



# BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA

## LO ESTÉTICO EN ALGUNOS CUENTOS DE *SI CAMINO VOY COMO LOS CIEGOS* DE EMILIANO PÉREZ CRUZ

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN LITERATURA MEXICANA

PRESENTA

GERARDO FLORES DE LA ROSA

ASESOR DE TESIS

MTRO. MARIO CALDERÓN HERNÁNDEZ.

PUEBLA, PUE. 25 DE AGOSTO DE 2014.

## INTRODUCCIÓN

“Lo estético en algunos cuentos de *Si camino voy como los ciegos* de Emiliano Pérez Cruz” es una tesis que parte del estudio de algunos cuentos integrados en el libro del mismo título. El autor ha permanecido en una suerte de oscuridad para los lectores, aun cuando en su haber haya algunos premios nacionales. Sin embargo, su obra sí ha sido comentada en su tiempo por escritores como Ignacio Trejo Fuentes, Vicente Francisco Torres, Jean Franco y Seymour Menton. Esto nos lleva a hacer una revisión analítica de sus cuentos para comprender cómo es que ha sido comentado por grandes especialistas del cuento y que hoy en día casi no se conozca en los círculos académicos. Aunque la parte medular de esta tesis no es indagar las causas de su des-apreciación narrativa, sino de ver los elementos estéticos que hacen que su obra sea relevante. Bajo esta directriz dividimos el estudio en tres capítulos: “Emiliano Pérez Cruz y su obra ante la crítica”; “Análisis de los cuentos ‘Ustedes no saben, pero ya ven’, ‘Sólo fue día de las mulas’ y ‘Los invitados’” y “Análisis de los cuentos ‘Todos tienen premio, todos’, ‘Y él me lleva en su mirada’ y ‘Corre del todo andando’”.

En “Emiliano Pérez Cruz y su obra ante la crítica” se elabora una revisión a sus datos biográficos, a la generación de escritores con los que compagina y a lo que los críticos han dicho sobre su libro *Si camino voy como los ciegos*. Es importante señalar que en este capítulo se habla de la vida del autor, porque influye de manera directa en sus cuentos. El espacio, Ciudad Netzahualcóyotl, es un referente obligado en la vida del

escritor como en la de sus personajes ficcionales. Es por eso que se atiende la relación autor-obra.

En los subsecuentes capítulos, cuyos títulos difieren solamente en el nombre de los cuentos estudiados, se presentan los análisis de los textos, partiendo desde el contexto social, el método psicoanalítico, considerando los campos de pulsión, el tema, la historia, el narrador, el espacio, la configuración psicológica de los personajes y el lenguaje y la literariedad. Todo esto para ir visualizando los recursos literarios que usa el autor para presentar su discurso narrativo. Con estos elementos deducimos que la mayoría de los cuentos de Emiliano Pérez Cruz se ocupan del tema de la marginación, la pobreza extrema, que sus personajes empleen lenguaje coloquial, propio de las clases sociales bajas y que la problemática planteada es derivada del entorno social.

La estética de los cuentos se caracteriza principalmente por el efecto de verosimilitud con la realidad humana, esa misma verosimilitud se presenta a través de los recursos del lenguaje y su literariedad plasmada en el lenguaje figurado, concluyendo en que la marginación o pobreza es la causante de que los personajes actúen de determinadas maneras.

De este modo, basándonos en el análisis de algunos cuentos, se pretende ofrecer un panorama más o menos amplio acerca de la calidad estética de la narrativa de Emiliano Pérez Cruz en *Si camino voy como los ciegos*.

## **Capítulo 1.**

### **Emiliano Pérez Cruz y su obra ante la crítica.**

## 1.1 BIOGRAFÍA

Emiliano Pérez Cruz nació el 8 de agosto de 1955 en la Ciudad de México. Sus dos primeros años los vivió en Santa María La Rivera. Posteriormente su familia emigró al llano salitroso de una nueva tierra convirtiéndose en pionera y por lo cual Emiliano es considerado “nativo” de Nezahualcóyotl. La historia de su familia es semejante a la de miles de campesinos que llegaron a la Ciudad de México con la esperanza de mejorar sus condiciones de vida, pero los empleos que encontraron no fueron los más remunerados.<sup>1</sup> Es la típica situación en la que la mayoría de los escritores se ven envueltos: las penurias por las que deben atravesar antes de conseguir un empleo formal, una vida más cómoda. Imaginemos al escritor Emiliano Pérez Cruz a temprana edad, viviendo en una sociedad en pleno cambio. Así debía sortear las dificultades que le conllevan a asistir a una escuela, el traslado y los pagos de colegiatura. Junto a sus dos hermanos Alfredo y Ricardo cumple con su rol de hijo: juega, escucha historias, debe trabajar si no para ayudar al sustento económico por lo menos para tratar de satisfacer sus gastos personales. Hijo de descendientes del estado de Hidalgo, va preparándose para ir de acá para allá pues su familia está en constante cambio geográfico hasta hallar un lugar fijo. Ese sitio es Nezahualcóyotl, donde la vena creativa lo irá moldeando a través de la observación de su entorno social, de los recuerdos y de la vida pasada. Así es como Emiliano Pérez Cruz comienza sus andanzas, mismas que después reflejará de manera amena en la entrevista (Estrada, 2000) que le hace Josefina Estrada y que después él mismo extenderá para

---

<sup>1</sup> Para una mayor revisión léanse: Josefina Estrada: *Emiliano Pérez Cruz. La vida: función sin permanencia voluntaria* (México: Colibrí, 2000); Emiliano Pérez Cruz: *Un gato loco en la oscuridad. Antología personal* (México: Secretaría de Cultura de Puebla/Colibrí, 2002); Emiliano Pérez Cruz: *Si fuera sombra, te acordarías* (México: INBA/CONACULTA, 2002) y Susana Osnaya Ruíz: *Cadenas de violencia en seis relatos de Emiliano Pérez Cruz* (Tesis de licenciatura, UAM-Iztapalapa, 2005)

convertirla en un libro de testimonios, que le merece un premio nacional en Chihuahua (Pérez Cruz, 2002). En tales libros se nos presentan los datos más relevantes para comprender un poco el mundo que lo circunda desde el primer contacto con la literatura: sus primeras lecturas. Es en la escuela secundaria federal número 60, “Ignacio Zaragoza” de la Colonia Pantitlán, en el Estado de México donde se topa con las lecturas de *El buscón* y *El lazarillo de Tormes* (Pérez Cruz, 2002: 102). Este dato es relevante en el sentido de que sus cuentos, incluso, su biografía, están escritos con el tono del lépero, con tintes de sarcasmo y humor, propios de personas que se dedican a la vagancia, a merced de la suerte y su ingenio para conseguir alimentos, ropas, dinero, etcétera. Claro que no es imprescindible al momento de realizar un análisis de sus cuentos, pero sí cobra interés si hacemos el análisis encaminado hacia el aspecto social o marginal de su narrativa, si quisiéramos develar por qué la recurrencia de temas específicos, bien vale la pena acercarnos a su vida personal.

La vida continúa sin sobresaltos, o lo que es lo mismo, sigue como debía seguir la vida de cualquier hombre que busca mejores oportunidades: entre el trabajo, quehaceres domésticos y la escuela, ésta última como opción para romper las cadenas predestinadas a la pobreza. Es así como Emiliano Pérez Cruz en 1974 ingresa a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Él ya tenía el germen del gusto por las lecturas e ignoramos si esto sucede también en la preparatoria, pero sabemos que es en la universidad donde toma fuerza pues afirma que “en el CCH se consolidó más el gusto por la lectura. Mis maestros eran integrantes del movimiento del 68 y son los primeros egresados de Lecumberri. Puro prendido, locochón y nos daban más elementos para comprender que la

burguesía es una hija de la chingada, aunque analizadas a través de lecturas.” (: 102). Sus maestros eran Gustavo Sainz, Fernando Benítez, Granados Chapa, Hugo Gutiérrez Vega, entre otros. Siendo Gustavo Sainz quien influyera notoriamente en su labor como escritor. Su primer cuento titulado “Tomate”<sup>2</sup> obtuvo el primer lugar en el concurso literario del XXV Aniversario de la Facultad. Esto se debió principalmente a que Gustavo Sainz le recomendó trabajar una entrevista que les había dejado de tarea para convertirlo en cuento. Fue sobresaliente no por la técnica narrativa, sino por el tema y por el lenguaje, pues el cuento trata sobre la vida de un hombre que es drogadicto y que es maltratado por su padre y que para mantener la dignidad de sus hermanas se enfrenta con quien sea, “machete en mano”( : 106) les salía al encuentro. Era la vida, él nos lo dice, de uno de sus vecinos. Como ya llevaba la intención de las letras sólo le faltaba escribir y así lo hizo, observando a su alrededor, llevando a las hojas el habla de los barrios pobres y marginados, hecho que resultó benéfico para sus cuentos posteriores. En 1977 comienza a trabajar en la Dirección de Literatura del INBA bajo las órdenes de Gustavo Sainz, para encargarse de reportear. Es por esas fechas cuando escribe su segundo cuento “Todos tienen premio, todos”, mismo que junto con el primer cuento enviará como muestra para concursar por la beca del Fideicomiso Salvador Novo, desde luego con la recomendación de Sainz; Fue becario durante 1977-1979, sus asesores fueron Luisa Josefina Hernández, Yvette Jiménez de Báez, Francisco Monterde y Felipe García Beraza (Osnaya Ruíz, 2005: 31). Este cuento es, según palabras de él, el cuento más antologado; en principio aparece en la antología que preparó Seymour Menton (1986: 705-711) y en la que elaboró Gustavo Sainz en 1981 (Sainz:

---

<sup>2</sup> Este cuento en particular, no se menciona en un ninguna parte dónde se haya publicado. En una entrevista previa con el autor, él nos menciona que cambió el título de “Tomate” por el de “¿Qué no ves que soy Judas? y que lo integró en el libro *Si camino voy como los ciegos*.

1981). Su primera publicación como reportero la hace en *La onda*, suplemento de *Novedades*; la segunda colaboración la presenta en el *Criaturón*, aunque sólo sabemos que se trataron ambas publicaciones sobre un reportaje que había preparado para una revista que no lograba concretarse y que versaba sobre una serie de entrevistas (Pérez Cruz, 2002: 113). Los años intermedios de los setentas Emiliano Pérez Cruz da un giro a su despegada carrera como escritor promesa y eso se debe, como señala Susana Osnaya Ruíz al

rompimiento con su descubridor se da en 1978, debido a dos publicaciones que incomodaron a las autoridades del Ejército Mexicano. La primera fue una entrevista con el escritor Gonzalo Martré por su novela *Los símbolos transparentes* (trata el conflicto estudiantil del 68); y la segunda fue la obra de teatro *Únete pueblo* de Emilio Carballido, donde destaca el lenguaje de los policías, lleno de maldiciones y modos represivos. Esos incidentes provocaron que los militares mandaran cartas de indignación al suplemento. En adelante Sainz ordenó que todo material fuera revisado antes de ser publicado, el mexiquense ante la evidente falta de libertad de expresión, renuncia. Ese año fue uno de los más exitosos para el creador. Empezó a sobresalir como periodista: colaboraba para *Novedades*, *Su otro Yo* y *La Semana de Bellas Artes*. Concluye su libro de cuentos *Si camino voy como los ciegos*, el cual ganó el segundo lugar en el Concurso Nacional de Cuento de San Luis Potosí (Osnaya Ruíz, 2005: 32).

Deducimos entonces que con la aparición de su primer libro *Si camino voy como los ciegos* publicado en 1987, antes habría aparecido su plaqueta de sólo tres cuentos *Tres de ajo* en 1983, Emiliano Pérez Cruz comenzaba su ascenso en el mundo de la literatura. Cuentos y crónicas son los géneros que siempre ha preferido, aunque más el segundo que el primero, siendo el primero el que lo ha posicionado en el panorama de la narrativa mexicana. Cabría la pregunta, quizá personal, tal vez forzada ¿se debió a las recomendaciones de Gustavo Sainz el que Pérez Cruz obtuviera reconocimiento inmediato? La respuesta podría ser afirmativa. Sin embargo, pensemos que sí fue Sainz quien lo descubrió: “el causante de que yo sea escritor, aunque nunca me lo tomé en serio, es Sainz” (Pérez Cruz, 2002: 115); pero también advirtamos que fue la calidad de su obra lo que lo ha mantenido en el campo del



cuento. No es gratis ni insignificante que su segundo cuento sea el más revisado, pues es esa característica la que prevalece en todos sus cuentos: el tono del lenguaje de barrio, la problemática de la marginación, los personajes pobres y sus conductas movidas siempre por el entorno social. También es importante hacer notar su presencia en el Municipio de Nezahualcóyotl. Aun cuando a él le pareciera que “pertenecer a Neza [sic] era vergonzante. En la secundaria había cierto desdén hacía los que proveníamos de ahí: ‘Ustedes son de Nezahualodo’, ‘De Nezahualpolvo, ‘De Nezahualpilllos’. Eso ocasionaba cierto rencor social” (: 103). Después él mismo admitirá, bajo su propio compromiso que todo escritor en algún momento ostenta, que le interesa retratar lo que acontece en los pueblos periféricos, en las realidades marginadas, principalmente de Nezahualcóyotl. Tal compromiso le hace valer el título honorífico de cronista del mismo municipio. Para entonces Pérez Cruz ya era un observador paciente y crítico feroz de su medio social. Él ya sabía que no en todos los lugares había mala vida, pues conocía las zonas de Polanco, en contraste con el mundo donde vivía.

La narrativa de Emiliano Pérez Cruz alcanzó su cenit con el libro *Si camino voy como los ciegos*; pero su vena literaria también abarcó la crónica y el testimonio, siendo éste último el que le otorga un premio nacional. En 1988 publica sus primeras crónicas-reportajes con el título *Borracho no vale*; en 1994 publica *Noticias de los chavos banda*; en 1995 aparece *Pata de perro. Crónicas desde Neza York y el Deefectuoso* y en 1998 ve a la luz *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*. Lo que une a estos libros, además de la cercanía de los años en que se publican, es que todos tocan el género de la crónica, donde el autor hace una crítica social directa sobre la gente pobre, sus problemas, sus falsas, o quizá

verdaderas, salidas de un mundo miserable. Es notorio también que en 1993 se publique su primera y acaso única novela *Reencuentros* en la editorial Doble A; hacía 1998 la Editorial Daga la vuelve a publicar pero ahora con el nombre de *Ladillas*. La crónica, como vemos, desempeña un papel importante en la creación de Pérez Cruz, no sólo porque sea el género donde hay más títulos sino porque evidencia los elementos que ya están presentes en sus cuentos. Otros títulos que nos proporcionan datos sobre su vida son *Emiliano Pérez Cruz. La vida: función sin permanencia voluntaria*, entrevista biográfica que Josefina Estrada prepara en el año 2000 y que después el mismo autor retomará para publicar en 2002 *Un gato loco en la oscuridad. Antología personal*, donde hace revisión de su biografía así como la publicación de algunos cuentos. Cabe señalar que el asunto de la biografía es llevado hasta sus últimas consecuencias en *Si fuera sombra, te acordarías*, pues hace todo un recorrido desde los orígenes de su familia, pasando por los avatares de todo estudiante en todos los ámbitos, hasta la muerte de su hijo Rodrigo en 1999.<sup>3</sup>

En cuanto a todos los trabajos por los que ha transitado el escritor, me parece relevante *Si camino voy como los ciegos*, ya que es donde comienza su labor como crítico social, postura que realizará con total desenfado en toda su obra. Es atinado significar la importancia de los datos por mí expuestos en esta biografía, por el mero hecho de que nos dan un poco de luz en cuanto a las temáticas de sus trabajos literarios porque en toda investigación es relevante indicar la importancia del autor. Sabemos por conducto del autor que la miseria y la marginación, la violencia y los robos, la pobreza y su contraparte, son referentes de la vida de Nezahualcóyotl descritas en sus cuentos.

---

<sup>3</sup> Aquí es importante apuntar que mantiene un libro inédito. Se trata de un libro de cuentos cuyo título es: *Ya somos muchos en este zoológico*. Este dato ha sido proporcionado por Emiliano Pérez Cruz y de él mismo tenemos una copia en archivo electrónico.

## 1.2. EMILIANO PÉREZ CRUZ Y LA GENERACIÓN DE LOS CINCUENTAS

El escritor Emiliano Pérez Cruz (Ciudad de México, 1955) se inscribe dentro de la denominada generación de los cincuentas en la cuentística mexicana del siglo XX, junto a otros escritores de renombre nacional, como Rolando Rosas Galicia, Ignacio Trejo Fuentes, Arturo Trejo Villafuerte, Mario Calderón, Mauricio Carrera, Patricia Castillejos Peral, Silvia Castillejos Peral, José Francisco Conde Ortega, Eusebio Ruvalcaba, Vicente Francisco Torres, Josefina Estrada, Armando Ramírez, David Martín del Campo, Miguel Ángel Leal Menchaca, Rosina Conde, Daniel Sada, Mónica Lavín, Francisco Hinojosa, Carlos Chimal, Ángeles Mastreta, Enrique López Aguilar, Ethel Krauze, Luis Miguel Aguilar, Juan Villoro, Enrique Serna, Vicente Quirarte, Rafael Pérez Gay, Fidencio González Montes, Luis Zapata, Álvaro Uribe, Humberto Rivas, Bernardo Ruiz, Gabriela Rábago Palafox, José Rafael Calva, Bernarda Solís, Francisco José Amparán<sup>4</sup>. Es cierto, algunos de ellos tendrán lectores, pero no los suficientes para darles la atención que se merecen; por ejemplo, entre los más vendidos se encuentra Ángeles Mastreta cuya publicidad y difusión es superior frente a los demás autores. Sin embargo, Enrique Serna y Luis Zapata, junto con Juan Villoro al lado de Vicente Quirarte son los escritores mejor consolidados en el cuento. En el caso particular de Emiliano Pérez Cruz el asunto me parece aún más extraño, y si se quiere, contradictorio. Resulta desconcertante cómo este autor aún con los premios modestos en su haber, con las publicaciones en antologías de

---

<sup>4</sup> Algunos de estos nombres aparecen en antologías de cuento, por ejemplo: Mario Calderón y otros, *Llamado del deseo. Cuentos para adolescentes*. comp. Rolando Rosas Galicia, Miguel Ángel Leal Menchaca y Arturo Trejo Villafuerte. México: Universidad Autónoma Chapingo, 2001. Y Mario Calderón y otros, *Amar es perder la piel. Cuentos de amor para adolescentes*. comp. Rolando Rosas Galicia, Miguel Ángel Leal Menchaca, Moisés Zurita Zafra y Arturo Trejo Villafuerte. México: Molino de Letras, 2013.

talla internacional –por ejemplo la que elabora Seymour Menton con *El cuento hispanoamericano*, donde incluye su cuento “Todos tienen premio, todos”, siendo en propias palabras del autor “el cuento más antologado”–, con publicaciones en revistas de trascendencia internacional como *Hispanamérica*; o atenciones que le hacen estudiosos del cuento como Lauro Zavala (Zavala, Julio-Diciembre: 1989) o Jean Franco (Franco, 2002) no tenga el mismo prestigio que gozan otros autores en cuanto a su calidad de obra. Es claro que con el primer premio obtenido en cuento, “Tomate”, y con la seguridad que le brindó Gustavo Sainz en el campo de la creación literaria, Emiliano Pérez Cruz gozará en su juventud de cierto prestigio y reconocimiento de colegas como Josefina Estrada; sin embargo, el tiempo no continuó proporcionándole esas condiciones, ya que en la actualidad es poco estudiada su obra debido a que no se encuentra publicada en editoriales de renombre o de grandes tirajes. Es importante señalar que la cuentística de este autor es la parte menos favorecida y la que a su vez tiene una importancia sólida en las letras mexicanas; escribo esto porque han pasado ya varios años y no hay datos de que obtenga algún reconocimiento meritorio en esta área; en el terreno de la crónica sí lo ha habido, es el caso del Premio Nacional de Testimonio Chihuahua, 2002, con el título *Si fueras sombra te acordarías* y del cual ya han pasado diez años. Detengámonos por el momento para dilucidar los momentos claves que fraguan la generación de los cincuentas. Si hacemos una breve revisión, por lo menos de una obra de cada autor antes referido, notaremos con seguridad la propuesta narrativa que persiguen: el desencanto ante la vida marginal de la sociedad y todas sus consecuencias. Entiéndase el sentido de generación de los cincuentas como un grupo de escritores nacidos en la década a que se alude.

