading of *Morirás lejos* by José Emilio Pacheco” (2019) de Diana Dodson Lee.

conseguirán a menos que se supere la demonización de la ciudad. A su vez, la ecología urbana, siguiendo a Myrna H. P. Hall, distingue entre una “ecología de las ciudades” y una “ecología en las ciudades”. En esta investigación se trabaja con la primera perspectiva, la cual “está interesada en el metabolismo de una ciudad entera como un ecosistema con sus múltiples subsistemas que están interrelacionados” (3).<sup>15</sup>

Así, partiendo de lo anterior, seguimos a Soper cuando expresa que “deberíamos considerar el ecosistema como una pluralidad de seres, cada uno con su función y propósito particular en el mantenimiento de la totalidad” (25). Pues, continúa señalando Ross, el crecimiento de las ciudades es análogo a los principios de la ecología vegetal. Y agrega: “Justo como la ecología vegetal está determinada por la lucha de especies por el espacio, la comida y la luz, del mismo modo, la organización espacial de la vida de la ciudad puede ser explicada como los resultados de la competencia y selección” (17).<sup>16</sup> La ciudad, además, es un espacio o lugar casi inseparable de los textos narrativos (como la novela y el cuento), así que abordarlos desde la ecocrítica urbana es pertinente para los estudios literarios, de cara a una reflexión que promueva soluciones y nuevas perspectivas sobre la crisis medioambiental.

---

<sup>15</sup> “We should regard the eco-system as a plurality of beings each possessed of its particular function and purpose in maintaining the whole” (25).

<sup>16</sup> “Just as plant ecology is determined by the struggle of species for space, food, and light, so too spatial organization of city life can be explained as the products of competition and selection” (17).



## ESPACIOS URBANOS DESDE LA FOCALIZACIÓN INFANTIL

Como se mencionó, las acciones que suceden en el cuento de Hinojosa son conocidas al lector solo a través de la visión de un único personaje que se autoidentifica como un “pinche chamaco”. El motivo de esta identificación no proviene de él mismo, sino de los adultos: “Soy un pinche chamaco. Lo sé porque todos lo saben [...] Son cosas que oigo todos los días. No importa quién las diga. Y es que las cosas que hago, en honor a la verdad, son las que haría cualquier pinche chamaco” (Hinojosa 147). De hecho, el cuento muestra cómo, en diversas ocasiones los tres personajes son identificados como “pinches chamacos”. En cuanto a la edad de los personajes, si bien esta no es clarificada por el texto, la voz “chamaco”, de acuerdo con el *Diccionario breve de mexicanismos* de Guido Gómez de Silva, se define como “niño, muchacho”. A lo largo del texto parece claro que el narrador protagonista es un niño.<sup>17</sup> Algunos rasgos que podrían confirmarlo son: el desconocimiento de algunas metonimias como “rejas” (cárcel) y “plomazo” (disparo), el tipo de juegos que comparte con Rodrigo y Mariana, la ignorancia espacial sobre la ciudad en la que habita y la amenaza constante por parte de los adultos de llamar a sus padres.

Debido a la imprecisión de la edad de los personajes, el lector es capaz de leer con asombro la ausencia de compunción y la naturalidad con que los niños cometen los asesinatos. Por ejemplo, solo después de que han cometido los dos primeros, Mariana decide hacerle la parada a un taxi, a continuación el niño le pregunta: “¿A dónde vamos? No tenemos dinero para pagarle. Ay, qué ingenuo eres, me dijo” (Hinojosa

---

<sup>17</sup> A partir de este momento, para referirnos al narrador-protagonista lo nombraremos de manera sencilla como “el niño”.