El grupo de escritores nacidos en los cincuentas, sin embargo, comienza a publicar entre los años setentas, algunos incluso en los ochentas. Esto se debe primordialmente al fenómeno literario que les precede: la onda. La onda, y sus representantes por antonomasia, José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sainz, son el presente inmediato del cuento mexicano de autores de los cincuentas. Es con la publicación de Armando Ramírez de *Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito* (Ramírez, 1972) cuando comienza a tomarse en cuenta la nueva perspectiva que traen narradores como “Roberto López Moreno, Emiliano Pérez Cruz, Rafael Gaona, José Contreras Quezada, Cristina Pacheco y Eduardo Villegas” (Pavón, 1999: 142), entre otros. Si bien, La Onda era la representación de la vida más o menos opulenta, sus gustos por la música, su lenguaje libre, joven y entremezclado de palabras en otro idioma, no era más que el mundo vívido y elitista del cual los cincuenteros harán a un lado sólo apropiándose del habla libre y coloquial. Aunque como menciona Vicente Francisco Torres, el asunto de darle voz a los marginados “no quiere decir que los seres amolados no hubieran aparecido en cuentos y novelas anteriores (ahí están Federico Gamboa y Ángel del Campo, *Micrós*, para probarlo), sino que la autocrítica, el lenguaje soez y la provocación no tenían el descaro con que irrumpieron en los libros de Armando Ramírez.” (Fuentes y otros, 1996: 151). Y si se quiere podríamos incluso rastrear estas características desde la novela de José Joaquín Fernández de Lizardi, pasando revista desde luego en toda la narrativa de la Revolución Mexicana. Aún cuando lo que dice Vicente Francisco Torres es correcto, sabemos entonces que el lenguaje directo sí cobra fuerza a la hora de dar voz a los personajes, en la obra de los autores de esta generación.

Un aspecto importante a señalar en La Generación de los Cincuentas es su probable cohesión y diversidad en cuanto a sentirse pertenecientes a una generación. La Maestra Jacqueline Bernal Arana en su estudio antes mencionado deja ver que sí existen afinidades entre los escritores nacidos de 1950 a 1959, pero que muchos de ellos no comparten la idea de una generación como es el caso de Rafael Pérez Gay cuando menciona: “Descreo un tanto de las generaciones, aunque formo parte de una, la de los que han nacido en los años 50.”<sup>5</sup> Otros, muy a su pesar, sabrán que su misma ideología, sus preocupaciones similares, sus temáticas que corren el mismo camino, serán objeto para hablar de ellos como un grupo generacional, como ha sido el caso de los onderos. Pero ¿Qué es lo que los une? Esta pregunta se responde al decir que el lenguaje coloquial y sin desvíos morales es utilizado en la literatura de estos escritores de una manera eficaz y recurrente en sus cuentos, es de algún modo, su sello distintivo. No sólo el lenguaje los une, sino también la postura que toman frente a su realidad social. Es decir, si nos remitimos de nueva cuenta a las características literarias de la onda y su lenguaje coloquial y la apertura que brindó para renovar en cierta medida la nueva forma de narrar, nos topamos con que Emiliano Pérez Cruz y sus coetáneos exploran casi desde la misma intención otro extracto social.<sup>6</sup> En cuentos de Josefina Estrada, Eduardo Villegas, Arturo Trejo Villafuerte, Ignacio Trejo Fuentes, sólo por mencionar algunos, vemos que el estilo narrativo abarca la condición social como elemento indispensable para elaborar sus historias. Vemos, entonces, a

---

<sup>5</sup> Citado por Jacqueline Bernal Arana en *Desarraigo de Eros. Una generación de cuentistas y el amor*, sobre la generación de “Los cincuentas”. (Tesis de maestría en la UAM-Iztapalapa).

<sup>6</sup> Aquí hago hincapié en que la literatura de la onda no hace, o por lo menos, no es de su incumbencia abordar los temas marginales de la realidad social. Los onderos fincan su narrativa principalmente en desarrollar en sus cuentos la vida de los jóvenes y no tanto, clasemedieros. Optan más por el reflejo de la vida ‘juvenil’ con la jerga propia de quienes tienen dinero y viajan y escuchan rock en inglés, sus manías en bebidas, en lugares que frecuentan, incluso en la forma en que las mujeres seducen a los hombres y viceversa.

hombres que pertenecen a sectores pobres, a los miserables, alcohólicos, drogadictos, prostitutas, mujeres abandonadas que se convierten en madres solteras y frustradas que vuelcan su rencor sobre el desamparado hijo; rateros capaces de cometer lo peor en aras de resolver su satisfacción por la droga o alguna sustancia corrosiva; a los hijos, niños que deben sortear el hambre de cada día; los asesinatos y violaciones siempre movidos por un deseo enfermo de sentirse amados. Nos muestran las calles transitadas por muchos donde nada importa ver al pordiosero tirado en la esquina pidiendo limosna o comida; o a los trabajadores explotados por el patrón avaro y siempre dispuesto a asesinar a quien comience una rebelión que atente contra su riqueza; los maestros pervertidos que violan a las alumnas y las alumnas que matan a su agresor. En fin, la narrativa de los nacidos en los cincuenta se ve inmersa en una diversidad de temas y asuntos sociales. Es la preocupación del escritor sobre el lugar donde vive, el desvelamiento a través de las letras de que algo está fallando en la sociedad y que lo que el gobierno salinista o zedillista dice en sus tan mentados anuncios de un México mejor no está funcionando, o no por lo menos en las zonas pobres del país. Es quizá por ello el mérito de estos narradores. Hablan desde lo que les duele porque son parte de ese mismo grupo de marginados y no como apunta Carlos Miranda Ayala en que el cuento de finales de los ochentas “se convierte más en un objeto de estudio y polémica...Se habla entonces de una literatura lumpen y un talento como el de Emiliano Pérez Cruz, por ejemplo, se desperdicia en la achatada crónica de las pobrezas descomunales...” (Pavón y otros, 1999: 136). Pensemos por un momento que Carlos Miranda Ayala acierte que el talento de Emiliano Pérez Cruz se tire a la basura al recurrir a las crónicas de la pobreza, ¿no es acaso una característica inherente al autor hablar sobre el

tema donde mejor sienta correr su pluma? ¿Podría decir lo mismo frente al tema de la eternidad de Borges? El que un autor centre su vena creativa en tal o cual tema no hace que desperdicie su talento. ¿Acaso Seymour Menton ha errado en ver en nuestro escritor su valía? En cuanto al aspecto de la “pobreza descomunal”, queda claro que la intención de los de los cincuentas siempre ha sido mostrar esa realidad oculta, esa que muchos viven a diario y de la cual existen personas felices ignorándola. Se trata de romper con la tradición ondera y hacerles ver que los pobres también poseen su lenguaje propio, sus albures, sus penas, sus preocupaciones, sus comidas, su propia idea de sobrevivir en un mundo donde siempre se habla de progreso y bienestar. Es también, por ello, que su literatura, específicamente la de del autor que he venido tratando, cobra vigencia, aunque quizá nunca la ha perdido. El eterno problema que siempre entierra a los buenos cuentistas y a los escritores en general es la mercadotecnia y su polémica vía de difusión, el amiguismo que señala Arturo Trejo Villafuerte y por si fuera poco, el problema al que se enfrenta el género del cuento frente al género de la novela, ya que los lectores tienden a comprar novelas o cuentos por el hecho de que existen agentes para el género de la novela y no así para el del cuento; en consecuencia, estos son factores que van dando luz a escritores cuyo talento es tal vez menor al de quienes desafortunadamente no cuentan con las conexiones adecuadas para hacer notar su obra. Es un problema a todas luces de las editoriales y de los nimios tirajes el que la obra no llegue más allá del círculo de amigos y conocidos, o en el peor de los casos queden encajonados y arrumbados en sitios oscuros.

En suma, los narradores de la Generación de los Cincuentas junto con Emiliano Pérez Cruz, responden en primer término a romper con los parámetros de la literatura que



los precedía, *La Onda*. En segundo lugar, establecen una denuncia de mayor compromiso social que la anterior tal, como atinadamente lo apunta la maestra Jacqueline Bernal Arana:

Por cuanto declaran y por lo inscrito en su obra, se diría que los escritores de la generación del cincuenta algo se traen contra los mitos de la clase media, contra las historias de la familia convencional, contra una perspectiva tradicional en asuntos de sensualidad y sexualidad. Muestran además un provocador desenfado lingüístico, herencia de autores anteriores, pero también un enorme rigor en el manejo de esa escritura aparentemente desenfadada. Se abocan a la adquisición y metamorfosis de una amplia cultura.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Jacqueline Bernal Arana: *Desarraigo de Eros. Una generación de cuentistas y el amor...*

### 1.3. LOS CRÍTICOS HABLAN DE *SI CAMINO VOY COMO LOS CIEGOS*

En un principio podía casi afirmar que Emiliano Pérez Cruz era un completo desconocido en el mundo de las letras. Cuando lo conocí en un festival que año con año realizan estudiantes de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, en el cual fungió como invitado especial, confieso que llegué sin saber quién era. Unos meses atrás lo había visto finalizando una conferencia en la UAEM en un Encuentro de Estudiantes de Literatura al cual llegué. Su tono coloquial a la hora de hablar, sus bromas y su personalidad hicieron que lo recordará más tarde en Tlaxcala. No dudé en comprar su libro *Un gato loco en la oscuridad* que releí por lo menos dos veces de una sentada. Con gusto me había descubierto leyendo cuentos de temas tan actuales y con un lenguaje muy cercano al habla cotidiana. ¿Pero quién era realmente? ¿De dónde provenían sus historias? ¿Por qué no lo habíamos revisado en la universidad? Esas preguntas me llevaron a investigar sobre su recorrido literario. Fue el motivo principal de haberlo elegido después como tema de investigación para el posgrado.

La naturaleza de este apartado consiste en la de ir destacando lo que los estudiosos del cuento mexicano han ido encontrando en la cuentística de Emiliano Pérez Cruz.

Haciendo lo que la tarea de la investigación requiere, hallé una tesis elaborada por Susana Osnaya Ruíz sobre un estudio de seis relatos encaminados hacia la violencia; cosa que me pareció pertinente pues dedicarle a un escritor una tesis ya es relevante en la medida en que su obra cobra importancia. Enseguida me percaté que uno de los mayores investigadores del cuento, Seymour Mentón, había recogido en su tan consultada antología

*El cuento hispanoamericano* uno perteneciente a Emiliano Pérez Cruz, “Todos tienen premio, todos” del cual comenta:

Lo que más llama la atención en este cuento es la autenticidad de estilo que corresponde a la edad y a la condición social del narrador. Las frases son breves y bruscas. Sin embargo, hay que constatar que a manera de Juan Rulfo, no se transcribe la fonética dialectal y tampoco se incluyen muchos vocablos de caló (Menton, 1986: 712).

Este cuento en propias palabras del autor ha sido uno de los más antologados. Lo recoge Gustavo Sainz en *Jaula de palabras* de 1980 y en el mencionado libro de Menton. No es casualidad pues se debe primordialmente a su fresca narrativa y al tema mismo. No está demás decir que este cuento fue ganador de un premio. Otros cuentos antologados son “El remojo” y “Los arrocés” incluidos en *Para leer de boleto en el metro* (Taibo I y otros, 2008: 137-144), junto a nombres como Paco Ignacio Taibo I, Gabriel García Márquez, Dolores Castro, Rubén Bonifaz Nuño, Estela Leñero, Mario Bellatín, Margo Glantz, Alejandro Aura y Rosa Beltrán, con un envidiable tiraje de doscientos cincuenta mil ejemplares. Ese cuento aparece en el volumen de *Si camino voy como los ciegos* y ha sido comentado por algunos estudiosos del cuento como Arturo Trejo Villafuerte, Vicente Francisco Torres y Joel Dávila Gutiérrez. Éste último le dedica un estudio más directo en “Tres cuentos mexicanos, tres” (Pavón y otros, 1990: 154-157), donde puntualiza que en el “cuento al que podemos calificar de hiperrealista, el caló no aparece ni siquiera esbozado, lo que le da a la obra una gran fuerza expresiva. Un impúber, con cierto toque de candidez, nos relata la vida cotidiana de neza...” (: 154) donde ya atisba el tema central del cuento. Y continúa: “‘Todos tienen premio, todos’ es la expresión literaria de las culturas marginadas, suburbanas; es la vida de niños y adolescentes, ya no en las colonias de Narvarte, Del

Valle, ni siquiera en la Obrera... sino en ciudad Nezahualcóyotl, lugar donde la vida cotidiana es un constante enfrentamiento a situaciones dramáticas, al menos es la visión que nos transmite la obra” (: 156). Nos acerca a la trama y nos describe atinadamente el ambiente del lugar y la descripción de los personajes. Estamos frente a un hecho innegable: el estudio serio de la obra de Emiliano Pérez Cruz.<sup>8</sup>

Arturo Trejo Villafuerte en “De otro modo lo mismo (La narrativa de David Martín del Campo, Miguel Ángel Leal Menchaca y Emiliano Pérez Cruz)” (Pavón y otros, 2000: 53-60) ofrece un acercamiento general al libro *Si camino voy como los ciegos*, en el cual confiesa que a pesar de la estimación que le guarda al autor, debe hacerse notar su destacada sobriedad en la narrativa. Analiza y comenta de manera rápida los diez cuentos que integran el libro siempre objetivo y certero, continuando con lo que han visto otros críticos: la realidad marginal, la pobreza excesiva, los avatares de la gente que vive en Neza. Afirma que en los cuentos transita esa voz que nunca había sido destinada con suficiente importancia a los de la clase baja, a los pobres, a los olvidados: “Antes de Emiliano, los marginados eran parte del folklor, del anecdotario de los que, desde arriba, veían a los desposeídos, a los habitantes de los suburbios y de esa gran concentración de gente que comenzó a ser ciudad Neza, como bichos raros, sujetos de estudio...” (: 54). Es por ello que su iniciación con el cuento “Todos tienen premio, todos” dejará un buen sabor

---

<sup>8</sup> Baste hacer una revisión a las memorias del *Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano* que se realizaba en Tlaxcala y en donde se debatía y analizaba la vida del cuento en México. Varios críticos se reunían para hablar de autores, generaciones, tendencias, y vislumbraban hacía dónde se dirigía el cuento actual. En estas memorias hay varios críticos que abordan la obra de Emiliano Pérez Cruz, lo cual me ha parecido relevante pues todos señalan y coinciden en que la obra de este autor es importante en el panorama del cuento mexicano debido a su fuerza temática, estructura narrativa y vigencia que no se pierde al paso de los años.

de boca, porque resulta propositivo en todos los aspectos que hemos venido señalando: temática, recurso lingüístico, buen manejo de la estructura narrativa.<sup>9</sup>

Vicente Francisco Torres observa a Emiliano Pérez Cruz en otra perspectiva. Si bien sabe ya de su talento y se une a describir las cualidades temáticas y la provocación en sus historias, en “El cuento mexicano de los ochenta” (Pavón y otros, 1999: 141-149), al hacer un recorrido por la cuentística mexicana de esa década, ubica a nuestro autor como el que ha sabido manejar el cuento de manera más eficaz. Vicente Francisco Torres ha visto no sólo el manoseado tema de la pobreza, dice:

Armando Ramírez fue la punta de lanza de un grupo de escritores entre los que podemos contar a Roberto López Moreno, Emiliano Pérez Cruz, Rafael Gaona, José Contreras Quezada, Cristina Pacheco y Eduardo Villegas. La angustia, la degradación, la miseria y las sórdidas relaciones humanas de los bajos fondos, están en todos los autores mencionados, pero es en Emiliano Pérez Cruz donde el rigor formal y la tensión dramática cristalizan en textos de una violencia y una ternura paradójicas (: 142).

Y es casi irrefutable porque esa misma sustancialidad que permeó desde su primer cuento “¿Qué no ves que soy Judas?”, misma que siguió reflejada en “Todos tienen premio, todos”, no decae en ninguno de los diez cuentos que aparecen en *Si camino voy como los ciegos*.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Véase al respecto: “lo sustancial, no obstante, son los procedimiento que utiliza para recrear esos mundo [sic] en su literatura: las suyas son narraciones perfectamente calibradas en cuanto a estructura, ritmo, ambientaciones, efectos, etcétera, que dan relieve al contenido. Si no fuese de ese modo, se caería en lo ramplón e insustancial.” en Ignacio Trejo Fuentes, “El cuento mexicano reciente. ¿Hacia dónde vamos? en Alfredo Pavón y otros: *Paquete cuento (La ficción en México)*... p. 184.

<sup>10</sup> A estas altura es necesario indicar que los tres cuentos del primer libro de Emiliano Pérez Cruz, plaqueta si se quiere, *Tres de ajo* sí son publicados en *Si camino voy como los ciegos* y no como sostenía Ignacio Trejo Fuentes al decir: “La plaquette reúne tres cuentos que aun cuando no aparecen en **Si camino voy como los ciegos**, resultan representativos...” en Ignacio Trejo Fuentes, “Cuentos de Emiliano Pérez Cruz. Tres de Ajo (Dido)”, en *Excélsior* (México, 20 de septiembre de 1983), vol. LXVII, núm. 24,321, p. 1. Estos cuentos son: “Y él me lleva en su mirada”, “Corre del todo, andando” y “¡Diosito, pónmelos en su lugar!

Otro crítico que ha dedicado algunas líneas a nuestro autor en sus estudios del cuento es Lauro Zavala, que en 1990 presenta un estudio más o menos extenso sobre el “humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo” (Pavón y otros: 1990: 158-180) donde aborda la narrativa que va de los años de 1979 a 1988. En él pretende dar un bosquejo teórico sobre qué es la ironía y cómo se presenta en algunos autores. Sin embargo, persiguiendo el interés de este apartado, el cual es pasar revisión sobre lo que los críticos dicen sobre la obra de Pérez Cruz, salta a la vista que Zavala se detenga en *Tres de ajo*, *Si camino voy como los ciegos* y *Borracho no vale* para referir lo siguiente:

En estos relatos la recreación de lenguaje popular urbano expresa una visión rabiosamente irreverente de la realidad social del país, en un tono agresivamente satírico y con el ingenio verbal característico de Ciudad Nezahualcóyotl, la zona de miseria más grande del mundo, situada en el noroeste de la Ciudad de México y formada, en su mayor parte, por inmigrantes llegados del interior del país, en busca de mejores condiciones de trabajo (: 177-178).

Desde luego, la encomienda de Zavala es el estudio general de la narrativa mexicana de dicho periodo, pero va más allá en el simple hecho de detenerse en obras particulares de los autores que retoma en su estudio. Así nos permite conocer que el lenguaje requerido por los autores y que es dado a los personajes es una característica primordial para sostener no sólo la temática y condición interna de los cuentos, sino que con ello retoma lo que los onderos dejaron de lado: recreación del habla lo más fiel posible. En otro estudio del mismo Zavala publicado en 2004, “El cuento irónico moderno: 1966-1969 (Prefiguración del cuento posmoderno: 1988-1990)” (Pavón y otros, 2004: 133-151) comienza por mencionar algunos aspectos que él llama criterios para la elaboración de antologías literarias, pero termina por hablar de nueva cuenta sobre la relevancia que posee el lenguaje en autores de

la denominada Generación de la Onda para incluir inevitablemente a Emiliano Pérez Cruz, posterior a ellos, como autor que “utiliza un lenguaje que parece haber caracterizado el habla cotidiana de una zona geográfica y social del Estado de México, identificada con Ciudad Nezahualcóyotl.” (: 145). Quizá en lo que insiste Zavala es que los cuentos de Pérez Cruz son coherentes en todo sentido, desde la estructura narrativa, repito, hasta la delineación exacta de los personajes con su modo de vida, su entorno donde crecen y mueren y suceden todas las acciones. No podríamos concebir el lenguaje separado o diferente a la realidad que vive una persona real o de ficción, pues éste constituye como lo señalara Octavio Paz en *El arco y la lira* parte del ser del hombre. Y es lo que también dilucida Alejandro Sanciprián cuando habla de *Si camino voy como los ciegos*:

La voz de los desprotegidos no tiene por qué ser modulada, prudente, a tono con las buenas conciencias; su lenguaje logra plena significación en las situaciones límite; son como son a pesar de su miseria y van como los ciegos en el reino de los hipócritas que hablan leperadas y exhiben sus paraísos de bisutería al fragor de los alcoholes (Sanciprián, noviembre: 1987).

O como también señala José Francisco Conde Ortega:

Emiliano Pérez Cruz utiliza diversas técnicas narrativas en el libro: el monólogo interior y el monólogo compartido, la simultaneidad de planos narrativos, la narración en primera persona, el narrador omnisciente. Además es un narrador bien dotado y maneja muchos recursos, como el discurso indirecto, la reticencia, la aguda observación de la psicología de sus personajes y la economía narrativa y de lenguaje (Conde Ortega, octubre: 1987).

En ambos casos se refiere al libro *Si camino voy como los ciegos* y se presenta el mismo fin: el lenguaje.

Con esto podemos advertir qué es lo que los críticos y estudiosos del cuento mexicano ven en la obra de Emiliano Pérez Cruz. Notamos además lo que en un principio parecía escaso, es decir, las referencias sobre el posible desconocimiento del autor en los márgenes literarios. Resulta interesante y confuso en cierta medida lo que decía líneas arriba: ¿cómo es posible que un autor sea desconocido aun cuando críticos de gran calibre se han ocupado sobre su obra? La respuesta escapa de mis manos, pues ya no depende de la calidad del autor sino de lo que también señalé anteriormente: la mercadotecnia, los amiguismos, los favores debidos y sumémosle los escasos lectores hacen que un buen autor no rompa sus fronteras más cercanas.



## **Capítulo 2.**

**Análisis de los cuentos “Ustedes no saben, pero ya ven”, “Sólo fue día de las mulas” y “Los invitados”**

En el libro de cuentos de Emiliano Pérez Cruz, *Si camino voy como los ciegos*, llama la atención que algunos de ellos compartan temas, problemáticas sociales, personajes, ambientes y espacios. Cada cuento posee un universo particular y, sin embargo, se pueden hallar temas recurrentes, en cada cuento tratado de manera singular, pero que a final de cuentas nos dan una visión general de la realidad que los circunda. Así por ejemplo, tenemos los cuentos “Ustedes no saben, pero ya ven...”, “Sólo fue día de las mulas” y “Los invitados”; donde iremos develando asuntos afines a cada uno.

## 2.1. Contexto social y campos de pulsión.

Vamos a hablar del contexto social que se presenta en los cuentos, debido a la importancia que tiene para el desarrollo de los mismos. A través de las acciones de los personajes, de la descripción espacial y temporal se puede saber qué fenómeno social repercute en el tiempo de la narración. El contexto social siempre estará motivando el devenir de la historia, el comportamiento de los personajes y el porqué de su modo de actuar dentro de un grupo social. En cuanto al campo de pulsión, esto deberá ser entendido como

“un impulso energético y motor que hace que el organismo tienda hacia un fin”; el proceso de ese impulso comporta tres momentos ‘la *fuentes*, (que) es un estado de excitación dentro del cuerpo, la *finalidad*, (que) es la supresión de esta excitación, el *objeto*, (que) es el instrumento por medio del cual se obtiene la satisfacción” (Le Galliot, 1981: 22)

Y que es precisamente el aspecto psicológico de los personajes el que nos dará conocimiento si trata de *Pulsiones de vida* o *Pulsiones de muerte*. Las primeras son aquellas que también se les conoce como *Eros* y que

“consisten en constituir unidades cada vez mayores y conservarlas. Estas pulsiones corresponden, por un lado, a las pulsiones sexuales (la sexualidad es la búsqueda del Otro, el deseo de fusión de dos individualidades en una unidad más vasta que los trasciende) y por otro lado a las pulsiones de autoconservación ligadas al ejercicio de las funciones corporales indispensables para conservación de la vida (el hambre o la sed, por ejemplo). (: 23)

Las pulsiones de muerte, por el contrario, son “denominadas con el término genérico de *Tánatos*; estas pulsiones ‘tienden a la reducción completa de las tensiones’ y representan la ‘tendencia fundamental de todo ser viviente a volver al estado inorgánico’, es decir, a un estado anterior de reposo absoluto” (: 23). Estas pulsiones siempre estarán presentes en los cuentos, pues como en toda vida humana se superpone la muerte. Sin embargo, se irá descubriendo cómo se originan y se identifican en las narraciones.

USTEDES NO SABEN, PERO YA VEN...

Sabemos de antemano que el autor de los cuentos creció junto con el cambio social, territorial y económico de Netzahualcóyotl y la ciudad de México. No es raro que aborde temas de esos mismos cambios sociales ni que aluda a personajes de la vida real de esos lugares. De este modo, podemos encontrar que en los tres cuentos que he referido anteriormente se inserta el fenómeno social como un antecedente que converge de manera directa en la vida de los personajes. El contexto social de los cuentos es muy notorio porque

los tres hablan sobre un intento de cambiar un estatus ya establecido. Son cuentos donde el rompimiento con la linealidad horizontal de la vida, se pretende cambiar, resultando en todos los casos como un acto fallido.

“Ustedes no saben, pero ya ven...” es el primer cuento del libro donde se presenta el problema de distinciones de las clases sociales y, por ende, el confrontamiento entre unos y otros. La historia, los personajes, el ambiente, se desenvuelven en el conflicto de la explotación obrera, cuyo antecedente viene de tiempos lejanos, pero que de acuerdo al propio Emiliano Pérez Cruz, cuando él tenía 13 años sucedió lo del movimiento estudiantil. Tiempo después surgió otro movimiento el 10 de junio de 1971. Otro acontecimiento igual de importante fue el siniestro del 85, todos influirán progresivamente como instrumentos para introducir sus historias. Pedro, el personaje, nos llevará de la mano para adentrarnos en el mundo proletario de lo que podría ser la década en que el auge de los sindicatos repuntaba. La opresión por parte de los jefes empresarios, la explotación laboral, la falta de atención hacia el trabajador, el escaso salario que se recibía, no podían sino estallar en las huelgas por parte de los trabajadores. La realidad de ese contexto se enfrasca en la lucha entre patrón-obrero. Se nota, desde luego, que la empresa se sitúa en el estado de México y que sus trabajadores en su mayoría son personas pobres, sin estudios, casados y padres de familia. Soportan las condiciones porque deben trabajar. En ese grupo de personas, hay algunos jóvenes y en ellos son depositadas las esperanzas de los demás para hacer valer sus derechos ante un sindicato. Son años de cambios y lo primero que se quiere es una mejora en su trabajo. Tal es el caso que nos ocupa en el cuento. Pedro, encarna al hombre que

puede luchar por las mejoras de sus compañeros. Mientras que el patrón será el símbolo de la opresión.

El aspecto de los sindicatos se deja entrever como un elemento fundamental en el cuento, pero también es el hecho social que repercute en ese momento, lo cual nos indica que sólo a través de ellos se puede lograr un cambio, un hacer valer los derechos: “Como delegado oficial de la empresa en que laboras, exigiste una asamblea con el líder de la sección sindical a la que pertenecían.” (Pérez Cruz, 1987: 28). Y en casi toda la narración se alude muchas veces al sindicato, como intermediario o fuente de salvación para el trabajador. Aunque también éste es capaz de venderse y ofertar sus servicios en contra del obrero: “-El gordo del anillo me prometió dos mil más si se quedaba fiambre” (: 35). Por otro lado, los personajes que llevan a cabo la encomienda de intimidar al “alborotador” son aquellos que la sociedad ha ido relegando por pertenecer a los círculos viciosos: “-¿Y si no se muere?- duda uno más, de mirada perdida entre los mundos ficticios que la droga le hace ver” (: 35). Mientras el dueño de la empresa verá por sus beneficios personales:

Hay que aislar al tipo, que ya no maneje, y si su trabajo es necesario, proporciónenle el viejo Ford 55 de redilas, el que a cada rato se descompone; ojalá y se parta la madre, carajo con estos hijos de puta que siempre encuentran la oportunidad de introducir el germen de la desconfianza, el malestar entre la gente que sólo quiere trabajar; que el tipo no labore horas extras, dedíquelo al aseo, que pinte el zaguán y cuente los clavos que nos llegaron defectuosos; ofrézcanle el cargo de chofer de confianza; manténganlo inactivo, ya se aburrirá, ojalá y renuncie por sí solo; cuídenle los bolsillos, no vaya a introducirse algo de valor sin que se dé cuenta (: 29)

Todo ello hace hincapié en que el contexto social del cuento va encaminado hacia la explotación obrera y el surgimiento de los sindicatos para ver por los derechos del obrero; el papel que desempeña el dueño de la empresa que no es otro que mantener su poder sobre los pobres y necesitados; el servicio de agentes externos para tratar de mermar la lucha de

los que buscan mejores condiciones; el estrato social todavía más pobre que se refugia en las drogas y que acepta cualquier tipo de pago para llevar a cabo algún tipo de crimen.

Con esas mismas características podemos ir debelando los campos de pulsión presentes en el cuento. Si hemos dicho antes que la pulsión de vida y la pulsión de muerte son las que en mayor medida se desarrollan en la vida, podemos también ver cómo es que se muestran en la narración. Desde luego que ambas pulsiones se contraponen en el cuento. El cuento inicia con la escena donde un grupo de personas está golpeando a Pedro:

Sin la ayuda de nadie, desvalido, intentando reconocer uno a uno a sus agresores, con la luz de la calle dando de lleno en el rostro macerado, Pedro siente temor. Sus anónimos enemigos, todos encegucidos por la ira antiquísima, por el odio inmesurable que llevan a cuevas trastornándoles los sentidos; todos contra él, diez o doce, quién sabe, pero todos solos, con la noche encima, él y ellos. Rabiosos, buscando el sitio adecuado dónde golpear para causar el mayor daño posible. La sangre le mana insistente, escandalosa, desde la región parietal derecha.

-Qué train- gime fugazmente, pero de inmediato comprende que no lo escuchan, y sabe también que no habrá respuestas. Se enconcha bocabajo mordiendo el polvo del suelo, sólo polvo y coraje y dolor. Gime cada vez que un puntapié retumba en su cráneo produciendo un hematoma, a veces una herida. Cubre su cabeza tratando de amortiguar la furia desatada sobre él: en las costillas, en las nalgas, puñetazos en los antebrazos, alguna pedrada en la espalda, y todo en silencio, ocasionalmente roto... (: 27)

Lo que en este párrafo existe es la pulsión de muerte, misma que está latente por parte de los agresores y que se identifica plenamente a través de la acción y el uso de las palabras. Es decir, se entiende que *desvalido*, *agresores*, *macerado*, *ira*, *odio*, *contra*, *rabiosos*, *golpear*, *daño*, *sangre*, *gime*, *mordiendo*, *coraje*, *dolor*, *puntapié*, *hematoma*, *herida*, *pedrada*, son sustantivos y adjetivos para determinar signos o señales de un malestar físico y que no buscan más que causar la muerte de alguien, en este caso la de Pedro. La pulsión de muerte siempre estará en lucha contra la pulsión de vida, aunque al final del cuento será la muerte la que vencerá. Pedro representa la pulsión de vida cuando los demás trabajadores

ven en él la persona idónea para que los guíe y busque mejores condiciones. Pedro desarrollará su papel cabalmente; lo que implica ir contra el sistema; no aceptará sobornos, no se dejará intimidar y no dejará pasar la oportunidad por luchar. Pedro también posee en sí el pulso de vida cuando se nos dice que Elvira, su amada, lo espera el día que lo asesinan; además, una parte del cuento describe y narra el momento en que Elvira y Pedro se complementan en el acto amoroso, siendo éste la representación del Eros en su totalidad. Sin embargo, como lo hemos dicho, esos dos campos de pulsión están en conflicto, siendo el de la pulsión de muerte el que vencerá, pues Pedro muere a manos de una banda de drogadictos. A final de cuentas la muerte vence. Pero como en todo acto que parece cíclico, la empresa sufrirá una explosión, la cual puede entenderse como que el campo de pulsión de vida renacerá; la lucha seguirá: “El [sic] y el Cuervo se encargarían de hacer estallar las bombas colocadas estratégicamente en el local” (: 36). Posiblemente haya la intención de mostrar una estética: marxismo de compromiso. Por eso el Eros está representado por los trabajadores y el Tánatos por el patrón. De esta manera, la lucha del Eros contra el Tánatos es la esencia de la historia, representando la lucha de clases.

#### SÓLO FUE DÍA DE LAS MULAS

Este cuento en lo particular posee una característica que lo diferencia de los demás. El contexto social en el que se inscribe está directamente ligado a un movimiento social, el cual no queda claro. El personaje, cuyo nombre nunca es revelado, es estudiante universitario y como tal, actúa bajo sus convicciones de lucha. En la narración se nos

cuenta, amén del conflicto social, los aspectos que lo van conformando, es decir, todo aquello que gira en rededor de un fenómeno de tal naturaleza. Ser universitario se empareja al dicho “ser joven y no ser revolucionario es un acto que contradice la lógica” y quizá de ello se desprenda, como en el caso del cuento anterior, que la juventud, es decir el Eros, debe imponerse. Es el caso, un grupo de amigos que va a un juego de futbol para después unirse a la manifestación social. Se sabe por medio del narrador, que los asistentes piden la liberación de los presos políticos bajo consignas como “*Únete pueblo*”. El comportamiento de las autoridades es otro factor para entender el contexto social. Siendo que un grupo de manifestantes hace mítines, la autoridad bajo el poder evocado por el gobierno, sólo recibe órdenes, (esto siempre ha sucedido, incluso en pleno siglo XXI), y sus órdenes son disolver a los que andan en las concentraciones:

armados con palos y piedras proporcionados por albañiles que arengaban: “ora, déngle en la madre a esos ojetes”. Las ráfagas otra vez y el alarido de las ambulancias y patrullas y los altavoces y la imposibilidad de ayudar y los tiras indiferentes que no hacían nada más que observar la masacre, te desesperaban (: 47)

La autoridad siempre, se supone, debe cuidar el orden público y mantener la seguridad del ciudadano, pero lo que se nota en el fragmento anterior es todo lo contrario. Los disparos a quemarropa, la represión absoluta, sólo dejan entredicho y de manifiesto el mal uso del poder para fines personales y políticos. En ese contexto el cuento va describiendo, la problemática del abuso de poder. También, se nos descubre el miedo de los participantes que son universitarios. Valiéndose del personaje, el narrador, va dando detalles de qué tipo de cigarrillos fuman, raleigh, en este cuento; el conflicto con el padre y con el hermano mayor; el temor de no querer regresar a la escuela porque puedan llegar policías a hacer



detenciones; el miedo por las redadas que los policías ejecutan en la noche como acto para hacer valer su poder (todo ello representa, de alguna manera la represión, el Tánatos); el miedo de no saber qué sucedió con los demás manifestantes. La preocupación porque la hermana del protagonista destinatario no llegó en la noche. En medio del caos, los objetos que usan los manifestantes se definen por los carteles que usan: imágenes del Che principalmente.

Otro aspecto que nos va relevando el contexto social del cuento es el trato con la familia, la música de entonces y qué tipo de vestimenta usaban los universitarios o jóvenes. Primero, el trato del protagonista, al que alude el narrador, es un hombre que no concuerda con los demás jóvenes; tiene un trabajo el cual es bien remunerado, pero que no lo hace feliz. Este trabajador cumple con un rol específico: trabajar, ganar dinero y comprarse objetos para su satisfacción personal. Segundo, mientras que la música va y viene del campo social con Viglieti y con el trío Los Panchos, el narrador describe cómo se vestían los jóvenes:

recién abandonabas el uniforme verde olivo de la secundaria y te convertiste en un universitario de nivel medio, hecho y derecho, pantalón de mezclilla desteñida adornado con parches de Peace & Love, Fresas No, Aliviánate, Cristo es el Camino. Dejaste que el pelo te creciera un poquitín, calculando el ánimo de don Isaías, tu padre, quien siempre que se refiere a los greñudos necesariamente los identifica con el comunismo, la barbarie, el caos, la lascivia... (: 40)

La actitud joven contra la actitud de los adultos. Quizá el rompimiento contra el sistema comience desde la casa, con la forma de pensar del padre. Lo que sí es seguro es que el cuento hace que el contexto social sea incluso un momento de la época que no ha pasado a ser mejor en los tiempos actuales.

Este aspecto del cuento nos sirve para hallar el campo de pulsión. De acuerdo con el fenómeno social, nos hallamos frente a un caso similar al cuento anterior. El problema decae en la lucha de contrarios; los que quieren un cambio y los que persiguen cesar a los agentes de cambio, los opresores. Mas, aquí el cambio no es perseguido por el personaje protagónico, sino por todo el grupo de manifestantes, los cuales desarrollan el campo de pulsión de vida bajo la misma lucha, bajo la búsqueda de la libertad de algunos compañeros manifestantes. Vemos en ellos el Eros, la vida misma, el anhelo de una igualdad con los otros, un complemento de sí mismos para los otros. La juventud también representa esa pulsión de vida, incluso en contra de la ideología del padre del protagonista. En cuanto al campo de pulsión de muerte es un poco más notorio y fácil de descubrir. La opresión, los opresores, el gobierno, los policías, los soldados, la gente adulta con ideas conservadoras, son elementos para que la muerte exista de manera directa y completa. Cuando los manifestantes acuden a las marchas, estos son reprimidos bajo “ráfagas de balas” que los hacen huir, esconderse, tener miedo. Los objetos como metrallicas, balas, piedras, palos, se pueden agrupar en denominados objetos para generar violencia y muerte. Y aún cuando no se determina con exactitud cuál impulso, Eros o Tánatos, predomina en la narración, sí notamos que el conflicto entre ambos no tiene un final en este cuento.

#### LOS INVITADOS

Emiliano Pérez Cruz, como en los dos cuentos que he mencionado antes, en éste sigue la misma línea del contexto social, aunque guarda mayor similitud con “Solo fue día de las

mulas”. El aspecto es el mismo: la manifestación de los estudiantes en un acto de lucha. Sólo que aquí fija otra faceta del entorno social. Mientras que en el primero se centra en la lucha de los obreros; en el segundo, el asunto del temor de un asistente a una manifestación; en el que nos ocupa, es la aparente vida que pueden llevar algunos estudiantes. Es cierto, el problema social es el mismo:

*¿Vamos? Ándale, mujer anímate. Te digo que vale la pena. Bullicio estudiantil que invade las áreas verdes y se queja de la clase recién terminada... Ángela: Buscar, buscar que algo encontraré; si me niego, dirán que soy una “fresa”. Estudiantes, altavoces llamando a la organización, incitando a la toma de poder. Charango, bombo y quena acompañan las voces del Nuevo Canto Latinoamericano. De acuerdo. Te esperamos en el Cuadrante de la Soledad. Ten cuidado, no vayan a confundirte con las pirujas. (: 74)*

Este indicio es lo que nos permite averiguar cómo los estudiantes se drogan y cómo puede ese acto devenir en una tragedia. Ángela y otros dos personajes masculinos, antes de ir a la manifestación, desvían su rumbo para ir por droga. Es allí donde se muestra otro aspecto del entorno social. Los estudiantes buscan dónde comprar y dónde fumar o consumir el producto. Se menciona una casa, un callejón y una vendedora. La vendedora resulta importante para darnos cuenta que no sólo los hombres son capaces de traficar con drogas, sino que las mujeres también han incursionado en esos negocios. Luego, el ambiente dentro de la casa de la vendedora representa el fenómeno de los lugares donde los jóvenes consumen sus drogas para que al final, bajo el influjo de los mismos, cometan asesinatos. El contexto social no es más que la lucha de ideologías entre estudiantes y quienes ostentan el poder, es decir, la lucha entre el impulso de vida, Eros, y el de represión, Tánatos.

Los tres cuentos que hemos estado citando convergen sobre la pulsión de muerte. En “Los invitados” la pulsión de muerte es mucho más evidente puesto que todo el tiempo

se hace alusión a lugares sórdidos, lúgubres; se menciona a personajes que son drogadictos; hace referencia a armas como pistolas y cuchillos; y finalmente, se comete una violación fallida y tres asesinatos. El campo de pulsión de vida sólo se refleja en la posible lucha social, pero no pasa de un mero comentario y breve enunciación en el cuento. El Tánatos siempre está presente de manera directa e indirecta. Directa cuando son asesinados los dos amigos de Ángela. Indirecta cuando el hijo de la vendedora quiere violar a Ángela y ésta termina asesinándolo.

Este cuento es el que puede en mayor medida plantear la otra faceta del contexto social, la cual define las acciones de los personajes y su modo de ser. No es casual tampoco que en los tres cuentos se aludan tales problemáticas. Lo que al autor parece interesarle es que, mediante el pretexto de los conflictos sociales, el individuo puede actuar conforme a su modo de pensar, su entorno social y sus propios alcances económicos.

## 2.2. Temática general

Los temas que desarrollan los tres cuentos no están distanciados de sí. Ese es el motivo por el cual he decidido agruparlos en este primer acercamiento al análisis de *Si camino voy como los ciegos*. Sin embargo, habría que hacer la distinción entre la historia de cada cuento y el tema propiamente que trata. La historia se entiende como aquello de lo que habla el cuento, una sucesión de los acontecimientos y acciones narrados. Por el contrario, el tema es el núcleo de la diégesis, la idea eje, y está ligado a los problemas humanos y se identifica porque trata sobre factores que afectan directamente al personaje: el odio, la ira, la pobreza, la soledad, la muerte, el amor, etcétera, por ejemplo.

En el caso de “Ustedes no saben, pero ya ven...” inicia con escena de un grupo de personas que están golpeando a alguien. Luego nos encontramos con que el narrador da cuenta de un grupo de choferes que trabajan en una ferretería y que están inconformes por los malos tratos, el salario raquítico y la explotación laboral. Entonces designan a Pedro como delegado para luchar por mejores condiciones. Pedro es soltero, es joven y según algunos colegas de sus colegas, representa la esperanza. Éste acepta de buena gana el nuevo cargo y comienza a hurgar en libros de leyes para fundamentar sus peticiones. El dueño de la ferretería reprende al supervisor en turno y le solicita que realice estrategias para que Pedro renuncie, sin lograr su objetivo. Pedro cada vez más se inmiscuye en el asunto de los sindicatos y organizaciones para buscar el respaldo y ganarse el apoyo. El supervisor, a su vez, contrata a un grupo de drogadictos para que le den una escarmentada y cese por fin su papel de delegado. El grupo de agresores hace lo convenido y esperan a Pedro en un predio

baldío para llevar a cabo la encomienda. Es en ese punto mientras dialogan que fueron contratados por el supervisor para golpear a Pedro. La golpiza se excede y lo matan. Por otro lado, Elvira, la amada de Pedro, lo espera en su hogar como de costumbre sin saber que en otro lugar yace el cuerpo sin vida. Los demás trabajadores continúan la huelga pero son detenidos por la policía por órdenes del dueño de la ferretería. El cuento termina cuando se los llevan en las patrullas y cuando el narrador nos dice que antes de llevárselos ya habían colocado dos bombas que harían estallar el lugar. Hasta aquí vemos la historia. Ahora vamos a ver de qué trata el cuento, cuál es el tema.