153). De este modo, Mariana insinúa la posibilidad de asesinar también a un taxista. Esta reflexión pasa a formar parte del narrador-personaje más adelante, cuando es él quien sugiere asesinar a otra persona con el fin de tener un lugar para pasar la noche: “¿Y ahora qué hacemos? Ni modo que volver a casa del cadáver. Todavía tenemos la pistola, ¿o no?, podemos meternos a una casa y matar a quien nos abra” (154). Esta progresión de la violencia en los niños requiere ser contrastada con los ejemplos anteriores, donde es posible localizar algunos atisbos de inocencia. Ahora bien, siguiendo a Biagio Grillo, aunque más de un siglo atrás era aceptado el discurso que proponía una inocencia “mítica” en los niños, la teoría del siglo XX mostró “la superación de esta afasia” y redescubrió en el niño una “nueva sensibilidad y visión posfreudiana” (324). Esto, sin embargo, no impide que el relato se ajuste a los mecanismos usuales de la ironía. Esta figura literaria requiere del establecimiento de un ideal para la comprensión de lo irónico.<sup>18</sup>

Pierre Schoentjes afirma: “El irónico es un moralista que, al constatar que los hechos que se presentan a sus ojos no se corresponden con el mundo perfecto que guarda en su espíritu, designa las imperfecciones que él capta con términos que no se conforman bien con su ideal” (75). De este modo, una dosis de inocencia debe estar presente en los personajes niños de Hinojosa con el fin de contrastarla con los eventos violentos que se van sucediendo. Pero este contraste no lo plantea el narrador-personaje, por lo que un reconocimiento de sus propios actos no haría posible la ironía. Por esta razón, el lector es el encargado de suponer ese “mundo perfecto” del que habló Schoentjes

---

<sup>18</sup> Por ejemplo, la frase “¡Pero qué puntual es usted!” dicha por un jefe a un empleado que ha llegado tarde al trabajo, requiere asumir que la puntualidad es aprobada y “bien vista”. Solo se puede comprender la ironía, e incluso reír de ella, cuando afirmamos ese mundo perfecto.

y, entonces, de compararlo con las acciones del cuento. Esta función del lector solo es posible si la ironía del relato es del tipo dramático. Sobre este tipo de ironía, menciona Schoentjes:

consiste en el hecho de que el espectador —o el lector— esté al corriente de los hechos que los personajes ignoran. [Además] un personaje no tiene conciencia de la situación en la que se encuentra, de manera que regula su comportamiento a partir de datos que los espectadores u otros personajes quizá saben que son falsos. (53)<sup>19</sup>

Lo anterior, puede ejemplificarse cuando, luego de que Rodrigo ha asesinado a Mariquita, el narrador cuestiona si debieron matarla, como respuesta obtiene: “Además, así son las cosas, a mucha gente la matan igual, en la calle, con pistola. No debes preocuparte. Dicen que te vas el [sic] cielo cuando te matan a balazos” (Hinojosa 152). De este modo, el asesinato por medio de un arma de fuego es considerado como uno de los eventos más normales en la ciudad y, además, el asesinato viene acompañado de un entendimiento religioso que mitiga la culpa moral.

La naturalidad con que se comenten los homicidios en la ciudad así como lo absurdo del razonamiento, solo pueden ser comprendidos por el lector, quien a su vez debe sostener algún grado de inocencia en los personajes para que la ironía pueda ser captada. Dicho de otro modo, si el lector aceptara también lo común del asesinato y salvación

---

<sup>19</sup> El ejemplo paradigmático para la ironía dramática es la historia de Edipo. El espectador (y sobre todo el ateniense del siglo V a.C.) sabe que el rey de Tebas es el asesino que está buscando, así que le es más fácil evaluar las acciones y decisiones que va teniendo Edipo a través de la tragedia.

inmediata del alma, entonces no habría ningún juego irónico.<sup>20</sup> Por consiguiente, solo para el lector es conocida la falsedad de la creencia de los niños sobre el asesinato con arma de fuego; mientras que los niños insistirán en esta creencia. Por ejemplo, un poco más adelante en el relato, el narrador-personaje concluye que el taxista al que le disparan también fue al cielo: “Rodrigo sacó la pistola y le apuntó a la cara... Y cuando le iba a quitar la pistola, Rodrigo disparó el plomazo con las dos manos. Le entró la bala por el ojo. *Lo mandó derechito al cielo, qué duda*” (153; énfasis mío). Así, a través de la ironía dramática, el lector puede detectar que el niño cree que no hay nada incorrecto en asesinar personas, al contrario, asume que dispararles es ayudarlas. Este tipo de ironía, sin embargo, se desarrolla desde el principio del relato. Para la mente del narrador, no hay ningún impedimento en asesinar a las 72 moscas que están incomodando a su familia, incluso tiene cuidado de cazarlas con el matamoscas sin ensuciar la pared. No obstante, la ayuda que realiza el niño se problematiza cuando menciona por qué no gustó su ayuda: “Lo que menos les gustó, creo, es que las agarraba con la mano” [...] ellos me dijeron pinche chamaco, no seas cochino. En vez de agradecérmelo. Y me quitaron el matamoscas y echaron la bolsa al cesto y me volvieron a decir pinche chamaco hijo del diablo” (147).