El tema a todas luces no es la muerte de Pedro, ni la explotación obrera, sino la lucha de los obreros por querer mejores condiciones de trabajo; la lucha entre los que ostentan el poder y quienes están a merced de los mismos. Si bien el cuento abre con el siguiente párrafo:

Sin la ayuda de nadie, desvalido, intentando reconocer uno a uno a sus agresores, con la luz de la calle dando de lleno en el rostro macerado, Pedro siente temor. Sus anónimos enemigos, todos enceguecidos por la ira antiquísima, por el odio inmesurable que llevan a costas trastornándoles los sentidos; todos contra él, diez o doce, quién sabe, pero todos solos, con la noche encima, él y ellos. Rabiosos, buscando el sitio adecuado dónde golpear para causar el mayor daño posible. La sangre le mana insistente, escandalosa, desde la región parietal derecha. (: 27)

lo cual nos describe el acto de la agresión, es sólo una de las consecuencias de la acción primordial, la cual consiste en la búsqueda del bienestar del trabajador. El hecho de que Elvira espere a Pedro, mientras ésta está a punto de morir, responde a la misma consecuencia. Cuando los otros trabajadores colocan las bombas, cuando son aprendidos por la policía, el momento en que se planea quitar de en medio al “alborotador”, todo es motivado por la lucha social de los derechos. Las palabras clave son, entonces, sindicatos,

delegados, huelgas, líderes, organizaciones, comités, como elementos para descubrir qué nos dice el cuento. El tema principal se vale de otros subtemas como son la muerte de Pedro, la represión por parte de los empresarios, y por ende, del poder; la degradación en el lugar de trabajo, la explotación; la venganza de los obreros, el soborno de los supervisores, la compra de la justicia, la muerte como acto confiable para desaparecer o menguar la insurrección.

En “Sólo fue día de las mulas”, la historia se genera a partir de que un estudiante regresa a su casa después de una manifestación social. Regresa porque en el mitin las cosas se salieron de control; los soldados comenzaron a disparar contra los asistentes y todos se esparcieron a fuerza de los disparos. El personaje protagónico, ya en su casa, comienza a divagar en todo lo que le acontece con su familia, su padre y hermano. El padre, por voz del narrador, sabemos que es un conservador; el hermano, un empleado que no está contento con su trabajo y que sólo lo aguanta porque gana buen dinero. La hermana del protagonista trabaja. Se nos cuenta el tipo de música que gustan los personajes. El modo de vestir del hermano que trabaja y del protagonista que va encaminado hacia lo contrario: cabello largo, pantalones gastados y rotos, hipismo. Aquí entran en escena varios factores, desde la muerte de algunos manifestantes hasta la tergiversación en los medios de información:

El noticiario de la noche, como siempre, no ofreció mayores elementos para enjuiciar. Y ni los esperes. Pura anécdota, y tergiversada: “Grupos antagónicos estudiantiles se enfrentaron cerca del Casco de Santo Tomás”. Imbécil, a otro perro con ese hueso. Como si no hubiese estado allí, sintiendo las balas silbar sobre la cabeza, haciendo añicos la esperanza, el deseo de creer que los tiempos mejoraban. (: 39)

Mientras el protagonista rememora todo lo acontecido en la manifestación: las exigencias de los participantes de libertad a los presos políticos; la música que le gusta; el conflicto entre su hermano por la posesión de algunos objetos; el recuerdo vívido de la represión; las redadas que llevan a cabo los policías contra los estudiantes y demás personas; el temor por regresar a la escuela y lo detengan. El cuento termina en el momento que amanece y el protagonista es despertado por su hermano quien le reprende el porqué bebió sus botellas de licor y con la queja de que su hermana no llegó anoche. La historia se resuelve en dichos momentos y acciones.

El tema, por otro lado, nos será proporcionado por el acontecimiento dominante del cual se generan todas las acciones: la manifestación social y sus consecuencias. Semejante al otro cuento, el hecho de que un grupo de personas busque el cambio sobre su condición actual, traerá consigo la reacción de la parte poderosa y, por consiguiente, una serie de acontecimientos que sólo provocarán la destrucción de los agentes de cambio. Así lo vemos:

Cantando el Himno Nacional y los brazos unidos para “evitar infiltraciones”. ¡Únete Pueblo, únete pueblo! Fue sorpresiva la andanada. La columna se desmembró. Es en serio la cosa. Calma compañeros, no acepten provocaciones. Saltando bardas, tirándose pecho a tierra. Balas, ráfagas de ametralladora contra palos y piedras. El perro fue puesto a salvo de inmediato; los Macana al auto de un periodista que venía del frente gritando: No sigan, caramba, que allá hay hijos de perra, los van a matar. (: 47)

El movimiento es disuelto por la fuerza. El tema del cuento guarda relación con el mismo eje temático del otro, la represión de la autoridad y el poder. Por eso hablamos de que todo gira en torno a una acción principal.



“Los invitados” presenta una historia un poco fuera de lugar, en comparación con los otros dos cuentos. Los personajes El castigador y Toshiro invitan a Ángela a una manifestación estudiantil. Ella acepta y los tres se dirigen. En el camino deciden ir a una casa donde venden marihuana. Los dos personajes masculinos ya conocen el lugar, pero Ángela no. Una vez que llegan al sitio, el portero les pregunta a qué van y éstos contestan que a comprar droga. Los deja pasar y ya dentro se nos da cuenta que hay varios personajes consumiendo solventes, bebidas y marihuana. Quien atiende el lugar es una mujer, madre del portero. Mientras los tres personajes se encuentran interrogados por la dueña, sobre si no son soplones, el Brujo, otro personaje, se enamora de Ángela. Éste la trata de seducir pero ella no cede. Entonces le dice a la dueña que los tres son soplones, la mujer no le cree. El Brujo, lleva a Ángela a un lugar solo y la quiere violar. El ruido ocasionado por ese acto, hace que la dueña crea que los tres personajes que llegaron sí son soplones y le dice a los demás drogadictos que asesinen a Toshiro y al Castigador. Ambos son asesinados a cuchilladas, mientras todos huyen. Por su parte, Ángela termina asesinando al Brujo. Allí termina el cuento. El empleo de drogas representa el intento de evasión de la realidad.

Podemos pensar que el tema es otra vez la revuelta estudiantil: “¿Vamos? *Ándale, mujer anímate. Te digo que vale la pena.* Bullicio estudiantil que invade las áreas verdes y se queja de la clase recién terminada” (: 74). Aunque esa alusión sirve para tener un referente del porqué las tres personas se dirigen a comprar drogas. Es un motivo que detona parte del tema. La huida de la realidad muestra los efectos que causa la droga. Las sustancias provocan que los consumidores se tiren en el piso, convulsionen, los ponga en un estado físico deplorable. La misma droga hace que el hijo de la vendedora se excite

viendo a Ángela y la quiera violar; hace que la vendedora sea engañada por sus sentidos y crea que la policía ha llegado, por lo cual ordena asesinar a Toshiro y al Castigador. La droga hace que el Brujo no pueda violar a Ángela siendo ésta quien le dispare y lo asesine. Todo gira en torno a los efectos producidos por la droga.

Vemos que los tres cuentos tratan sobre temas que giran en una misma problemática, las manifestaciones sociales, como producto de la inconformidad de los derechos humanos y laborales. En los tres casos se toca el fenómeno del poder como la manera de reprimir a los que buscan mejores condiciones. En todos los cuentos siempre se termina con la muerte de alguien y se describe que los lugares son pobres o en vías de crecimiento.

## 2.3. Estructuras narrativas.

### 2.3.1. Historia

Vamos a entender la historia como “lo que efectivamente pasó” (Bourneuf y Ouellet, 1981: 51) en el cuento y no cómo el lector toma conciencia de los acontecimientos. Pues la “*historia* representa el momento en que el material no ha recibido todavía una configuración dentro del texto narrativo” (Garrido, 1996: 39). Así de este modo podemos ver claramente que en el cuento “Ustedes no saben, pero ya ven...” la historia nos presenta los tiempos y los espacios combinándose siempre; la historia debe ser lineal y supone varias acciones en torno a una principal. En este cuento la historia refiere el porqué muere Pedro. Un día Pedro es elegido delegado de sus compañeros para luchar por mejorar su condición laboral. Éste acepta y comienza a investigar cómo lograr lo esperado. En ese camino es cuando el dueño de la empresa donde laboran toma medidas represoras y que concluye con la contratación de un grupo de personas para asesinar a Pedro. Pero como lo señala Bourneuf también, “No hay ninguna historia, como hemos visto, en la que no afloren en su narración otras historias. Un paréntesis de algunas líneas sobre el destino de un personaje secundario, una digresión explicativa constituye ya una narración dentro de la narración” (Bourneuf: 85). Otra historia que se desprende de la de Pedro, es sin duda la de Elvira, cuando el narrador nos avisa que ella lo espera como de costumbre: “Elvira, sigues esperando a Pedro. Voy a venir, te dijo, me esperas. Hoy es jueves, siempre llega...” (Pérez Cruz: 31). Estas historias pueden ser

“narraciones sucesivas es de lo más simple: el *encadenamiento*, según las categorías que distingue Todorov, cuando cada uno de los personajes-narradores toma la palabra por autor. La *alternancia* consiste en <<contar las dos historias simultáneamente, interrumpiendo ahora una, después la otra, y prosiguiéndolas después de cada interrupción>>” (Bourneuf y Ouellet: 85)

En el cuento se presentan las historias de *alternancia*, ya que se nos cuenta como la historia medular la de Pedro, luego la de Elvira y Pedro; otra historia es la Félix, un viejo que se dedica a prostituir algunas mujeres y que junto con el Cuervo se encargarían de hacer estallar la empresa.

La historia que sigue en “Sólo fue día de las mulas” es también simple. El personaje protagónico es universitario y junto con sus amigos van a un partido de futbol para luego proseguir a una manifestación: “Vamos a echar un cascarita de fut, propuso el Zurdo Izquierdo y luego vamos a la manifestación” (Pérez Cruz: 45). Van a la manifestación y allí comienza la travesía del protagonista: hay represión absoluta, disparos, muertos, gente escapando de los agresores. Él llega a su casa todo asustado y se pone a recordar los acontecimientos. Toma una botella de alcohol que es de su hermano y se emborracha mientras escucha música. Al día siguiente despierta y su hermano le reprocha lo de su botella al mismo tiempo que le dice que su hermana no llegó anoche. La historia lineal y sencilla se resume así. Otras historias también giran en torno a ésta. Por ejemplo, la vida de su hermana: “Ella estudiaba pintura, pero ahora es empleada de una farmacia. Hoy no ha llegado.” O la vida de su padre, que parece ser que es de la derecha o conservador: “Lo imaginas enchiquerado en un uniforme militar, pelando estudiantes a balloneta calada, como los soldados del 68” (: 40). Sin embargo, lo que vale la pena repensar en esta historia

es la complementación que el personaje protagónico va haciendo en el temor de no saber qué hacer.

Siguiendo con ese orden de historias, la que se presenta en “Los invitados” posee un grado más de tragedia. El contexto deja de fondo que existe una manifestación. Toshiro y el Castigador, convencen a Ángela de ir con ellos a la revuelta. Antes, en el camino, deciden pasar por un “toque”. Es como llegan a una casa donde les venderán la droga, incluso allí podrán consumirla. En la entrada de la casa se les pregunta a qué van y responden que a comprar; se les permite el acceso y una vez dentro son cuestionados sobre si no son soplones. Allí en la casa una mujer se encarga de las ventas; ésta tiene un hijo al que llama el Brujo. Les vende la droga y comienzan a consumirla. En ese momento, el Brujo desea un acercamiento con Ángela; ésta lo rechaza, lo cual hace que el Brujo le grite a su madre que sí son unos soplones. La madre pone en alerta a los demás consumidores ajenos a los tres personajes que llegaron. Enseguida reprende a su hijo para que no diga mentiras. Es entonces cuando el Brujo invita a Ángela a pasar a un lugar aislado, ella acepta y él intenta violarla. Entre el forcejeo, la madre cree que es la policía la que está llegando y manda que asesinen a Toshiro y el Castigador. Estos son acuchillados. Mientras tanto, Ángela asesina al Brujo. Es lo que en verdad pasa en el cuento.

Hasta este punto podemos advertir la calidad de los tres cuentos y el entorno social. En una realidad marginal, pobre, falta de recursos económicos, interesada en los cambios de sus condiciones de vida, fluye su contraparte: el abuso del poder, la ley que se vende al mejor postor, la muerte a la orden del día, la evasión de la realidad y los lugares a donde la juventud acude a reunirse. Estas historias siguen siendo muy vigentes en estos días.

### 2.3.2. Narrador

Una virtud de estos cuentos es también el tipo de narrador que utiliza el autor para hacernos llegar sus historias. Los tres comparten el mismo tipo de narrador: narrador extradiegético omnisciente, quien es el que cuenta y no participa en la historia (Rimmon, 1996: 190) y que es el que sabe todo sobre la historia que cuenta. Los cuentos están narrados en tercera persona de acuerdo a la historia y de acuerdo al tipo de narrador al que pertenecen. En “Ustedes no saben, pero ya ven” el narrador abre así: “Sin la ayuda de nadie, desvalido, intentando reconocer uno a uno a sus agresores, con la luz de la calle dando de lleno en el rostro macerado, Pedro siente temor.” (Pérez Cruz: 27), lo cual nos da esa característica del narrador que está fuera de la historia. La palabra “temor” ya indica omniscencia, puesto que sólo el narrador sabe lo que siente el personaje. En este sentido, el papel desempeñado por el narrador es de un peso inestimable en el cuento, pues “aparece como el componente más importante de la estructura narrativa, ya que a través de él se filtra toda la información contenida en el relato” (Garrido, 1996: 196). Sin narrador no se cuenta nada y no cumpliría su misión la historia. Es decir, los sucesos existen, pero sin alguien que nos diga cómo se van hilando, nada tiene razón de ser. En el cuento notamos que se trata de contar en tercera persona y que también juega con lo que es el narratario: a quien le cuenta lo sucedido. En este rubro también podemos localizar un narratario extradiegético y un narratario intradiegético:

El narratario extradiegético es el lector virtual (que yo tomo como análogo al <<lector implicado>>), a quien se dirige el narrador extradiegético. El narratario intradiegético, por otra parte, es un destinatario que también es un personaje de ficción en la narración. (Rimmon, 1996: 191-192)

En el cuento se nota cuando el lector en todo momento parece que alude a Pedro, como una especie de testimonio de un recuerdo: “Horas antes habías salido de la chamba, después de haber platicado con tus compañeros. Como delegado oficial de la empresa en que laboras, exigiste una asamblea con el líder de la sección sindical a la que pertenecían” (Pérez Cruz: 1987: 28). Y después el narratario pasa a ser Elvira, la amada de Pedro: “Elvira, sigues esperando a Pedro, Voy a venir, te dije, me esperas.” (: 31). Salvo esos destinatarios ficticios que pertenecen a la narración, el tercer destinatario o narratario, pasa a ser el lector virtual.

Otro aspecto que tiene que ver directamente con el narrador y sus implicaciones dentro del texto narrativo es el momento en que le da la voz a los personajes. Si ya sabemos que el narrador es pieza fundamental para que todo el material de la narración exista (escenas, espacios, tiempo, lenguaje), es también importante saber cómo hace para darles la palabra. Bajo esta condición podemos hablar del *estilo directo*: “alguien cuenta un suceso; lo hace con su propia voz; pero *cita* también en estilo directo, frases del otro, imitando eventualmente su voz, su mímica y hasta sus gestos” (Tacca, 1973: 29), y del *estilo indirecto*: el cual le permite la voz al personaje citando frases suyas con fórmulas como dijo, pensó, etcétera; además, Oscar Tacca en *Las voces de la novela* nos da cuenta de otro término, el *estilo indirecto libre*: “Esta modalidad se caracteriza, naturalmente por la ausencia de guiones y comillas, y de los ‘dijo’, ‘pensó’, ‘respondió’, ‘creyó’, ‘se preguntó’” (: 81). Quizá las dos primeras formas sean las más comunes en los cuentos de Emiliano Pérez Cruz, pero la tercera forma también aparece muy a menudo, por lo menos en el

cuento “Sólo fue día de las mulas”: “Nuevamente la indignación sacudiéndote. Carajo, carajo, ¿cómo fue que nos dejamos engatuzar? El noticiario de la noche, como siempre, no ofreció mayores elementos para enjuiciar” (Pérez Cruz, 1987: 39), donde claramente no hay ningún registro gráfico de que le ceda la voz al personaje y, sin embargo, el lector advertirá que es el personaje quien dice: *Carajo, carajo, ¿cómo fue que nos dejamos engatuzar?* Para que luego prosiga el narrador.

En cuanto a los otros dos cuentos, “Sólo fue día de las mulas” y “Los invitados”, el narrador es el mismo que en el primer cuento. Para esto basten un par de ejemplos: “Tu hermano Carlos duerme plácidamente, arropado con un pijama verde pistache” (: 39). Mientras que en el tercer cuento, peste comienza así: “Llegaron cerca de la media noche rasgando las sombras; dejaron que sus voces pendieran en el silencio reinante” (: 73). Dejando de manifiesto que los tres cuentos poseen un narrador extradiegético, que cuenta en tercera persona, y tiene la cualidad de ser omnisciente. En ambos, se permiten los registros de voz a los personajes de manera directa e indirecta. Aunque la particularidad que los diferencia es que los dos primeros cuentos, aluden a un narratario interno de la narración, mientras que en el tercero siempre será un narratario virtual. Lo que compensa el tercer cuento contra los otros dos, es que en éste el narrador juega con el estilo indirecto libre también.



### 2.3.3. Espacio

Otro elemento en la narración y que será lo que nos permite reconocer una realidad, es el espacio. El conocimiento del lugar, nos da lo que en literatura se llama efecto de verosimilitud, que no es otra cosa que esa realidad a la que está expuesto el ser humano y que “desempeña dentro del relato un cometido puramente ancilar” (Garrido, 1996: 207). Desde luego que una historia si es contada como un acto de mimesis, debe contener lo que en la vida real supone; es decir, desde la construcción de personajes-personas, sus hábitos, su habla, hasta el lugar donde estos viven, trabajan o desempeñan su estatus social. Algunos teóricos como Antonio Garrido Domínguez, Roland Bourneuf y Réal Ouellet, Micke Bal o Luz Auroa Pimentel, convienen en que el espacio es parte fundamental en la narración, porque crea un lugar para los personajes, y todos están de acuerdo en que la descripción es la forma más común y efectiva de hacer notar el espacio en el texto narrativo. Antonio Garrido Domínguez va un poco más lejos, elabora una tipología del espacio la cual queda de la siguiente manera: “único o plural, presentado vagamente o en detalle, espacio sentido o referencial, contemplado o imaginario, protector o agresivo, de la narración y de lo narrado, espacio simbólico, del personaje o del argumento, etc.” (: 210). Micke Bal, por su parte, nos menciona que “hay tres sentidos con especial implicación en la percepción de espacio: *vista*, *oído* y *tacto*. Todos ellos pueden provocar la presentación de un espacio en la historia” (Bal, 1987: 101). También concuerda con Garrido sobre que el espacio representar seguridad, peligro, alegría, etcétera. Para Pimentel y Bourneuf, la descripción es el mecanismo substancial para el espacio: “Describir es creer que las cosas del mundo son

susceptibles de ser transcritas, incluso escritas. Es aspirar a la máxima confusión y, por ende, a la máxima ilusión de realidad, hacer creer que las palabras son las cosas” (Pimentel, 2001: 228). Todos invariablemente concuerdan en la realidad de la narración, independientemente de sus tipologías y divisiones o cómo acercarse al espacio. Aunque Pimentel marca una división en la hora de describir, las *Paratácticas*: “descripción que tiende al inventario y al catálogo, a la numeración de las particularidades del objeto descrito” (: 230), y la *Hipotáctica*: “la que se observa en una jerarquización subordinada a un modelo preexistente: República Mexicana-Sonora; Chihuahua, etc.” (: 230).

Una vez establecidas las cualidades de cómo acercarnos al espacio en la narración, veremos que en el cuento de “Ustedes no saben, pero ya ven...” el espacio siempre, como en los otros cuentos, guarda una estrecha relación con la vida de los personajes, su trabajo y su condición social. Las fórmulas textuales como “empresa”, “líder sindical”, “central obrera”, “macheteros”, “choferes”, sirven como referencia para intuir que se trata de un lugar de trabajo; y luego el nombre “La ferretería más popular de México” junto con “doce sucursales en el Distrito Federal y la Capital” refuerzan el espacio como un lugar que verdaderamente existe fuera del texto narrativo. Esas breves descripciones del espacio van posicionando el entorno social de los personajes, como un lugar donde acude la gente a trabajar, pero esta gente es de escasos recursos porque hablar de sindicatos es hablar de la búsqueda de mejores condiciones laborales. Allí el efecto de verosimilitud ya está haciendo su cometido. Este cuento al menos nos presenta tres tipos de espacios bien definidos, gracias al efecto de la descripción paratáctica que menciona Pimentel. El primer espacio bien identificado es la empresa donde labora Pedro y donde el supervisor Chano, lleva a

cabo algunas reuniones con él para que desista de su cargo: “‘Hubiera venido a verme’, pensaba Chano, arrellanado en el sillón, tras su escritorio” (Pérez Cruz, 1987: 35). El siguiente espacio se nos descubre cuando el narrador se dirige a Elvira, la amada de Pedro y nos describe su casa o lugar donde ambos se veían:

“Hoy es jueves, siempre llega, día de hacer el amor en este rincón que ambos han acondicionado, tres metros por tres bastan para quererse y menos para morirse, no hace falta más, el baúl en que guardan las mudas de ropa, las fotografías que se tomaron en la Torre Latinoamericana donde lo conociste y te habló” (: 31)

Además como lo mencionaba Garrido, este espacio funciona como un lugar seguro, donde Elvira y Pedro pueden ser ellos mismos, sin ataduras. El otro espacio muy bien identificable y que sirve como elemento para llevar a cabo una de las acciones más fuertes del cuento es donde asesinan a Pedro: se encuentra en un lugar baldío, solo con sus agresores; es de noche, a punto de amanecer; no hay nadie cerca de donde están y por último parecería que es un basurero:

Hay luna llena y la noche es como las que anhela disfrutar en compañía de Elvira, sin las luces del alumbrado público para captar en todo su esplendor el espectáculo del cielo agujereado. No sopla la más leve corriente de aire; los escasos árboles existentes en el contorno son monstruosos testigos petrificados a la orilla de la calle (: 27)

Luego “lo arrojan al baldío y lo cubren con basura” (: 34) y al final lo que reza una nota periodística: “hombre muerto por una pandilla de drogadictos en las afueras de la ciudad” (: 35). Estas descripciones en lo particular nos remiten de nuevo a lo planteado por Garrido y que nos indican inseguridad para el personaje, y no sólo eso, sino que los lugares baldíos por las noches son peligrosos.

El cuento también está lleno de referencias para hacer todavía más real el espacio; nos habla de la Torre Latinoamericana, de la Plaza Loreto, Chapultepec, Chalma, Los Remedios, el Cine Atlas, barrio de Peralvillo, casonas de Polanco. Una descripción hipotáctica en términos de Pimentel. Vemos entonces que el espacio en el cuento juega un papel importante al condicionar la vida y acciones de los personajes.

En “Sólo fue día de las mulas” el espacio primordial siempre va a ser el cuarto o habitación del protagonista. Aunque se pueden identificar otros dos espacios más: el primero es cuando junto con sus amigos van a jugar fútbol. Las palabras ya de por sí identifican el lugar que su carga semántica refiere, por ejemplo, al decir, fútbol, remitimos a un espacio abierto, donde hay por lo menos una cancha para jugar: “Vamos a echar una cascarita de fut”. Enseguida podemos identificar por la continuación de la oración “y luego vamos a la manifestación” otro espacio que sirve como detonante para que toda la historia tome sentido. La sola palabra “manifestación” está cargada de tantos elementos espaciales en la mente del lector: es un lugar abierto donde concurre mucha gente, en ese lugar siempre habrá dos grupos de gente, los que se manifiestan y los que reprimen la manifestación; hay disturbios y violencia, incluso puede haber muertos. El espacio primordial desde donde tenemos conocimiento de lo ocurrido es la habitación del protagonista:

En la mesa de anoche encuentras los Raleigh de Carlos, vas al rincón más apartado de la recámara para que el ruido del fosforo al encenderse no revele que sigues despierto.

Ahora Carlos acaricia la almohada, la cubre de besos y espasmódicos abrazos; queda con una estúpida sonrisa de satisfacción. Paso a paso mides la recámara, fumando desesperado; con esto expones tu mesada, si calor despierta. ‘No vamos a sostener viciosos’, amenazan al unísono él y tu padre. (: 40)

Con estas características podemos determinar el espacio general del cuento. Se trata de un grupo social de clase media, que tiene acceso a la universidad pero que vive en una zona pobre. El simple hecho de acudir a la manifestación ya indica su estatus social. Sólo los pobres, en su mayoría de veces, son los que acuden a este tipo de eventos, puesto que se busca y persigue mejorar alguna condición social. El espacio nos vuelve a remitir a una realidad que cualquier lector puede comprender sin ningún problema.

El espacio que se marca en “Los invitados” es un poco menos descriptivo. Aquí son las acciones de los personajes las que van incrementando el interés de la narración. Tenemos sólo dos espacios bien definidos. El primero es también una manifestación: “¿*Vamos? Andale, mujer anímate. Te digo que vale la pena.* Bullicio estudiantil que invade las áreas verdes” (: 74). Surte el mismo efecto que en el cuento anterior. La palabra ya indica un lugar y una descripción aproximada del lugar. “Bullicio estudiantil” significa un lugar abierto o cerrado, muy probable que sea en una institución educativa; los principales asistentes serán estudiantes, y como siempre, habrá dos facciones que estarán en choque. Ese es el primer espacio y que también sirve como factor para que el cuento continúe y funcione bien. Por el otro lado, el espacio donde se desarrolla toda la historia, es la casa donde acuden los tres personajes, Ángela, Toshiro y el Castigador. Se supone que es una casa que funciona como centro de operaciones para vender y consumir drogas. En su interior hay mesas, camas y sillas que sirven para colocar las bebidas y recostarse sobre ellas. El ambiente ya se torna lúgubre y violento desde el momento en que el Brujo, el hijo de la dueña del lugar y vendedora de las drogas, comienza a asediar a Ángela. Es

importante señalar que las descripciones que se van elaborando sobre el lugar, conforman una parte importante del cuento, más sobre todo si atendemos la observación de Antonio Garrido Domínguez, cuando nos informa que hay lugares seguros e inseguros en la narración. En este caso, la manifestación de por sí misma clama un lugar inseguro a todas luces. Pero la casa cumple con las dos funciones indistintamente. En un primer momento los personajes acuden a ese lugar porque allí pueden comprar y consumir el producto, ese sería un lugar seguro. Después se torna inseguro, porque al ser una casa, que es una división bien definida y donde sólo algunos tienen acceso a ella, nadie más sabe lo que acontece allí. Cuando Ángela comienza a ser hostigada sexualmente por el hijo de la dueña, el espacio ya se torna peligroso. Lo es todavía más cuando asesinan a Toshiro y al Castigador. Este espacio, se torna trágico al final de la historia. Es quizá el cuento donde el espacio juega un papel más directo con los personajes.

En general, en todos los cuentos del libro de Emiliano Pérez Cruz que se sitúan en Netzahualcóyotl, el espacio es simbólico pues el topónimo significa en náhuatl “Coyote que ayuna” y ese significado justifica que ahí viva gente en condiciones de miseria y que esas condiciones provoquen inconformidad y lucha contra la clase social dominante y represora.

## 2.4. Personajes

### 2.4.1. Configuración física y psicológica de los personajes.

Los personajes que existen en los mundos narrados, ya sea novela o cuento, cumplen con un rol explícito en la obra; y de igual manera, con un significado en el nombre. No sólo es un personaje cualquiera, ni, mucho menos, un personaje inventado de la nada. Por el contrario, está bien definido en la obra, tiene un significado y un rol, además de tener también una característica esencial y pertenecer a una clasificación que ha de desempeñar dentro de su propio mundo. El personaje es construido con base en un gran esfuerzo del escritor, pues es aquel ser el que va a vivir dentro de un mundo que desconoce. Desde que se crea o desde que nace, el personaje ya tiene un nombre que sirve como una característica primaria al mismo y se convierte en un rasgo elemental que lo ha de distinguir dentro de la obra. Pueden existir cuentos donde el personaje no tenga un nombre, donde sólo se haga el uso de pronombres personales (yo, tú, él, etc.) para referirse a tal; sin embargo, un pronombre no indica un significado digno de ser analizado, sino sólo distingue el género del personaje. Por el contrario, si el personaje ya posee un nombre, éste es el primer elemento relevante con el que se inicia un análisis. Dentro del ámbito estructural en la composición del cuento, el personaje es quien ejerce importancia y desarrollo a la narración y a las acciones, por lo que ha de destacarse como característica esencial en el cuento:

Caracterización es, pues, la denominación convencional para aludir a la construcción del personaje y responde a objetivos de índole muy variada: concretar el agente de la acción, equiparlo de elementos necesarios para que pueda desempeñar sus cometidos con plena solvencia en el marco de un universo

de ficción y, desde luego, facilitar su reconocimiento por parte del lector. En su versión, más conocida la caracterización comienza con la elección de un nombre propio. (Garrido, 1996: 82)

Así, como dice Garrido que el nombre del personaje es característica esencial dentro de la obra, en el cuento “Ustedes no saben, pero ya ven...” nos presenta al personaje principal con el nombre de Pedro, quien está investido con una cierta alegoría de insistente, duro, lo cual podemos definir como Pedro=Piedra<sup>11</sup>. Y su rol va a ser ese, una vez que es nombrado delegado de sus compañeros, no desistirá de su cargo, incluso será lo que le ocasione la muerte. El narrador ha dado ya el nombre del primer personaje y protagónico del cuento; consecuentemente, continúa proporcionando los nombres que siguen: Félix, que es el viejo que prostituye a unas mujeres. Si atendemos a la misma alegoría conformada por el significado de los nombres, podemos equipararlo con la palabra Feliz, ya que contadas ocasiones, otros le dicen que el no se preocupa de nada. Existen otros personajes secundarios como Chano, el supervisor de la Ferretería; Elvira, la amante de Pedro: otros con apodos, como el Tiritos o el Cuervo, siendo estos personajes fugaces. El nombre, insisten algunos críticos, es el atributo insoslayable que debe contener un personaje para que pueda ser básicamente identificable y capaz de ser analizado por sí mismo:

Caracterizar a un personaje es un procedimiento que sirve para reconocerlo. Se llama *característica* de un personaje el sistema de motivos al que está indisolublemente asociado. Más estrictamente, se entiende por *característica* los motivos que definen el alma y el carácter del personaje. El elemento más simple de la característica es la atribución de un nombre propio. (Tomashevski, 1970: 222)

Es notorio cómo ambos teóricos concuerdan en la importancia que tiene el nombre como característica esencial del personaje. Desde el inicio, el nombre, sirve para captar la

---

<sup>11</sup> Los significados de los nombres fueron tomados de Tibón, Gutierre, *Diccionario de nombres propios*. México: FCE, 1986.



atención del lector y hacer más plena la identificación en la lectura; mas, también, el nombre tiene un significado con el cual se puede entrever la trama de la obra, es decir, el nombre puede tener una connotación de acuerdo con el derivado de alguna palabra o con una significación que el propio lector le dé, pues “tampoco es habitual que los escritores expliquen las connotaciones de los nombres que dan a sus personajes: se supone que tales sugerencias actúan subliminalmente en la conciencia del lector” (Lodge, 1998: 66). Así, de esta manera, el nombre del personaje es una característica al mismo tiempo que posee un significado. En el cuento “Sólo fue día de las mulas” no se nos da el nombre del personaje protagónico, sin embargo, sí contamos con el nombre de la hermana y el hermano: Carlos y Margara. Siendo esta última la que tiene una carga semántica mayor al otro. Margara, podría asimilarse a la palabra <amargada> por el efecto sonoro y en el cuento concuerda. Es una mujer que estudiaba y que dejó de estudiar para trabajar. A pesar de que el protagonista no tiene un nombre bien definido, sí podemos ir develando su configuración física y psicológica. Vestía “pantalón de mezclilla desteñida adornado con parches de Peace & Love, Fresas No, Aliviánate, Cristo es el Camino. Dejaste que el pelo te creciera un poquitín” (Pérez Cruz, 1987: 40). Esto ya nos devela que es un joven universitario y que tiene temple anarquista. Su configuración psicológica tiene que ver con lo que sucede con su entorno social y su modo de vida que lleva en casa. El autoritarismo del padre, la frustración que tiene su hermano, hacen que él busque un cambio social, para sí. Eso es lo que lo motiva ir a la manifestación.

En el cuento “Los invitados” los personajes centrales son Ángela, Toshiro y el Castigador, estos dos últimos se entiende que son apodos o sobrenombres. Entre ellos, el

Castigador posee un sentido cómico: es nombrado así porque es feo físicamente, mientras que el Toshiro podemos pensar que sólo se trata de un extranjero, ¿asiático? No lo sabemos. En Ángela, por otro lado, su nombre está lleno de esa gracia divina o angelical, pues el Brujo, se enamora de ella desde el primer momento que la ve. Y por si fuera poco, es la única que no muere de los tres personajes; además, si pensamos que es derivación de la palabra <ángel>, tendría razón de ser porque es por ella que la dueña ordena la muerte de los otros dos y que terminan por abandonar la casa, lo que podría ser el fin de las ventas de drogas en ese lugar.

El propósito del escritor al crear un personaje es, sin duda, que éste sea el motor de la trama de la obra. El personaje, así como en la vida real, será víctima o agresor, todo girará en torno de él, sin él no existe un mundo. Tomashevski pone de manifiesto la función que tiene el personaje cuando afirma:

*El personaje desempeña el papel de hilo conductor que permite orientarse en la maraña de motivos y funciona como recurso auxiliar destinado a clasificar y ordenar los motivos particulares...Un personaje debe ser reconocido y retener con más o menos facilidad nuestra atención. (Tomashevski, 1970: 222)*

Como dije antes, el personaje es el motor esencial en toda la obra, pues es quien vive para morir, y si no quiere morir, hará todo lo posible para sobrevivir aunque esto desencadene una reacción secundaria en torno a él. A través del mismo se desarrollará la trama, o no se desarrollará, él sufrirá o gozará las consecuencias de las acciones que cometa. Esto es de acuerdo con lo que dice Alfredo Pavón:

*El personaje, pues, forma parte de la intriga, que, a su vez, lo requiere para articular el conflicto de intereses, dirimido a través del agrupamiento y las tácticas de lucha de cada individuo o grupo contra*

otros. En el marco de la intriga, el personaje es el responsable ya sea en el estatuto de agente o paciente, de asumir las acciones y sus consecuencias. (Pavón, 2004: 79)

En los tres cuentos las acciones son el derivado de una inconformidad por parte de los protagonistas, lo que los lleva a actuar y tomar su rol de agentes de cambio. Pedro motiva todos los cambios dentro de la empresa; en “Sólo fue día de las mulas” donde desconocemos el nombre del protagonista, éste es quien acude a la manifestación social para apoyar a la causa y es porque sabemos todo lo acontecido; en el tercer cuento es Ángela el motivo que orilla a Toshiro y al Castigador a ir a la revuelta estudiantil e ir por las drogas. Es ella quien motiva que el Brujo se enamore y la quiera violar y, que a su vez, éste haga que su madre ordene asesinar a los otros dos.

A estas alturas sabemos que en el mundo narrado existen dos clases de personajes movidos por circunstancias contrarias: buenos y malos, los cuales están en constante lucha hasta que uno de los dos se dé por vencido o perezca y el otro, por lógica, resulte victorioso o logre su afán. El personaje cuyo desenvolvimiento se percibe como de buena actitud o de gestos nobles, recibe la categoría de protagonista; dentro de la trama es la víctima y sus características provocan compasión. El personaje “malo”, el malvado, recibe la clase o categoría de antagonista, es quien ha de llevar a la desgracia al protagonista –aquí quiero hacer un paréntesis para discernir sobre cómo se plantea al antagonista como agente malvado que siempre se opone al protagonista. Es verdad la oposición y lucha de ideales contrarios, sin embargo, quizá decir que el antagonista siempre ha de ser malo en la historia resulta exagerado. El antagonista no necesariamente debe ser el malo del cuento sino aquel que en su afán de conseguir algo recurre a hacer el mal para otros, a veces con toda la

intención, otras no—. Existe también un personaje llamado secundario y éste es quien se encarga de ayudar en ocasiones al protagonista o antagonista. Para hacer más explícita la localización del protagonista en el cuento, Tomashevski lo define de la siguiente manera:

El personaje que recibe la carga emocional más intensa se llama protagonista y es a quien el lector sigue con mayor atención. El protagonista provoca compasión, simpatía, alegría y pena. La actitud emocional hacia el protagonista está contenida en la obra, el autor puede atraer la simpatía hacia un personaje cuyo carácter, en la vida real, provocaría un sentimiento de rechazo. (Tomashevski, 1970: 223)

El protagonista figura como víctima y, quizá por ello, el lector se identifique con él, pensando que por ser pobre y no contar con la misma opulencia que su compadre, no tenía otra salida que haber actuado de tal manera. Por otra parte, el antagonista es el malvado, es el quién impedirá la felicidad y los objetivos del protagonista. Mas, si no existiera un protagonista, no existiría tampoco un antagonista, pues éste aparece sólo cuando se descubre el protagonista:

El antagonista guía sus acciones a partir de los deseos de su contrario. Y su programa narrativo consiste en impedir la concreción de los anhelos del protagonista. Esta empresa supone el conocimiento de lo deseado por aquél. Por tanto, el actuar del antagonista está siempre motivado, incluso cuando el conflicto deriva de un entrecruzamiento de historias. (Pavón, 2004: 79)

Mientras que el protagonista desea llevar a cabo su objetivo, el antagonista tratará de impedirselo. La lucha o conflicto entre ambos puede ser de larga duración y para que esto termine, debe intervenir un personaje secundario; éste, es quien ayudará a que uno de los anteriores obtenga lo que desea:

En efecto, el combate entre antagonista y protagonista puede dirimirse merced al intercambio de golpes y estrategias, pero también por la reduplicación de fuerzas proporcionadas por un operador distinto: el personaje secundario. (: 80)

Vemos entonces cómo en los tres cuentos se nos presentan ambas características. Los protagonistas buscan un fin y los antagonistas siempre trataran de impedirlo. Primer cuento: Pedro (aliados: demás trabajadores) vs Chano y dueño de Ferretería (aliados: policías). Segundo cuento: Personaje sin nombre (aliados: la casa como refugio) vs Policías (aliados, el gobierno). Tercer cuento: Ángela (aliados: Toshiro y el Castigador) vs el Brujo (aliados: madre y otros drogadictos).

#### 2.4.1.1. Carácter y conformación de personajes

Para comprender la narración hemos visto el contexto social, la temática de la historia, los personajes y su función. Sin embargo, debemos ir un poco más a fondo en la cuestión psicológica. Tratar de ver qué situaciones han llevado a los personajes a asumir su rol dentro de una sociedad. Es aquí donde veremos el factor psíquico de los complejos. Un complejo se denomina así porque es como un nudo que se produce en una etapa inconsciente por la que debe transitar el niño hasta convertirse en adulto, la cual debe ser superada. Si no se logra la superación de alguna etapa, cae en la necesidad de volver a realizarla, de ahí que se denomine complejo. En los cuentos, podemos advertir que ambas historias hacen hincapié en el complejo de Castración:

Centrado en el fantasma de la castración, el complejo del mismo nombre se realiza de maneras diferentes según los sexos; para el niño, corresponde a la crisis terminal del Edipo, ya que el sujeto teme ser castrado por su padre en castigo del deseo incestuoso que él experimenta por su madre. Sólo si supera esta crisis de la castración, el niño puede identificarse con su padre y poner término de ese modo a su fijación libidinal en la madre.

Para la niña, en cambio, el complejo de castración resulta del sentimiento de frustración que resulta del descubrimiento de la diferenciación sexual: 'La niña se siente lesionada en comparación con el niño y desea poseer, como él, un pene; este deseo del pene toma, durante el Edipo, dos formas derivadas: deseo de adquirir un pene dentro de sí (principalmente bajo de la forma del deseo de tener un hijo), deseo de gozar el pene en el coito'. (Le Galliot, 1981: 30)

El complejo de castración se da en los tres cuentos, de manera similar. En "Ustedes no saben, pero ya ven...", Pedro, es en quien se da tal complejo. Él símbolo de la madre está en su trabajo mismo, que es lo que le provee los bienes necesarios para continuar su vida. El problema viene cuando él busca que el bienestar se incremente y entonces, el símbolo del padre se da en el dueño de la empresa y en el supervisor de la misma. Es allí donde se da la castración y la lucha entre ambos, hijo vs padre. En "Sólo fue día las mulas" la castración está presente desde que el padre es represor. El cuento nunca nos dice que exista una madre en el estricto sentido del término, la cual podemos sustituir con la libertad de ideas y acciones del protagonista. Él es libre, va a la universidad, sale con sus amigos. Sin embargo, el símbolo que mejor encarna al padre castrante es la policía; puesto que acude a la manifestación y son las autoridades quienes comienzan con la represión absoluta. Sólo puede hallar el refugio en su casa, incluso el narrador nos dice que se siente bien con su hermana: "Mil veces prefieres la compañía de Margarita a la de Carlos" (Pérez Cruz, 1987: 40). En el tercer cuento, "Los invitados" el complejo de castración se halla en la madre que vende drogas y su hijo el Brujo:

-Quién sabe, quién sabe. ¡Brujo! Sal a echar un vistazo, no vaya a caernos la tira y nos agarra cagando -ordenó a su hijo, quien desde que condujera a los tres al interior se había acurrucado como un perro sobre montañas de trapos sucios. (: 76)

Es más que evidente que la castración se da por parte de la madre, aunque a final de cuentas el hijo sigue teniendo el símbolo materno como protección. Eso nos hace pensar quizá en el complejo de Edipo, que es

“un conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que experimenta el niño por sus padres. En su forma llamada *positiva*, el complejo se presenta como en la historia de *Edipo-Rey*, es decir, como deseo de la muerte de ese rival que es el personaje del mismo sexo y como deseo sexual por el personaje de sexo opuesto. En su forma *negativa*, se presenta al revés, esto es, como amor por el padre del mismo sexo y como odio celoso por el padre de sexo opuesto. De hecho, estas dos formas se encuentran, en grados diversos, en la forma llamada *completa* del complejo de Edipo. (Le Galliot, 1981: 28).