Como se puede observar, el narrador-personaje es incapaz de comprender por qué resultó incorrecto tomar las moscas con la mano. Esta incapacidad del niño se ajusta con la ironía dramática, la cual también se distingue de otras ironías por la presencia de un *eirôn* o *ironista*, que lo sabe todo, y el *alazôn* o *fanfarrón*, que “se caracteriza por una confiada inconsciencia... al ignorar la posibilidad de que exista otro

---

<sup>20</sup> Para un mejor entendimiento sobre el proceso de reconstrucción de la ironía, conviene consultar *Retórica de la ironía* de Wayne C. Booth.

punto de vista que pueda invalidar el suyo propio; es decir, asume de forma positiva que en su postura no hay nada que sea equivocado” (García 351).

Por tanto, debido a la fuerte presencia de una ironía dramática, el cuento de Hinojosa presenta al niño narrador como el agente focalizador (*sujeto*) cuya *situación* es una de casi total inocencia frente a la muerte y el robo (*alazón*). Además, este sujeto se encarga de construir la representación textual que es la verbalización de los acontecimientos de la narración. A esto hay que agregar que la narración se construye sin someterse a las convenciones usuales de la escritura narrativa: no se emplean guiones largos para la apertura de diálogos o rara vez se identifica quién es el personaje que habla. Tómese por ejemplo el siguiente fragmento luego de que los niños han asesinado a Mariquita:

¡Llamen a una ambulancia! ¡Llamen a la policía! ¡Llamen a alguien!  
¡La mataron! Yo creo que fue un balazo. ¿Ya le tomaron el pulso?  
Yo lo oí. Salí corriendo de la casa a ver qué pasaba y me encuentro  
con que... Yo vi correr a un hombre. Llevaba una pistola en la  
mano. Debes atestiguar. Claro, nomás venga la policía. No, no  
respira. Quítense, pinches chamacos, qué no ven que está muerta.  
No hay seguridad en esta colonia. Es un pinche peligro. ¿Le  
robaron la bolsa? Sí, yo vi. (147)

El lector no solo identifica la falsedad de buena parte de las intervenciones, también puede percatarse de que está delante de una narración que se construye sobre un registro oral. Esta representación textual es significativa porque intensifica el tipo de focalización que ha elegido el autor, la cual se corresponde con la focalización interna fija, puesto que el punto de vista está limitado a un solo personaje.

Pero más allá de la identificación del tipo de focalización, resulta interesante que Hinojosa prefiriera este punto de vista por encima de las focalizaciones cero y externa. Debido a que la primera implica no tener límites o restricciones, no hay en la narración del relato ente alguno que ostente un papel mediador entre la perspectiva del personaje y la generada por el lector en el acto de lectura. Por consiguiente, la representación textual queda a cargo del niño. Y, al no estar presente un narrador (por ejemplo, del tipo omnisciente) que emita juicios y opiniones, estos solo son formulados por la propia voz infantil que se confrontará con la visión del lector.

En lo que respecta a la focalización externa (donde el narrador no tiene acceso a la conciencia de ningún personaje), si bien no se utiliza en el relato, el niño conoce y comparte a través de su narración los puntos de vista de los otros personajes. Por ejemplo, sus padres y Concha — quizá la empleada doméstica—, consideran al niño como un simple “pinche chamaco”. En el español de México, el término popular “pinche” implica un desprecio parcial o total. Así, la perspectiva de los padres y demás personajes del relato permite enfatizar la soledad y el distanciamiento que experimentan los niños en la trama. A su vez, esto posibilita que la perspectiva de los niños sea compartida y adoptada por ellos mismos y entre ellos. Lo anterior se traduce en una de las consecuencias que provocarán los múltiples asesinatos que ocurren en el relato (cinco en total). Debido a que los niños son excluidos de la convivencia por medio del lenguaje, se forma en ellos una actitud en contra de la conservación de su propia sociedad.