Y es más atinado este complejo, ya que el hijo intenta violar a Ángela, que representa el símbolo femenino de la madre. Así, el hijo viola a la madre y cumpliría ese amor incestuoso al que siempre ha estado subyugado.

Es interesante hacer notar que los complejos vuelven a situar a los personajes en un rol explícito y modo de actuar dentro de su entorno social. Comprendemos mejor las cualidades de los personajes y su participación en la narración como un producto de su condición psicológica.

## 2.5. Lenguaje y literariedad

¿Qué es lo que hace a un texto literario? Es la pregunta que muchos teóricos tratan de responder y que siguen buscando una definición precisa para tal pregunta. El asunto es que la estilística ha determinado proponer que lo que diferencia un texto literario de otro es su lenguaje y los recursos que con ellos se maneja. La literariedad la reconoceremos basándonos en el lenguaje que utiliza el escritor, para qué lo utiliza y qué efecto produce: “El escritor se vale del sistema de lengua de su época, país y época, pero lo moldea, lo personaliza con su propia aura, en su propia vibración psíquica, y de ahí cuaja su estilo.” (Pérez-Pisonero, 1989: 75). Veremos entonces cómo en los cuentos de Emiliano Pérez Cruz, el lenguaje que se usa en la narración está cargado de una intención estética. Si sabemos ya que el entorno social va definiendo la condición psicológica del personaje, el lenguaje, su habla, también nos permitirá reforzar su estatus social. En los tres cuentos que hemos venido citando, el espacio corresponde a una clase pobre, que está sujeta a conseguir empleo, mantenerlo, o buscar un cambio que beneficie su estado actual. El lenguaje podemos identificarlo como coloquial, propio al que suelen usar las personas con falta de estudios y que toda su vida la han desarrollado en los lugares marginales. En “Ustedes no saben, pero ya ven...” un ejemplo que nos demuestra el tipo de lenguaje es el que utilizan los drogadictos en el momento de golpear a Pedro:

- Ordenes son órdenes.
- Ya te jodiste, culero.
- Pinche alborotador.
- Este's pa que sepas con quién te metes.
- Déjenmelo a mí, chale. (Pérez Cruz, 1987: 27)



El cual contrasta con el lenguaje usado por el narrador:

Nuevamente intenta hablar, pero una piedra metamorfosea sus toscos labios en una flor roja entre cuyos pétalos asoman los dientes blanquísimos, trozados por el impacto. Al fin se siente libre, todo gira a su alrededor, las lámparas guiñan ciclópeamente sus almas fluorescentes; los árboles danzan y la calle lo envuelve... (: 27)

La diferencia entre un tipo de lenguaje y otro hace que el texto sea ágil e interesante. Lo cual también nos da la pauta para suponer que se trata de un cuento. En los otros dos cuentos sigue la misma fórmula, el narrador utiliza un lenguaje apropiado, mientras que los personajes se distinguen por su lenguaje; en este punto se da la connotación y la polisemia con significados extras. La diferencia entre uno y otro es notable debido a que el narrador se encarga de elaborar incluso metáforas para describir los sucesos, como en el caso del primer cuento, cuando alude a la rosa roja en sus labios, lo que significa la sangre saliendo a borbotones. Por su parte el lenguaje de los personajes es directo, sin rodeos ni comparaciones o metáforas.

Con esto podemos decir que la literariedad de los textos recae en su lenguaje metafórico y connotativo, porque al analizar éste podemos comprender a qué tipo de estrato social pertenece la realidad de los personajes y su modo de vida, de acuerdo con el espacio.

## **Capítulo 3.**

**Análisis de los cuentos “Todos tienen premio, todos”, “Y él me lleva en su mirada” y “Corre del todo, andando”**

Continuando con el análisis de *Si camino voy como los ciegos*, nos vamos internando en un mapa narrativo que da cuenta del estrato social particular de una sociedad en vías de crecimiento. De este modo, en los tres cuentos que abordaremos, se presentan, de manera general, diversas ópticas de los habitantes de dichos lugares; aunque lo que llama el interés en estos textos es la actuación de personajes niños que rayan en la adolescencia y que, de alguna manera, son agentes, actantes, en quienes recae el peso de la historia. Desde luego que el ambiente social repercute directamente para que los personajes se muevan de tal o cual manera.

### 3.1. Contexto social y campos de pulsión.

TODOS TIENEN PREMIO, TODOS.

Este cuento es uno de los más importantes y antologados de la producción narrativa de Emiliano Pérez Cruz. No por nada es recogido en *El cuento hispanoamericano* de Seymour Menton y en la antología *Jaula de palabras* de Gustavo Sainz. El mismo autor nos dice en la entrevista preparada por Josefina Estrada que es el cuento que aparece en diversas antologías (Estrada, 2000: 27), además de ser uno de los dos con los que el autor obtiene la beca Salvador Novo en 1977, para después integrarlo como parte del libro que nos ocupa, en 1978. El aspecto en el que se desenvuelve el cuento vislumbra el contexto social en que se desarrolla la historia. Si bien tenemos que trata de un preadolescente que va narrando su

vida en el momento en que tiene 12 años, el cuento nos muestra la realidad que lo circunda. Es decir, a través de los registros narrativos de tiempo y espacio (éste último será tratado más adelante) es como podemos ir intuyendo el medio social en el que se encamina la vida de los personajes. El ambiente se enfrasca en los alrededores de un mercado y los distintos giros comerciales, ya sean pollerías, puestos de revistas, puesto de quesadillas, entre otros. En ese ir y venir de la vida de los locatarios es como aparece el narrador-personaje, cuyo nombre nunca se devela y quien, precisamente es quien nos da cuenta de su entorno social.

Dentro de éste el narrador se mueve de una manera natural al contarnos historias sobre su madre, su hermana, lo mismo que los acontecimientos del mercado. Sabemos, por ejemplo, que “El Güero dice que se acostó con la hermana de Alfonso, la monja.”(Pérez Cruz, 1987: 21) y que por ese motivo Alfonso “Quiere comprar una pistola para echarse al Güero, el de la pollería” (: 21). Desde aquí se ve el asunto de los contrarios que es muy importante para la narración, pues como dice Alfredo Pavón, el efecto de acción se dirime por medio de dos opuestos, la lucha de contrarios, para alcanzar distintos fines (Pavón, 2004: 79). Alfonso es el personaje que sufre la afrenta por parte del Güero, que por si fuera poco, esta situación nos revela un modo de vida entre comerciantes: la vida sexual entre conocidos. No se pretende demostrar este acto como una norma en dichos campos sociales, sino que debido a la naturaleza de la historia son comunes estas conductas, propias del contexto social. Si pensamos en el personaje protagónico y el medio social que lo cobija, atendemos su comportamiento inocente, hasta cierto grado desmesurado. A su edad habla con cierta ternura y despreocupación por su entorno, aunque la descripción proporcionada por él, matiza la vida del mercado. En él el personaje experimenta la iniciación amorosa y

erótica, al mismo tiempo que la iniciación meramente sexual y carnal. Lo amoroso y erótico se refleja con Luz, la hija del Güero, con quien pasa los mejores momentos de su vida, pues en ella recae la confidencialidad, el juego, la amistad, el amor, el sexo, los placeres más completos:

“Primero, nos contemplamos desnudos bajo el mostrador, cuando el Maistro se ha ido. Luego buscamos qué hay de nuevo en nuestro cuerpo. Me empiezan a salir vellitos en los sobacos. A Luz se le está hinchando el pecho. Creo que le van a salir chiches. Después ella juega con mi pitirrín y yo le beso la pepa. Jugamos y jugamos hasta que me orino. Ella ríe. (: 23)

Sin embargo, cuando descubre el aspecto sexual, el personaje toma otra reacción: “Juana, la hija de doña Praxedis, es my caliente. La otra vez hizo que me acostara con ella. Pero no tiene chiste. Esconde unos pelos muy feos y le falta el pitirrín. Se enojó porque no le hice caso” (: 22). Aquí existe otra ambivalencia, lo que parece contrario, lo bueno y lo malo, como en el caso de los otros personajes. Es aquí donde el contexto social del cuento toma forma, es decir, si se alude al mercado donde todo sucede, podemos creer que su naturaleza, como en todo mercado, donde se intercambia mercancía por dinero, es la del cambio constante, la multiplicidad de situaciones que llevan a distintos fines. De tal suerte vemos que el Maistro perdió a su esposa e hijos en un incendio, que el Güero al ostentar el poder sobre los locatarios cumple con una función de poder; que Alfonso odia al Güero; que Doña Jova, la echadora de suertes, muere; que la hermana del personaje-narrador también murió. Lo que llama la atención, no obstante, es la linealidad en la vida del personaje protagonista: nunca cambia su postura ante la vida; la sorpresa, el amor hacia Luz, se mantienen hasta que al fin los dos mueren. Es difícil atinar una época para dicho cuento, lo

cual es una ventaja para el mismo, pues pareciera tan vigente en algunos estratos sociales de nuestra época.

Por otro lado, si hemos tratado de esbozar el contexto social del cuento, es con la finalidad, también, de ir develando los campos de pulsión presentes. La tarea no es complicada. Tal como lo señala Jean Le Galliot, se pueden advertir siempre dos campos pulsionales, mismos que están latentes en toda obra literaria. Digamos, en este cuento, hemos dicho, existen dos contrarios, los deseos de dos partes por un fin distinto; la contraposición de alcances. Si ubicamos el Eros, tal como lo ofrece Le Galliot, veremos con certeza cómo dicha pulsión está en constante lucha con el Tánatos, pulsión de muerte. La principal actividad en este rubro se realiza en la función del personaje-narrador. Aunque siempre se tiene en cuenta que la su vida está marcada por el Eros, representado por el amor hacia Luz, es al final del cuento donde el Tánatos impera de manera fulminante, no sólo recae en el protagonista sino en Luz también. El campo pulsional de vida se expande en el Güero al tener contacto sexual con la hermana de Alfonso; en Alfonso el Eros es fallido, aunque también existe cuando quiere acostarse con una prostituta y cuando casi viola a Beba, la frutera; la madre del protagonista también pasa por este impulso al tener un amorío con otro hombre (desconocido). El impulso de muerte, en cambio, es más sostenido y abarcador que el Eros. El Tánatos se muestra desde que Luz y el protagonista juegan con los ratones, al colocarlos en una lata para que simule ser un barco; en seguida los rocían con gasolina y los incendian. El Maistro ha perdido a su esposa y dos hijos; doña Jova, la echadora de suertes, se suicida; y el protagonista y Luz también se suicidan y con ello cierra el cuento. Lo que vemos entonces es que el Tánatos a final de cuentas es el campo

pulsional que se sobrepone sobre el Eros. No podía ser de otra manera, pues el mercado, lugar donde se desarrolla el cuento, representa el símbolo del cambio constante, del ir y venir de la vida.

#### Y ÉL ME LLEVA EN SU MIRADA

Este cuento se caracteriza por la lucha social en determinado rol, el del estudiante. Lo mismo que el cuento anterior, la narradora es el personaje protagónico que nos da cuenta de lo acontecido. *Grosso modo* trata de estudiantes de secundaria, que se rebelan contra las autoridades escolares. A pesar de que la narradora es el personaje que nos cuenta parte de la historia, convierte a Jorge en personaje ancilar para llevar a buen término la narración. Jorge es el motivo central del cuento, es por él que todo lo demás toma sentido. Jorge encarna la oposición al sistema, a la autoridad escolar, a la norma que debe seguir todo alumno de cualquier centro educativo: asistir a clases, no reprobado, respetar al maestro y a los compañeros, pero sobre todo, el respeto a la autoridad. El contexto social se halla principalmente inmerso en datos espaciales como la escuela y la habitación de la narradora. De allí, invariablemente, se mencionan otros lugares; gracias a esto se puede hacer una valoración del contexto. La condición de la narradora se advierte que es solitaria: “la dueña del departamento me rentó el cuartito de servicio con la condición de que no recibiera a nadie, y por la recomendación del maestro del pueblo, de quien era amiga” (: 92); es desde luego un lugar pobre. Ella y Jorge mantienen una relación amorosa y sexual, cosa que sorprende a su edad, y por si fuera poco, Jorge a su vez mantiene otra relación amorosa y

sexual con Celia, amiga de la narradora. En algún momento del cuento coinciden los tres para efectuar el acto sexual. En la escuela, Jorge es castigado repetidas ocasiones por el prefecto, lo cual hace que la lucha entre ambos sea intensa, al grado de que Jorge, junto con otros amigos, resuelve rebelarse contra el prefecto Guadalupe, el profesor Carlos, apodado el Popochas, y la subdirectora, la señorita Catalán. Los castigos van desde quedarse sin recreo hasta lavar las tasas de los baños, a mano limpia. Otro aspecto importante que se describe en ese ambiente de alumnos *versus* autoridades escolares, es la intención sexual del profesor, la subdirectora y el prefecto para con los alumnos; un deseo perverso y carnal hacia los menores. Esto nos lleva a pensar en una sociedad de falsas apariencias.

Otro factor relevante es la conducta de los profesores. El prefecto Guadalupe es reacio, duro, acosador sexual, pero se explica porque antes fue soldado, después de todo, la violencia genera violencia. El cuento no revela más que el comportamiento de ambos grupos pre-establecidos. Como si fuera un pacto que debe repetirse hasta el final de los días, en las escuelas de los lugares más pobres, cuando no lugares marginados, los alumnos representan el agente que debe ser reprimido por la institución educativa. Pensamos, por ejemplo, que la escuela que se menciona en el cuento pertenece a la zona de Netzahualcóyotl, puesto que es un referente que se maneja en todos los cuentos y que es el que el mismo autor confiesa que retoma para sus historias. Lo que hace particular a este cuento, amén de las circunstancias descritas, es el hecho de que la narradora asesina al profesor Carlos, mejor conocido como el Popochas. El cuento finaliza así: la narradora esta rememorando todo lo que el lector conoce a través de las páginas, mientras está observando



el cuerpo inerte del profesor, al cual, incluso, está ridiculizando poniendo coloretos y maquillajes que usan las mujeres.

El contexto social del cuento, hemos dicho antes, nos sirve para el siguiente paso del estudio: los campos de pulsión. Hemos visto que el entorno social es fundamental para que los personajes se descubran agentes de cambio y evolución de la narración. Sabemos, líneas antes, que es una ambiente pobre, donde los alumnos de una secundaria pertenecen a una zona marginada. Con esto vemos que el campo de pulsión se halla directamente identificable en el cuento, como factor de deseo. Es decir, el Eros, se manifiesta en la viva imagen de los estudiantes, como individuos capaces de estar en contra de la represión de los profesores; así como expuesto en las relaciones amorosas y sexuales de Jorge, la narradora y Celia. Ese amor y efecto sexual latentes es lo que provoca las reacciones de la directora cuando la narradora nos cuenta:

Recuerdo que ése llevaba la señorita Catalán cuando se ofreció para curarme, no permitió que me llevaran a la enfermería. Me introdujeron a la oficina, y ahí me acarició como no te das idea, Popochas, y no pude decir nada: aunque amenacé gritar, ella lo evitó preguntándome por Jorge y Celia. Estaba enterada de nuestras relaciones. (: 90)

No sólo el deseo del prefecto y del profesor es lo que se muestra, sino la actitud pervertida de la subdirectora. Eso puede en cierta medida estar del lado del Eros, de ese amor que quiere salir a flote, de ese deseo sexual que se identifica también con el Eros y la vida. Ya avanzado el cuento, sin embargo, se nos dice que la subdirectora ha tenido amores fallidos, que el profesor ha sido rechazado por la narradora y que el prefecto nunca ha podido consolidar un amor. Eso decae en el Tánatos. A final de cuentas el cuento concluye con tres muertes. En un primer momento la muerte de Jorge; en otro momento la muerte de el

prefecto y por último la muerte del profesor Popochas. Si se viene anunciando desde un inicio que el deseo sexual por parte de las autoridades para con algunos alumnos, nunca se concreta, puede adivinarse que al final será el campo pulsional de muerte el que aflore y prevalezca en el cuento. Se trata, entonces, de una historia sin final feliz. Es muy probable que el Eros sea imperante en un cuento con final feliz.

#### CORRE DEL TODO, ANDANDO

El contexto social de este cuento es quizá más directo, más claro. Nos presenta a una sociedad, nuevamente pobre y marginada. La sociedad en la que se desenvuelve la historia nos presenta ese círculo social que se halla así mismo en estado de crecimiento o desarrollo, donde sobresale el trabajador, la mujer abandonada con los hijos, el abuso sexual, la desesperación de la madre soltera. Leonor, la protagonista, es el ejemplo de la mujer abandonada por el esposo, quien se va con una mujer más joven. Representa el prototipo femenino engañado y explotado del macho mexicano; mujer que acepta el destino sin más ni más y que tendrá que velar por sus hijos. Aunque en este caso, lejos de velar por los hijos, se frustra al grado de torturar a su hijo. El asunto se transforma en una descripción de los lugares alejados de la gran urbe para formar una familia, a pesar de lo duro y nada benéfico del lugar:

Nicolás juega en el patio, bajo el pirú roñoso que Isauro plantó el día que llegaron a la Colonia, aquel inmenso llano terregoso, desértico, blanco a causa del salitre, perdido en el horizonte...

...Y en ocho años sólo unos cuantos colonos permanecieron, de los muchos que llegaban a levantar jacales provisionales con la esperanza de echar raíces; pero las lluvias metamorfoseaban el llano en lodazal sin fin y las tolveneras hacían eterna la noche. (: 107)

Es notorio que en las líneas de arriba se hace hincapié en la sordidez del lugar, en lo alejado, en lo terrible y riesgoso que resulta irse a vivir allí. Además, Isauro el esposo de Leonor, sirve para exponer una parte importante del cuento donde la realidad sombría sigue presente:

Isauro levantó una vivienda rústica, semejante a otras diseminadas alrededor: un cuartucho de seis por tres metros y techo de cartón. Lo dividieron con una cortina: en aquel lado colocaron la cama, una alcayata para colgar la ropa, el huacal-cuna de Nicolás y una repisa con un espejo roto y un peine desdentado... (: 107)

Sirvan las dos citas previas del cuento para comprender un poco más el contexto social de los personajes de la narración. La necesidad de un hogar los obliga a situarse en la periferia de la ciudad o del pueblo. Esa misma necesidad les impone construir una vivienda claramente pequeña, donde incluso los muebles y el lugar de descanso de Nicolás están descritos con la carencia e improvisación que la pobreza exige. No es un hogar con divisiones definidas para cada uso: sala, habitaciones, baños, comedor, cocina. Se trata, más bien, de un cuarto pequeño y techado de lámina, que denota más pobreza aun.

Hablamos de un ambiente pobre y, desde luego, esa característica conlleva una función elemental a la hora de definir o indagar sobre los campos pulsionales, propuestos por Freud. Hallar si el Eros o el Tánatos están presentes en él es un asunto más o menos fácil, si atendemos a que el cuento en toda su descripción no arroja más que pobreza. Desde el momento en que se advierte sobre un “peine desdentado” hasta el final del cuento cuando Leonor, encinta, se dirige con su hijo pequeño y mutilado por su hijo mayor, Nicolás, al canal para suicidarse, ya se indica que el Tánatos domina el campo pulsional de la

narración. ¿El Eros está presente en este cuento? Esta pregunta es obligatoria, puesto que sin la existencia de un campo pulsional el otro no tendría razón de ser. El Eros tiene débiles escauceos, aunque sí está presente. Cuando el vendedor se introduce en la casa de Leonor y la viola, se adivina que el sexo es el fin de tal acto; el sexo a su vez es una materialización del Eros; sin embargo, es desmedido pues podemos decir que se trata de un Eros violentado, pero a final de cuentas Eros.

Sin duda, Emiliano Pérez Cruz, nos regala en este cuento quizá la síntesis de las consecuencias de la realidad marginada. Los modos de actuar de sus personajes ejemplifican que en medio de podredumbre, de las ilusiones fallidas, de la esperanza ausente, sólo puede y existe la muerte, donde desembocan los males.

### 3.2. Temática general

Los tres cuentos que hemos venido citando en este segundo capítulo, tienen características afines. Tanto en “Todos tienen premio, todos”, “Y él me lleva en su mirada” como en “Corre del todo, andando”, se percibe una atmósfera de pobreza o marginación, donde los principales agentes son los niños. Desde luego que se habla de diversos asuntos: la vida en el mercado, la vida de los estudiantes dentro y fuera de la escuela, la vida de una mujer abandonada que debe trabajar duro para mantener a sus hijos. Dentro de estos se hallan la felicidad, la inocencia, el deseo sexual, la ira, la desesperanza y la muerte entre otros. ¿Existe una unidad temática en los tres cuentos? Es importante destacar en este momento las diferencias entre el tema y lo que ocasiona dicho tema, es decir, una acción genera una reacción. No confundirlo con la historia, constando ésta los sucesos o acontecimientos que se desarrollan en el cuento.

En “Todos tienen premio, todos” el autor revela la multiplicidad de situaciones que giran en rededor de la vida en un mercado. Trata de la vida de dos niños preadolescentes, un niño y una niña; ambos llevan una relación amorosa, al mismo tiempo que juntos se inician en el acto erótico-sexual. El niño, quien fungirá como personaje narrador, nos describe el espacio del mercado y algunos de los comercios en él. Así sabemos que hay una pollería, cuyo dueño es el Güero; un local donde se echan suertes, que es de doña Jova; un puesto de revistas y libros del Maistro; Alfonso está encargado del comercio de pasadores y accesorios diversos para el uso de higiene y la madre del narrador que es vendedora de gelatinas y flanes. En ese pequeño círculo social se insertan varios aspectos del

comportamiento de los personajes. El Güero es el encargado de cobrar a los locatarios; a su vez, mantiene una relación con la hermana de Alfonso. Luz es la hija del Maistro, quien con el narrador, se refugian en el puesto de revistas para “jugar” al erotismo. La madre del narrador es una mujer que mantiene una relación con otro hombre; su padre está en la cárcel por el delito de incesto con la hermana del narrador. Alfonso padece de erecciones, lo que provoca la risa y burla de las prostitutas; además, tiene odio hacia el Güero y externa los deseos de querer matarlo. Doña Jova se suicida poniendo veneno al pulque que ingiere. El Maistro es viudo y también se le han muerto dos hijos en un incendio. Al final del cuento, Luz y el narrador se suicidan en un charco de agua. El cuento puede resumirse en esta síntesis. Sabemos también que en este momento del cuento se habla de la cercanía del aeropuerto, que el narrador lee historietas y que la prostitución es una manera de trabajo de las mujeres. Este contexto nos sirve para identificar que el ambiente se halla en proceso de crecimiento o desarrollo urbano. De lo anterior se desprenden varios tópicos: el deseo sexual, la promiscuidad, el odio, el dolor, la muerte, la inocencia, etcétera. Mas, para hallar el tema del cuento es necesario descubrir qué es lo que motiva tales acciones o las consecuencias de los actos.

El tema del cuento no es la promiscuidad del Güero; no es el deseo de Alfonso por matar al Güero; no es la vida infiel de la madre del narrador; no es la iniciación erótica-sexual de Luz y el narrador; no es el suicidio de doña Jova y no es la pérdida del Maistro ni el suicidio de Luz y el narrador. Todas estas manifestaciones sólo responden a un hecho relevante: la muerte como única salida de la realidad dura de los personajes. Es por eso que el Tánatos impera en el cuento.

El deseo de muerte hacia el Güero permitiría a Alfonso poder estar tranquilo o satisfecho por la conducta de su hermana: “Dice [Alfonso] que no le da miedo ir al manicomio, sino irse sin matar al pollero, y de paso a su hermana, la monja. La odia, aunque es de su familia” (: 21). La venganza de muerte es lo que anhela Alfonso y es lo que puede darle paz. Esa muerte es un deseo, una manera de terminar con el sufrimiento de Alfonso. Por su lado, el Maistro ha perdido a su esposa y:

“Después, su casa se incendió y de las láminas de chapopote no quedó nada. Ni sus dos hijitos. Se murieron. Le pasó igual que a Pepe el Toro. Quizá por eso nunca habla. Entre todos tratamos de apagarla con tierra, porque agua no hay. De todas maneras murieron”. (: 23)

Es claro que la muerte de sus dos hijos ha sido un golpe duro para el Maistro pero si comparamos el medio en que vivían resulta quizá también que la muerte ha sido una salida a la realidad de los hijos. Es decir, ha muerto la madre, el padre debe atender el negocio de revistas, los hijos quedan a la suerte del padre y de su entorno nada seguro. Morirse, aunque no lo parezca, es una manera de dejar toda esa pobreza. Otra de las muertes es la de doña Jova: “Estaba despatarrada y con su delantal vomitado. Tomó pulque con arsénico. Es extraño, nunca bebía. Para otros hoy será día triste también. Van a llorar” (: 24).

El suicidio es una escapatoria para doña Jova, pero cabe la duda, ¿por qué se suicidó? En el cuento nunca se nos dice nada sobre la vida de este personaje, sólo que es vendedora de suertes. Es allí donde radica su importancia, al vender suertes funciona como una adivinadora, una especie de profeta: “Vengan, niños, vengan por sus suertes. Todos tienen premio, todos” (: 24). Se puede considerar la suerte como el destino de la muerte. Todos al final habrán de morir. Incluso Luz y el narrador también se suicidarán: “Luz me acompaña

y nos quedaremos a vivir siempre en el agua. Hay charales, quién quita y ellos nos comprendan. No sabemos nadar, pero doña Jova nos dará la bienvenida. Y aguardaremos a los demás” (:24).

El tema de la muerte como salida a las penas de los personajes prevalece en los cuentos. Desde luego, la incompreensión de los dos preadolescentes es un factor determinante para que la muerte cumpla su cometido. Pero eso no es lo que rige el cuento. Las últimas líneas del narrador hacen patente el hecho de que allí, en la muerte, en el agua, alguien los comprenderá, para alguien serán importantes y no olvidados como estaban en vida.

En “Y él me lleva en su mirada” los personajes nuevamente rondan la edad preadolescente, son estudiantes de secundaria. A diferencia del cuento anterior, hay una narradora, cuyo nombre también se desconoce. La historia se desarrolla en una escuela pública perteneciente a una zona pobre o marginal, a pesar de no estar muy bien descrita. La escuela es, por decirlo así, el lugar donde acontece todo. La narradora nos cuenta, a modo de recuerdo, cómo fue que llegó al momento de donde parte a contarnos. Se halla frente al cadáver de un hombre, el cual parece ser el destinatario o interlocutor. Desde allí sabemos que es novia de Jorge y amiga de Celia, quien a su vez también mantiene una relación tripartita con Jorge y la narradora. Jorge es el motivo principal por el que funciona la narración. Jorge es el alumno rebelde, su conducta lo lleva a contraer los castigos más severos y rudos por parte de su profesor Carlos y del prefecto Guadalupe. La subdirectora, la señorita Catalán, es quien supervisa y manda ejecutar los castigos. Jorge se vale de otros amigos para colocar desde pegamento en las tazas de los baños hasta revelarse contra las



autoridades escolares. Es allí donde comienza el desenlace del problema. Una vez que Jorge se harta de los castigos, enfrenta a los profesores, los reta: “Jorge reaccionó, dio media vuelta y se encaró a Catalán, la insultó, lanzó un escupitajo al suelo y salió corriendo de nuevo” (: 94). Con lo cual las autoridades salen tras él y sus demás compañeros. La puerta está cerrada y Jorge debe brincarla. Al salir de la escuela, ya en la calle, es atropellado por un auto y muere. Esta muerte desencadena que la narradora en venganza de los profesores planea asesinar a Carlos. Se le insinúa hasta que el profesor cede completamente a los encantos de la narradora; ésta lo cita en su “cuartito”, donde muchas veces mantuvo relaciones sexuales con Jorge y Celia. Allí, el profesor muere a manos de ella: “Carlos, Popochas, si pudieras admirar la flor roja que se te derrite en el pecho con su tallo de acero” (: 94). No es explícita la muerte del profesor porque el autor se vale de una metáfora muy poética. La flor con tallo de acero que se le derrite en el pecho no es más que un cuchillo o puñal enterrado en el pecho, el cual hace brotar la sangre; la sangre guarda ese símil o relación con la flor; con eso queda explicado que la narradora ha asesinado al Popochas. Allí concluye el cuento. Sin embargo, es necesario señalar que el prefecto, después de la muerte de Jorge, se enrola nuevamente al ejército y muere en servicio. La señorita Catalán permanece soltera y deseosa de un amor cumplido, pues en el cuento se menciona que en su haber sufre dos amores fallidos. Esto causa que disfrute tocando sexualmente a las alumnas, siquiera para autocomplacer su deseo sexual.

Otra vez se nos presenta el asunto de la muerte como lo que permite el cambio sustancial en los personajes. Si bien es cierto que el tema puede ser la vida de los estudiantes de secundaria, creo más atinado ver cómo es la muerte el tema central que

motiva ciertas acciones y reacciones. El prefecto reacciona ante la muerte de Jorge yéndose al ejército, y allí muere; en este sentido la muerte de alguien lo conduce a su propia muerte, siendo ésta la única salida a sus culpas. La muerte de Jorge hace que la narradora ejecute la venganza y asesine al Popochas. El Popochas muere porque Jorge muere atropellado mientras él lo persigue para castigarlo. La muerte en ambos es la única salida a sus actos. Para Jorge la muerte funciona como única salida para dejar de llevar la vida de castigo en su escuela; para el Popochas la muerte es la única salida por sus acciones contra Jorge. La muerte del Popochas es para la narradora la única manera de terminar con el odio hacia el profesor y la única oportunidad de reivindicar la memoria de Jorge. Vemos entonces el tema de la muerte como salida para ciertas circunstancias que sigue latente en este cuento, igual que en el anterior.

En tanto, el tercer cuento “Corre del todo, andando”, veremos cómo la temática parece conservarse. Aunque primero veremos el argumento, para explicar por qué se llega a dicho tema y no a otro. El cuento trata de una familia que se muda a un lugar para tener su casa propia. Como puede, el esposo construye un cuartito pequeño para la esposa y sus dos hijos. Con el paso del tiempo, el esposo abandona a la esposa. La esposa se queda con sus dos hijos, Nicolás de 10 años y otro más pequeño cuya edad ni nombre no son revelados, pero se entiende que no rebasa el primer año. La madre, Leonor, envuelta en la pobreza, se ve forzada a trabajar de lavandera. Nicolás es un niño con problemas de atención, es decir, padece de alguna enfermedad que le afecta el habla; pues aun cuando el narrador explica que su silencio se debe a que unos niños vecinos de él le hacen una broma pesada, motivo por el cual no habla, en el cuento nunca se precisa que antes haya hablado. Se sabe que es

un niño mudo que está a la merced de las represiones y castigos de la madre. A su edad, Nicolás, hace algunas travesuras propias de su edad y otras no tan propias; en una ocasión les corta los dedos a las patas de los pollos:

Antes de marcharse desayunó con Nicolás y amamantó a Lucio para meterlo al huacal donde dormiría toda la mañana; con un cinturón de tela, cadena simbólica, ató a Nicolás al pie del pirú, como tantas otras veces. Y allí seguía. Allí lo encontró sentado, con las tijeras ensangrentadas en las manos y media docena de polluelos alrededor, moviendo los troncos de las patas sin dedos. (: 108)

La madre se da cuenta y para evitar el sufrimiento de los animales los mata. A Nicolás lo quema con una cuchara para reprender el acto: “Le aplicó la cuchara en la espalda desnuda y Nicolás volteó con una expresión dolorosa. Luego se revolcó en la tierra” (: 108). En otro momento, mientras Leonor se halla planchando, es tanto el calor que se quita la blusa y el sostén para refrescarse; en ese instante es observada por un vendedor ambulante, que sin pensarlo, se va acercando a la puerta, sin que Leonor le dé tiempo de vestirse ni de cerrar la puerta. El vendedor logra ingresar al hogar, al mismo tiempo que ofrece sus productos. Leonor lo despide, pero es silenciada por un golpe fuerte del vendedor; éste la viola y Leonor queda embarazada. A pesar de los esfuerzos vanos de Leonor por abortar, su embarazo es notorio y los comentarios no se hacen esperar. En la colonia se rumora que es una resbalosa. Eso le hace perder más la cordura e intensifica los castigos hacia Nicolás: “- ¡Hijo de la chingada, maniático éste! Me vas a matar de un coraje. Pero gusto me ha de dar, porque vas a quedarte solo, solo, como un perro ¿me oíste cabrón? Si no es que antes te regalo, maldito...” (: 112-113).

En ese ir y venir del cuento se muestra la vida dura de los personajes, la marginalidad en la que viven, pues sus casas están cerca de un canal de aguas sucias. Los

caminos terrosos son otra muestra de la pobreza del medio social. Algunos tópicos, por ejemplo, son la infidelidad del esposo, el coraje y la frustración de Leonor, la ingenuidad de Nicolás, el modo de trabajar para otras personas y la muerte. La muerte pasa a ser el tema primordial en la narración. Lo mismo que en los cuentos anteriores, se bosqueja su importancia desde el momento en que Nicolás corta los dedos de los pollos y Leonor para no prolongar su sufrimiento resuelve matarlos. El abandono del esposo puede ser un tipo de muerte, no en la persona sino en el concepto de matrimonio: al no estar la pareja, la parte complementaria del otro, es una unión que se muere, podemos verlo así simbólicamente si se quiere. Pero la cuestión de la muerte es más dura y directa en las siguientes líneas:

Leonor sólo acertó a jalarse los cabellos y sacarle las agujas de los ojos al bebé; luego se levantó y salió con el bultito en brazos, aullando, desgreñada, envuelta en el resplandor de la fogata; cesa el canto y veinte pares de ojos infantiles, casi adolescentes, voltean a verla asombrados; alguien se pone de pie y luego otro y otro, Leonor lanza otro aullido de dolor y algunos echan a correr; pasa al lado del fuego y tras ella Nicolás con las agujas ensangrentadas en la diestra: con la otra mano acaricia la ampolla; la pestilencia del canal es mayor a medida que se acercan, andando... (: 113)

Una vez que Nicolás se harta del maltrato de su madre, puede explicarse, encuentra en el bebé una forma de venganza; o quizá, la curiosidad, la ingenuidad, lo lleva a clavar las agujas en los ojos al bebé. Sean estos los motivos o no, lo cierto es que Leonor toma al bebé y se dirige al canal. Se adivina que lo que sigue es un suicidio. Se intuye, también, que Nicolás la seguirá hasta la muerte. Desde esta óptica la muerte posee la misma dirección de los otros cuentos: la muerte es la única salida para terminar con el sufrimiento de los personajes. Pero llama la atención este cuento, ya que la muerte es múltiple; se suicida la madre junto con el bebé en brazos, junto el hijo que lleva en sus entrañas y lo sigue su hijo

Nicolás. En total son 4 muertes. Para todos el mismo fin los liberará de la pobreza y la miseria en la que estaba Leonor.

La respuesta a la pregunta anterior de si en los tres cuentos la temática se mantiene, es afirmativa. Los tres cuentos desarrollan el mismo tema, bajo directrices diferentes. El autor deja establecido con esto una visión particular sobre los modos de vida en una realidad llena de pobreza, donde bajo su mirada, la muerte es una salvación, un abandonar el sufrimiento de sus personajes.

### 3.3. Estructuras narrativas.

#### 3.3.1. Historia

Los cuentos comparten el mismo tema, aun cuando las historias narradas en ellos son diferentes. La historia de cada cuento, en efecto, tiene características particulares donde las acciones de los personajes determinan el fin de cada uno. Como se ha dicho anteriormente, la historia debe ser diferenciada del argumento; es decir, tal como se ha señalado en el capítulo anterior con Bourneuf y Ouellet: la historia del cuento es el suceso que realmente sucede o acontece (Bourneuf y Ouellet, 1981: 51). Dentro de estos sucesos no importa la concatenación de la estructura narrativa, sino el hecho directo de la historia, la acciones principales del cuento; lo que mueve todas las demás acciones para que las otras se desarrollen siempre al margen de ésta. Así, tenemos que el “principio de ordenación más conocido consiste en la presentación de los acontecimientos en un orden distinto del cronológico” (Bal, 1987: 58), siendo que es allí donde se le presenta al lector el cuento ya tratado. Esa presentación se dispone para provocar al lector y que éste sea capaz de descifrar los acontecimientos verdaderos y lógicos en el cuento. De esta manera en “Todos tienen premio, todos” hemos ya develado el argumento para llegar al tema. El cuento abre con que el narrador y Luz se suicidan y desde su estado de muerto es como el narrador comienza a contarnos a modo de *analepsis* los acontecimientos de la vida de los vendedores de un mercado. Sabemos a estas alturas que la presencia estructural del cuento nos lleva por el camino de la invención del autor sin el menor indicio de que ambos personajes están muertos. Esa técnica se empareja con el argumento del cuento, a saber: el narrador nos

permite conocer qué vendedores participan, cuáles son sus funciones, qué hacen y por qué lo hacen; cómo es el amor de los adultos y cómo el amor de los niños. La historia, por su parte, es el elemento donde lo acontecido tiene un trayecto lineal y coherente. De este modo tenemos que la historia del cuento se centra en la muerte del narrador y de Luz. Eso es lo que verdaderamente sucede: el narrador es un niño proveniente de una familia disfuncional, el padre está encarcelado, la hermana ha muerto (nunca se precisa la causa) y la madre mantiene una relación con otro hombre. En consecuencia, el niño está destinado a la suerte de su destino, por llamarlo así. En ese modo de vida ve en Luz el refugio materno y en ella experimenta la comprensión, el cuidado, el amor. Sin embargo, como se siente incomprendido, opta por la decisión del suicidio junto con Luz. ¿Por qué suicida? Tentativamente porque la vendedora de suertes, al ser la única persona que los procura o les da un rato de alegría al no cobrarles los juegos de suerte, cuando muere también se termina esa parte emocional. La muerte es la única salida a sus males: la vida promiscua de su madre y del pollero, el ambiente de prostitución con el que tiene contacto; la vida difícil de Alfonso y la tragedia del Maistro.

En el cuento “Y él me lleva en su mirada”, la historia resulta clara en la cronología de los acontecimientos. Si el cuento abre con que la narradora ha asesinado a un profesor y mientras lo observa comienza a recordar sucesos de su vida amorosa y estudiantil, sabemos que esa técnica llamada *in media res* es sólo un artilugio del autor para atraer la atención. ¿Por qué se ha dado muerte al profesor? Esa pregunta cabe en este momento para saber el motivo. La lógica narrativa nos lleva a comprender que debido a la muerte de Jorge es como la narradora, quien era su pareja sentimental, llevara a cabo una venganza en contra

del profesor Carlos, alias el Popochas, debido a que a él le atribuye que Jorge muera. Pero ¿por qué muere Jorge? Entremos a la historia lineal del cuento. Jorge es el estudiante rebelde que hace todo lo posible para ir contra las normas escolares. Muchas veces es castigado por el profesor Carlos, el prefecto Guadalupe y la subdirectora, la señorita Catalán. En un enfrentamiento directo contra los profesores, Jorge sale corriendo del salón, cruza la puerta de la escuela, ya en la calle es atropellado por un auto y muere. Esta muerte provoca en la narradora el sentimiento de venganza para satisfacer la memoria de su amado. Planea una serie de acontecimientos para que el profesor Carlos la seduzca y así lo hace éste. Lo lleva a su departamento y allí lo asesina. Es el fin lógico de la historia del cuento. Es una historia breve y concisa. Sin embargo, como acto mimético, la literatura se apega a veces a realidades casi idénticas a las realidades humanas. En esta mimesis lo que se quiere es un fiel traslado de lo humano a lo literario, es bajo este aspecto donde otras historias, breves si se quiere, circulan en el cuento. Se hallan, por ejemplo, la historia del prefecto Guadalupe: antes de ser prefecto fue soldado raso; era tan disciplinado y severo en sus castigos; después de la muerte de Jorge se enlista nuevamente en la milicia y es allí dónde muere. La breve descripción que hace el narrador sobre su vida, permite entender su comportamiento. Otra historia peculiar es la de la subdirectora: ha sufrido dos intentos fallidos de amor; su soltería y deseo por el sexo hace que a las alumnas las toque sexualmente. Otra vez, ese pequeño atisbo sobre la vida de la subdirectora hace que se comprenda mejor su comportamiento. Finalmente, la historia con mayor peso después de la muerte de Jorge es sobre la conducta del profesor Carlos: muestra deseos hacia las alumnas,



entabla una lucha constante con Jorge, es seducido por la narradora y, por último, es asesinado por ella.

En el tercer cuento, “Corre del todo, andando”, Emiliano Pérez Cruz juega un poco con la narración. Si bien trata de la muerte como única salida o escapatoria a una realidad mísera, el cuento mezcla dos historias alternas de mayor relevancia: la historia de Nicolás el personaje principal y la historia de Leonor, segundo personaje principal. Es en este punto donde al autor ejecuta el juego de la dificultad. ¿Qué historia pesa más en la narración? La ambigüedad por definir una u otra historia como médula de la narración, nos conduce a otra característica: la historia de *alternancia*. El narrador nos da al mismo tiempo la historia de Leonor como la historia de Nicolás. En la primera supone la unión de dos personas: Leonor y su esposo, buscan un mejor lugar para vivir; llegan a un sitio pobre y marginado. Allí, se establecen y adquieren un predio, donde el esposo construye un cuarto pequeño. Con el paso de los días el esposo se enamora de otra mujer y abandona hijos y esposa. Leonor no logra superar la ausencia y eso motiva que su rencor y coraje recaigan en Nicolás, su primogénito. En otro, la historia de Nicolás es la del niño mudo, retraído e ingenuo. Esta última cualidad desata en él actos anormales de acuerdo a su edad. Esos mismos actos le acarrearán el enojo de la madre y, por ende, los castigos más severos. En un momento determinado Nicolás es castigado de manera inhumana que de alguna manera decide desquitarse en contra de su hermano pequeño: usa agujas para coser los ojos del hermanito. Una vez que la madre descubre el atroz acto, toma el pequeño en brazos y se dirige al canal de aguas sucias; detrás de ella también va Nicolás. Aunque nunca se explica si se suicidan o no, es claro que ese fin persiguen. La madre desconsolada no halla otra manera de mitigar

su dolor al ver a su hijito muerto o torturado. Ambas historias se alternan a lo largo del cuento. Es por ello que resulta complicado adivinar la historia medular. Sin embargo, nos aventuramos a pensar que la historia principal corresponde a la de Nicolás. Llegamos a esta conclusión valiéndonos de las acciones que desata cada personaje. Leonor la madre elige el suicidio porque es Nicolás quien de algún modo lo provoca. También, de otro modo, Nicolás es quien mutila al hermano pequeño. Nicolás es quien hace las travesuras para que la madre lo castigue y se harte de su campamiento. La madre, por su parte, sólo responde a las acciones de Nicolás. Entonces, si atendemos tales aspecto, vemos que Nicolás resulta además ser el personaje principal y que la historia puede resumirse así: Nicolás es un niño que tiene problemas de habla; realiza actos fuera de lugar; es castigado por la madre al grado que mutila al hermano pequeño; sus acciones hacen que su madre elija el suicidio como única salida a la vida que llevan; Nicolás también va tras la madre para suicidarse. Fin.