De hecho, el mundo no-humano que rodea a los niños es un lugar que pierde simbólicamente la capacidad de restaurarse a sí mismo. Esto se expone a través de los juegos de los niños con las lombrices y los caracoles. En su primera excavación en el jardín del edificio, el niño

afirma que no encontraron “ni siquiera lombrices” (148). Más adelante, los niños juegan con los caracoles: “para no aburrirnos, nos dedicamos a juntar caracoles. Nos gustaba lanzarlos desde la azotea. O les echábamos sal para ver cómo se deshacían. O los metíamos en los buzones. En poco tiempo ya no había manera de encontrar un solo caracol en todo el jardín” (149). Como es sabido, las lombrices y los caracoles favorecen el desarrollo de las comunidades vegetales. Por tanto, al menos de manera simbólica, se rompe la interrelación de los múltiples sistemas dentro de la ecología de la ciudad. A lo anterior hay que agregar dos eventos que muestran el desinterés de los niños por el medio ambiente no-humano. Rodrigo, por un lado, deshojó el ramo de rosas que le habían regalado a su madre recién operada; Mariana, por otro lado, “se robó un gatito recién nacido del departamento para meterlo en el microondas” (147). Ambos eventos sirven además para caracterizar a los niños desde un inicio.

La focalización infantil que domina el relato también permite comprender y experimentar el espacio urbano en el que viven los niños. Así, los protagonistas carecen de un conocimiento espacial que les permita ubicarse, como se advierte en el siguiente comentario del narrador: “Llegamos a una plaza que ninguno de los tres conocíamos” (149). Su extravío termina por ocasionar que el primer taxista los lleve a una calle solitaria y que sean asaltados. Hacia el final del relato, la salida de Rodrigo de la casa abandonada lo lleva a su desaparición; de hecho, cuando Mariana y el niño se percatan de que tarda en volver su amigo, deciden salir juntos a buscarlo, pero la sensación de extravío retorna: “Lo buscamos hasta que nos perdimos y ya no sabíamos cómo regresar a la casa donde habíamos dormido” (156). Los niños, con excepción de Rodrigo que no vuelve a aparecer en el relato, jamás terminan perdidos del todo. Siempre una figura adulta los orienta de regreso hacia su casa.

Sin embargo, el alejamiento paulatino va incrementándose. Considérese que en la primera vez que se extraviaron tardaron una hora en regresar a su casa, mientras que en la segunda ocasión les tomó dos horas.

La focalización interna, que ocupa buena parte de la narración, va de la mano con los objetivos de la econarratología porque, como hemos dicho líneas arriba, el traslado imaginativo que realiza el lector le permite comprender y experimentar, desde la perspectiva del niño, el entorno representado. Nótese que la inexistencia de un narrador omnisciente hace imposible precisar a qué ciudad se refiere el narrador, por consiguiente, al lector no le queda más opción que compartir el lugar que ocupan también los personajes; es decir, experimentar la sensación de extravío que se da a través de la focalización interna fija y del juego irónico. Cuando esto ocurre, siguiendo a Caracciolo, el contacto con la literatura puede dejar una marca en los lectores que les permita ser más conscientes del mundo que habitan. En este caso, tal proceso implica transmitir al lector la sensación de empatía con las perspectivas infantiles dentro de un espacio urbano.

Además de revisar el aspecto de la sensación de extravío, la focalización interna también lleva al lector a experimentar los problemas de saneamiento y salubridad, seguridad pública, y control de plagas y pobreza, conflictos frecuentes en las grandes ciudades. El primer tipo de conflicto urbano (saneamiento y salubridad) se manifiesta en el relato de diversas maneras. Por ejemplo, el texto de Hinojosa comienza con la incomodidad que sufre la familia del niño por la gran cantidad de moscas: “Pero la verdad es que era una molestia. Lo decía mi mamá: pinches moscas. Lo dijo papá: pinche calor: no aguanto a las moscas: pinche vida” (147). La presencia de las moscas, aunque justificada por el calor que siente el padre del personaje, se puede entender desde otro punto de vista considerando la focalización limitada que comparte el



lector con el niño; de hecho, esta permite construir, o al menos intuir, una trama anterior a las acciones del relato y que origina el problema del saneamiento. Nos referimos a la descomposición natural del cadáver cuyo asesinato ha tenido lugar cerca de los departamentos y que orilló al responsable a enterrarlo en el jardín del edificio:

Los pinches chamacos nos reuníamos a veces en el jardín del edificio [...] un día a Mariana se le ocurrió excavar. Entre los tres excavamos toda una tarde: no encontramos tesoros: ni encontramos piedras raras para la colección: ni siquiera lombrices. Encontramos huesos [...]. Vino la policía y dijo que eran huesos humanos. (148)

Este pasaje también conduce a reflexionar sobre el problema urbano de la seguridad pública; pues, luego de descubrir el cadáver, la información sobre quién es el responsable no es precisa:

Yo no sé bien lo que pasó allí, pero la mamá de Mariana desapareció algunos días. Estaba en la cárcel, me dijo Concha. Rodrigo escuchó que su papá había dicho que ella había matado a alguien y lo había enterrado allí. Cuando volvió, supe que todos éramos unos pinches chamacos metiches pendejos. Rodrigo me aclaró las cosas: la policía pensaba que ella había matado a alguien pero no. (148)

Nótese que la madre de Mariana es considerada sospechosa al instante, aunque, de uno u otro modo, no resulta culpable. Sin embargo, algunas líneas más adelante se dice:

Mariana tuvo otra ocurrencia: hay que excavar más. No, ¿qué no ves lo que estuvo a punto de pasarle a tu mamá? No pasó nada, qué, dijo. [...] Excavamos en otra parte y no encontramos nada de huesos. Luego en otra. Tampoco había huesos: pero sí un tesoro: una pistola. Debe valer mucho. Yo digo que muchísimo. A lo mejor con esto mataron al señor del hoyo. (148)

De lo anterior se deduce que el crimen queda impune, como es posible que también ocurra con buena parte de los asesinatos que ocurrirán en la trama. Por otro lado, si bien no es posible señalar como culpable a la madre de Mariana, puede intuirse que lo es, debido a la insistencia de Mariana en seguir excavando.

Pero también en la ciudad sus habitantes experimentan problemas de salubridad. Esto se evidencia cuando solo el mal olor del cuerpo de la señora Ana Dulce permite que la policía se presente. El niño, además, describe el lugar donde pasaron la noche después del asesinato del padre de Rodrigo: “Pudimos ver ahora sí el cuarto en el que habíamos dormido. Estaba muy húmedo y sucio. Había latas vacías de cerveza, colillas de cigarros, bolsas de plástico, cáscaras de naranja y cantidad de tierra. Olía a puritita mierda” (155). El relato expone también otros conflictos urbanos como la inseguridad, las plagas y la pobreza. El primero de ellos, además de evidenciarse por los eventos que hemos comentado en los párrafos precedentes, es atestiguado por quienes salen a ver el cuerpo inerte de Mariquita. Uno o dos personajes comentan: “No hay seguridad en esta colonia. Es un pinche peligro” (152). Además, los niños también fueron asaltados por el primer taxista que se llevó la cartera que Mariana robó a su padre y la alcanzó del niño.

En cuanto a las plagas, los niños duermen por última vez cerca de un terreno baldío cercano al edificio “en el que había ratas” (156). Esto

último está relacionado con la experimentación de la pobreza por parte de los niños: las circunstancias obligan a Mariana y al niño a “pedir dinero a los conductores de los coches” (156). De hecho, la vestimenta de los niños durante los últimos dos días en el relato se limita a sus pijamas, el narrador camina descalzo y Mariana lleva los calcetines que le prestó el niño.

Frente a esto último, aunque el relato esté narrado desde una focalización interna fija e infantil, el lector participa en el nivel sensorial que propone Caracciolo. En este sentido, los conflictos que tienen los personajes, no le son extraños a cualquier lector. Por ejemplo, podemos sentir empatía con la sensación de estar perdidos. Y, aunque el lector no haya pasado por la experiencia de cometer homicidio, resulta contrastiva la experiencia que tendría el lector con la que tienen los niños. La mente del lector, además, que reconoce o al menos sospecha lo que es estar involucrado en un delito, identifica la peligrosidad en la que se encuentran los niños y la amenaza que supone a su desarrollo psicológico y emotivo.

De manera sencilla, Caracciolo plantea que los textos narrativos tienen la capacidad de desencadenar una reacción emocional en las personas. Por ejemplo, “observar una película puede hacernos llorar porque (más o menos conscientemente) reconocemos que la película lidia con los valores que son parte de nuestra propia experiencia vivencial” (5).<sup>21</sup> En este sentido, las emociones y sentimientos que se transmiten a través de la focalización infantil (como los originados por problemas de saneamiento, salubridad, seguridad pública, control de plagas y pobreza), pueden generar un nivel de participación o

---

<sup>21</sup> “watching a film may make us cry because we (more or less consciously) recognize the film as dealing with values that are part of our own experiential background” (5).

compromiso (*engagement*) en los lectores. Según Caracciolo, esto “puede dejar una huella en los lectores a nivel de sus juicios más conscientes — y culturalmente mediados— sobre el mundo” (5).<sup>22</sup>

Según lo discutido con anterioridad, a pesar de que la literatura puede utilizar un enfoque realista para transmitir datos específicos sobre la crisis medioambiental, no es mediante estos recursos que se logra comunicar de manera más efectiva una preocupación por el medio ambiente, como ya ha señalado Erin James. Cuando el lector involucra sus emociones, la narrativa posibilita que los lectores expandan su comprensión sobre las vivencias de personas en diversos lugares y momentos. En cuanto a la reflexión desde la ecocrítica, una lectura experiencial con una preocupación medioambiental, permite al lector reflexionar los productos culturales desde su propia trayectoria vivencial y, al hacerlo, conocer la interrelación de los subsistemas de un espacio urbano y cómo son experimentados y vividos desde otros puntos de vista. Por último, los niños en el cuento de Hinojosa parecen ignorar las consecuencias de sus acciones; pero el lector, a pesar de la focalización infantil, sí posee esa conciencia. De tal manera que, de acuerdo a Crutzen y Stoermer, si vivimos en la era geológica conocida como Antropoceno, donde el desafío del cambio climático requiere de la participación consciente e intencional de cada ser humano, será la literatura uno de los lugares culturales donde se pueda reactivar esta conciencia.

---

<sup>22</sup> “can leave a mark on readers at the level of their more self-conscious —and culturally mediated— judgments about the world” (5).

## CONCLUSIÓN

La cultura se puede considerar como una herramienta útil para reflexionar y proponer soluciones a la problemática medioambiental, pero en este proceso consideramos que es fundamental abrirse a diferentes perspectivas para comprenderla en su totalidad. En este sentido, la focalización infantil presente en el cuento “A los pinches chamacos” de Francisco Hinojosa nos invita a reflexionar sobre el problema desde la voz infantil, lugar casi olvidado dentro de la sociedad.

Al adoptar el enfoque econarratológico, en conjunto con la ecocrítica urbana y la narrativa experiencial, se observa que en este cuento de Hinojosa, el lector tiene la posibilidad de experimentar los problemas medioambientales y urbanos que rodean a los personajes infantiles. A través de esta experiencia, se genera una conexión personal con la narrativa y se establece un vínculo entre los antecedentes del lector y los temas ambientales presentados en el relato. En resumen, en el análisis literario, al considerar la cultura de los lectores y al aproximarse a diversas perspectivas a través de la econarratología como enfoque, se fomenta una comprensión más profunda de la problemática ambiental y se propicia una reflexión enriquecedora que puede contribuir a la búsqueda de soluciones más afectivas y sostenibles.

## BIBLIOGRAFÍA

“Chamaco”. *Diccionario de mexicanismos*.

<https://academia.org.mx/consultas/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-breve-de-mexicanismos-de-guido-gomez-de-silva/item/chamaco-chamaca>.

- “Juego y humor elementos claves para comunicarte con un niño’: Francisco Hinojosa”. *Aristegui Noticias*, 15 jul. 2014, <https://aristeguinoticias.com/1507/mexico/juego-y-humor-elementos-claves-para-comunicarte-con-un-nino-francisco-hinojosa/>.
- Booth, Wayne C. *Retórica de la ironía*. Taurus, 1989.
- Caracciolo, Marco. *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*. Walter de Gruyter, 2014.
- Cruz, Azaneth. “Francisco Hinojosa y Fernando Llanos lanzan ‘Los niños perdidos’”. *Heraldo de México*, 23 jul. 2021, <https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2021/7/23/francisco-hinojosa-fernando-llanos-lanzan-los-ninos-perdidos-319131.html>.
- Dodson Lee, Diana. “Violence and the urban environmet: an ecocritical reading of *Morirás lejos* by José Emilio Pacheco”. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, vol. 48, no. 2, 2019, pp.157-175.
- “Francisco Hinojosa, bajo el filtro del humor negro”. *El Informador*, 3 dic.19, <https://www.informador.mx/cultura/Francisco-Hinojosa-bajo-el-filtro-del-humor-negro-20191203-0023.html>.
- Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia. “La agenda de la infancia y la adolescencia 2019-2024”. UNICEF, <https://www.unicef.org/mexico/informes/la-agenda-de-la-infancia-y-la-adolescencia-2019-2024>.
- García Ureña, Lourdes. “La risa de Dios (Sal 2,4): un ejemplo de ironía dramática”. *Poética & Cristianesimo*. editado por Rafael Jiménez Cataño y Juan José García Noblejas, Edusc, 2005, pp. 347-357.
- Glotfelty, Cheryl. “Los estudios literarios en la era de la crisis ambiental”. *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente*, editado por

- Carmen Flys Junquera, et al., *Iberoamericana/Vervuert*, 2010, pp. 49-66.
- Grillo, Biagio. “Literatura de la guerra civil: la niñez como espejo hermenéutico para la comprensión histórica”. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 30, no. 60, 9 sept. 2021, pp. 322-344, <https://doi.org/10.20983/noesis.2021.2.16>
- H. P. Hall, Myrna. “What Is Urban Ecology and why Should We Study It?”. *Understanding Urban Ecology*, editado por Myrna H. P. Hall y Stephen B. Balogh, Springer, 2019, pp. 3-25, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-11259-2>.
- Hinojosa, Francisco. “A los pinches chamacos”. *Cuentos de humor negro*, editado por Ricardo Guzmán Wolffer, Lectorum, 2007, pp. 147-157.
- Hulme, Mike. *Why We Disagree About Climate Change: understanding controversy, inaction and opportunity*. Cambridge UP, 2009.
- James, Erin. *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. University of Nebraska Press, 2015.
- Flinker, Jens Kramshøj. “Econarratology, the novel, and Anthropocene imagination”. *Akademisk kvarter*, vol. 25, no. 2, 27 dic. 2022, pp. 91-101, <https://doi.org/10.54337/academicquarter.vi25.7638>.
- Margolin, Uri. “Focalization: Where Do We Go from Here?”. *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative*, editado por Peter Hühn et al., Walter de Gruyter, 2009, pp. 41-57.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo Veintiuno, 2005.
- Romero, Laura. “Poco alentadora la situación de la niñez en México; más de la mitad está en la pobreza”. *Gaceta UNAM*, 18 nov. 2021, <https://www.gaceta.unam.mx/poco-alentadora-la->

situacion-de-la-ninez-en-mexico-mas-de-la-mitad-esta-en-la-pobreza/.

Ross, Andrew. “The social claim on urban ecology”. *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments*, editado por Michael Bennett y David W. Teague. The University of Arizona Press, 1999, pp. 15-30.

Ruiz Gil, José Antonio. “El Antropoceno. Definición y lecturas básicas”. *Historia Actual Online* no. 58, 15 jun. 2022, pp.193-208, <https://doi.org/10.36132/hao.v2i58.2201>.

Schoentjes, Pierre. *La poética de la ironía*. Cátedra, 2003.

Soper, Kate. *What is nature? Culture, Politics, and the Non-Human*. Blackwell, 1995.

Torres Monreal, Francisco. *Introducción básica a la poesía*. Cátedra, 2019.