Las historias de los tres cuentos son interesantes al tratar la muerte como escapatoria a la realidad marginal y pobre que llevan los personajes. Los cuentos comparten características afines en la estructura narrativa; salvo “Corre del todo, andado”, los otros dos comienzan la narración en el momento en que la muerte ya se ha efectuado.

### 3.3.2. Narrador

Quién y cómo se cuenta la historia en las narraciones, es tarea del narrador. No debe confundirse, desde luego, con la tarea del autor. El autor es quien escribe el cuento, nunca

quien los cuenta. Es decir, Emiliano Pérez Cruz se vale de su creatividad, incluyendo vivencias o no de la vida real para contar alguna historia. Ya en la historia, en el universo narrativo, él se esfuma porque ha decidido ceder la palabra a algún personaje; ya sea niño, niña, adulto, anciano, etcétera. El autor desaparece, sólo queda el narrador, quien cuenta dentro de la realidad ficcional. De este modo, se advierten diversos tipos de narradores: intradieгéticos, extradieгéticos, omniscientes, testigos, personajes; los que participan en el cuento, los que no participan dentro de él, los que lo saben todo, los que se limitan a su visión de los hechos, los que saben porque a ellos les ha pasado lo que se cuenta.

En los cuentos que hemos venido tratando observamos principalmente al narrador de tipo intradieгético en dos de ellos: “Todos tienen premio, todos” y “Y él me lleva en su mirada”; en cuanto a “Corre del todo, andando”, el narrado es extradieгético-omnisciente. En el primer cuento la voz del narrador corresponde a un niño que oscila entre los 12 años y que su discurso es similar al monólogo: “Nadie me comprende, por eso prefiero refugiarme aquí.” (Pérez Cruz, 1987: 21). Desde su visión corta, personal, particular y limitada es como comienza a contar los sucesos que se viven en el mercado. La vida de los otros personajes está supeditada a lo que el narrador observa y sabe por los demás. Es evidente la carencia de omniscencia, la falta de conocimiento interno de los otros. Este tipo de narrador sugiere para el lector implícito, narratario, que el cuento es una historia para ser oída o leída desde la voz de alguien que participa en los hechos, cuya perspectiva es directa y funcional para la narración; esto es, al ser el narrador un personaje participante en la ficción, se dota al cuento de hechos verídicos, siempre siendo la versión del narrador. En “Y él me lleva en su mirada, el narrador cumple la misma función que el anterior: es de tipo intradieгético:

“Profesor Carlos alias El Popochas. El Popochas. Me causas risa; tienes piernas de popocha...” (: 87). La narradora forma parte también de la nómina de personajes. En la cita anterior, notamos además que el narratario es el Popochas. Aunque el cuento comienza aludiéndolo, el lector sabrá sólo hasta el final a quién verdaderamente se dirige la narradora. Su visión de los hechos también es limitada, pues al ser personaje testigo no puede ver más allá de lo que observa; sólo el comentario de los demás le permite saber. Por su parte, “Corre del todo, andando”, es de los tres cuentos el que se vale de otro tipo de narrador, extradiegético: “A partir de entonces el carácter de Leonor endureció.” (:110). El narrador da cuenta de la historia de la vida dura y trágica de Leonor y sus hijos. No se va más allá del conocimiento propio, es decir, no juega con la omniscencia puesto que, a modo de testigo, su conocimiento se limita a lo que se observa en la realidad ficcional de Leonor y Nicolás. Estos tipo de narradores sirven para que el relato se agilice y no sea monótono. En los dos primero cuentos, el narrador se halla en primera persona, mientras que en el tercer cuento el narrado se presenta en tercera persona. Ambos coinciden en la visión limitada, sin por ello hacer que la narración sea cansada.

Otro aspecto importante que caracteriza la función del narrador es su manera de contar. Tenemos, por ejemplo, que en los dos primero cuentos se vale del discurso en *estilo indirecto*, siendo el que mejor se acomoda para los mismos; en cuanto al tercer cuento, al ser narrado extradiegético, sí permite el *estilo directo libre*. En el primer cuento se hace efectivo el *estilo indirecto* en las siguientes líneas:

“Luz no puede quedar panzona. El Maistro dice que eso sólo les pasa a las que reglan. A mí todavía no me salen mocos, por eso jugamos a gusto. Ella dice que siempre vamos a jugar. Le creo. Alfonso juega con nosotros algunas veces. También tiene pelos, pero desde que se metió con una puta ya no se le

para. Ella le dijo que diera la lana por adelantado y lo calentó, pero a la hora de la hora nomás no quiso”. (: 22)

Las palabras *dice* y *dijo* llevan en su representación sígnica la voz de los otros personajes pero de una manera indirecta, de allí se desprende el tipo de estilo autorizador por parte del narrador. En “Y él me lleva en su mirada” la presencia del narrador opta por la misma mecánica:

“Me recuerda esta palabra a Mancilla, el enanito de nuestra clase, el que hacía rabiarse al maestro de literatura cuando le preguntaba ¿quién fue Shakespeare? ‘No sé ni escribirlo’, aunque sí lo sabía. ‘Pase al pizarrón’, y estampaba *Chakespeare, Chespier*; y Mancilla el enanito, terminaba lavando tazas de guáter.” (: 92)

Donde las palabras *preguntaba* y las comillas indican que quien ha hablado es el otro personaje, en este caso el profesor y Mancilla. Aunque otro aspecto que llama la atención de este cuento es la alternancia, valga el término, entre destinatarios. Se ha dicho antes que el destinatario es el mismo profesor Popochas, que es a él a quien la narradora dirige su discurso. Sin embargo, otro destinatario es el mismo Jorge, como evocación o recuerdo de la narradora: “Imposible. ¡Jooorgeee! Por más que grite ya no estarás junto a mí. Tanto tiempo ha pasado. (Maldito seas de por vida, Popochas, y maldito tu vagar en las sombras...)” (: 89). Es claro que esta alternancia va casi al mismo tiempo entre ambos personajes. En el tercer cuento el estilo directo libre se manifiesta de la siguiente manera:

–Acuéstate ya, escuincle, ahí están tu petate y tu cobija. ¡Pero ya, no me hagas de enojar! (: 109).

De este modo, el narrador en los cuentos de Emiliano Pérez Cruz, funciona como elemento indispensable para que el lector virtual, sepa qué acontece, cómo acontece y se tengan los detalles necesarios para comprender ciertas acciones de la narración.

### 3.3.3. Espacio

Atendiendo el espacio tal y como lo plantean algunos teóricos, como Luz Aurora Pimentel, Micke Bal, Antonio Domínguez Garrido, entre otros,<sup>12</sup> vamos a localizar el espacio en los tres cuentos y haremos notar la relación que guardan con las acciones de los personajes y su entorno social. El espacio es el referente máximo para los personajes, sin él no habría punto de localización, imaginativa si se quiere, del lugar donde se desarrollan los hechos. El espacio presupone lugares comunes al entendimiento humano, sin embargo, ello no es una

---

<sup>12</sup> Transcribo lo que se ha mencionado en el capítulo II de este trabajo, para tenerlo en mente: Otro elemento en la narración y que será lo que nos permite reconocer una realidad, es el espacio. El conocimiento del lugar, nos da lo que en literatura se llama efecto de verosimilitud, que no es otra cosa que esa realidad a la que está expuesto el ser humano. Y es la “que desempeña dentro del relato un cometido puramente ancilar” (Garrido, 207). Desde luego que una historia si es contada como un acto de mimesis, debe contener lo que en la vida real supone; es decir, desde la construcción de personajes-personas, sus hábitos, su habla, hasta el lugar donde estos viven, trabajan o desempeñan su estatus social. Algunos teóricos como Antonio Garrido Domínguez, Roland Bourneuf y Réal Ouellet, Micke Bal o Luz Aurora Pimentel, convienen en que el espacio es parte fundamental en la narración, porque crea un lugar para los personajes, y todos están de acuerdo en que la descripción es la forma más común y efectiva de hacer notar el espacio en el texto narrativo. Antonio Garrido Domínguez va un poco más lejos, elabora una tipología del espacio la cual queda de la siguiente manera: “único o plural, presentado vagamente o en detalle, espacio sentido o referencial, contemplado o imaginario, protector o agresivo, de la narración y de lo narrado, espacio simbólico, del personaje o del argumento, etc.” (Garrido, 210). Micke Bal, por su parte, nos menciona que “hay tres sentidos con especial implicación en la percepción de espacio: *vista, oído y tacto*. Todos ellos pueden provocar la presentación de un espacio en la historia” (Bal, 101). También concuerda con Garrido sobre que el espacio representa seguridad, peligro, alegría, etcétera. Para Pimentel y Bourneuf, la descripción es el mecanismo substancial para el espacio: “Describir es creer que las cosas del mundo son susceptibles de ser transcritas, incluso escritas. Es aspirar a la máxima confusión y, por ende, a la máxima ilusión de realidad, hacer creer que las palabras son las cosas” (Pimentel, 228). Todos invariablemente concuerdan en la realidad de la narración, independientemente de sus tipologías y divisiones o cómo acercarse al espacio. Aunque Pimentel marca una división en la hora de describir, las *Paratácticas*: “descripción que tiene al inventario y al catálogo, a la numeración de las particularidades del objeto descrito” (Pimentel, 230), y la *Hipotáctica*: “la que se observa en un jerarquización subordinada a un modelo preexistente: República Mexicana-Sonora; Chihuahua, etc.” (Pimentel, 230).

obligación; puede crearse un espacio, un lugar, completamente nuevo, aunque el nombre es lo *nuevo*, puesto que debe haber casas, caminos, incluso los mismos utensilios de la realidad humana, y eso ya no es nada nuevo. En el cuento “Todos tienen premio, todos” el narrador ubica su espacio en un mercado: “En los guáteres del mercado...” (: 21). Y como tal, en dicho espacio, se comprende, hay diversos giros comerciales. Por lo que el narrador da cuenta de una pollería, un puesto de revistas, un puesto donde se echan suertes, una frutería, una bisutería (lugar donde se venden pasadores, esmaltes para uñas, etc.), una pulquería, una mujer ambulante que vende gelatinas, principalmente. Este espacio está subordinando las acciones de los personajes en su entorno. De tal suerte, los personajes encargados de dichos negocios, también forman parte coherente del texto. Por ejemplo, el dueño de la pollería es apodado el Güero y tiene ojos azules. Nunca se menciona el mecanismo que lo ha llevado a ser el cobrador de los demás locatarios. El Maistro es quien tiene el puesto de revistas; la madre del narrador es la vendedora ambulante de gelatinas; Beba es la frutera; Alfonso es el encargado de la bisutería; doña Jova es la echadora de suertes. El espacio que cada uno representa es fundamental para el narrador-personaje y para los otros. Para el narrador, el espacio que más le representa seguridad es el puesto de revistas del Maistro: “El puesto del Maistro es grande, pero no cabemos porque tiene montañas de cuentos y novelas. Las alquila o las cambia. Cuando llueve, el papel huele bonito y Luz y yo leemos bajo el mostrador.” (: 22). Esta característica significa que el narrador prefiere irse a refugiar a otro lugar, menos a su casa, lo cual nos dice que proviene de una familia disfuncional. El espacio del mercado conlleva otro problema: el continuo cambio social de los personajes. Es decir, los diversos locales pasan a ser, lo que Garrido

denomina, espacios peligrosos. Esa falsa pertenencia a ese círculo entabla un peligro para el narrador-personaje. Nada es seguro en ese ambiente. Ni cualquier otra casa, pues en la casa del Maistro antes hubo un incendio donde murieron sus hijos. Otros espacios donde la inseguridad se muestra es el manicomio a donde el pollero llevaría a Alfonso para internarlo: “El Güero lo amenaza: dice que va a meterlo al manicomio” (: 21). Alfonso está seguro en su local, contrario al manicomio que representa el lugar peligroso, un lugar donde será invalidada la libertad del personaje. Otro espacio decisivo para el personaje-narrador es la pulquería donde muere doña Jova: “La encontraron afuera de la pulquería *Mi Ranchito*. Dicen que venía de *Aquí me quedo*” (: 24). El nombre de las pulquerías funciona también como referente verosímil; y como una anunciación hacia el destino de los personajes: la muerte. El último espacio determinante para finalizar el cuento es donde el narrador-personaje junto con Luz se suicida; “Es un charco enorme, profundo. Atrapamos culebras de agua y catarinas. Es por acá, por el aeropuerto”. (: 24). Esa cercanía con el aeropuerto detona, nuevamente, como un espacio asequible a cualquier lector. Ese mismo espacio es donde se lleva a cabo el suicidio:

El Maistro y Alfonso iban a venir, pero no han cumplido su tarea aquí y tienen que esperar. No nos denunciarán. Luz me acompaña y nos quedaremos a vivir siempre en el agua. Hay charales, quién quita y ellos nos comprendan. No sabemos nadar, pero doña Jova nos dará la bienvenida. Y aguardaremos a los demás. (: 24).

El charco de agua es al mismo tiempo el espacio donde converge el peligro y la seguridad. Al ser un lugar de muerte también es un lugar de tranquilidad. Así lo expresa el narrador cuando dice que los demás irán también, y que allí nadie los denunciará. La muerte se vuelve también salvación. El espacio sirve para ambas partes.



El espacio en “Y él me lleva en su mirada” se centra principalmente en la habitación de la narradora-personaje. Parece, en un principio que el espacio más importante es el de la escuela. Es verdad que es allí donde casi todas las acciones se desarrollan, pero es sólo un recurso que la narradora-personaje emplea para contarnos la historia. El universo narrativo de Jorge se efectúa en la escuela. En dicho lugar se elaboran las bromas, en el mismo se ejecutan los castigos. A pesar de no dar más detalles sobre la escuela, sabemos que se trata de una secundaria: “¿Te acuerdas que la entrada a la Escuela Secundaria Diurna número 60-bis era a las siete y media en punto?” (: 87). Tal referencia orienta al lector virtual sobre la edad de los personajes, su posible vestimenta, su comportamiento acorde a su edad, sus bromas. La palabra escuela se materializa en un edificio cualquiera dividido en salones, donde reposan todos los muebles propios de una escuela. Eso no se dice, no hay una descripción que indique la distribución ni nada de la escuela, pero no hace falta; el concepto se ha vuelto una imagen bien sabida en el imaginario colectivo del lector. Ese mismo espacio, funciona además como un espacio peligroso y agresivo para Jorge. La lucha entre el alumno y el profesor, encarnada por los personajes, hace que la escuela tome la bandera de campo de combate. El lugar se transgrede. En vez de ser un lugar donde se educa a los estudiantes, se convierte en un lugar donde los más duros castigos se patentan. Sin embargo, como he mencionado antes, este espacio aun cuando parece el más importante, no lo es. El espacio donde subyace la importancia del cuento se enmarca en la habitación de la narradora-personaje. Es allí donde se asesina al profesor y es allí desde donde se cuenta. Tampoco una descripción efectiva que vista al lugar de ciertas características, pero cuando se dice que es un cuartito de servicio, uno ya piensa en un cuarto pequeño, nada

acondicionado y sí descuidado. Ese espacio, a su vez, se convierte en un lugar seguro, no sólo para Jorge sino para la narradora y Celia:

(Jorge, tenías que cuidarte de las sirvientas que comenzaban a llegar o a levantarse desde temprano, y se plantaban horas y horas tras el lavadero. Cuando se descuidaban, huías para no causarme problemas pues la dueña del departamento me rentó el cuartito de servicio con la condición de que no recibiera a nadie, y por la recomendación del maestro del pueblo, de quien era amiga. Tú escribías palabras bonitas para mí en el cajón de las frutas que compramos la última vez que nos vimos con Celia aquí; yo leía y gozaba mirándolos desnudos, al igual que yo...) (: 92)

El amor entre los tres personajes es sólo posible a través del cuartito. Ese lugar les ofrece la seguridad, la discreción eventual, para sus actos amorosos, lo cual les da felicidad. Por otra parte, ese mismo lugar se transforma en un peligro fulminante para el Popochas. Cuando Jorge muere, la narradora hace todo lo posible para que el Popochas vaya a ese cuartito, con la intención de consumir el acto sexual; allí es asesinado por la narradora. Así concluye el cuento. Vemos, entonces, que el espacio influye en la vida de los personajes y que mientras para unos el mismo lugar es seguro, para el otro no lo es. El espacio se desenvuelve en dos polos contrarios: vida y muerte.

“Corre del todo, andando” es de los tres cuentos el que mayor hace uso de las descripciones del espacio: “Nicolás juega en el patio, bajo el pirú roñoso que Isauro plantó el día que llegaron a la Colonia, aquel inmenso llano terregoso, desértico, blanco a causa del salitre, perdido en el horizonte”. (: 107). Es claro que el narrador, dada su condición extradiegética, elabora más completa la descripción del lugar. La *colonia* no sólo es lugar y ya, sino que posee cualidades de abandono, de aislamiento y de pobreza. Desde aquí el autor ya nos inmiscuye en una zona pobre. Ese es el primer referente espacial del cuento. El segundo referente es la casa de Isauro y Leonor:

Isauro levantó una vivienda rústica, semejante a otras diseminadas alrededor: un cuartucho de seis por tres metros y techo de cartón. Lo dividieron con una cortina: en aquel lado colocaron la cama, una alcayata para colgar la ropa, el huacal-cuna de Nicolás y una repisa con un espejo roto y un peine desdentado... (: 107).

Una vivienda pequeña, apenas con las necesidades básicas. Se tiende al inventario de las cosas, lo que Pimentel llamaría descripción hipotáctica, donde nuevamente se deja entrever la pobreza de los personajes. Ese espacio es donde se desarrollará toda la historia. Allí es abandonada Leonor; allí Nicolás realizará sus travesuras y será castigado de manera infrahumana. Ese espacio se vuelve, al mismo tiempo, un lugar donde los personajes están seguros y donde también corren peligro. Para Nicolás a todas luces es el lugar peligroso. Para Leonor se convierte en un lugar seguro, aunque en determinado momento del cuento, se transforma en un lugar peligroso, pues allí es violada por el vendedor ambulante. Para el hijo pequeño también es un lugar peligroso, pues en tal Nicolás le clava agujas en los ojos. No hay otro espacio determinante en el cuento, sólo hasta el final cuando se da cuenta del canal de aguas:

Leonor sólo acertó a jalarse los cabellos y sacarle las agujas de los ojos al bebé; luego se levantó y salió con el bultito en brazos, aullando, desgredada, envuelta en el resplandor de la fogata; cesa el canto y veinte pares de ojos infantiles, casi adolescentes, voltean a verla asombrados; alguien se pone de pie y luego otro y otro, Leonor lanza otro aullido de dolor y algunos echan a correr; pasa al lado del fuego y tras ella Nicolás con las agujas ensangrentadas en la diestra: con la otra mano acaricia la ampolla; la pestilencia del canal es mayor a medida que se acercan, andando... (: 113)

Este espacio representa sólo una cosa: la muerte. En este lugar, Leonor, visualiza la salida a su modo de vida, la salida al sufrimiento de su hijo pequeño y al suyo. Al ir hacia el

suicidio con ello también da muerte a su sufrimiento. Entonces, el canal cumple con la dualidad de peligroso y seguro.

Hasta aquí se ha tratado de ver cómo el espacio es parte importante en la narración, pues se desempeña como un lugar que repercute en las acciones de los personajes. Hemos visto también, bajo la propuesta de Antonio Garrido Domínguez, como un lugar seguro se convierte en peligroso, y viceversa, según las condiciones sociales de cada personaje.

### 3.4. Personajes

#### 3.4.1. Configuración física y psicológica de los personajes.

En la narración siempre será de mayor relevancia el personaje. Sin los personajes se tiende a la mera descripción inactiva de las cosas. Es decir, si se trata de ser lo más fiel posible a la realidad humana, en el cuento, según sus reglas, también debe existir alguien de quien se cuenta los sucesos. Bajo este precepto, el personaje en la historia es elemento de quien se vale el autor para dar vida y continuidad a su propósito de contarnos algo. Como lo ha dicho B. Tomashevski, la función del personaje es, desde el primer momento en que se tiene contacto con él, puramente ancilar. Ya luego se convierte en agente motor de lo narrado. O como señala Antonio Domínguez Garrido, el personaje debe ser configurado de tal modo que en la ficción cumpla un rol específico. El primer paso es determinarlo si será hombre o mujer, niño o niña; y en seguida el nombre será esencial para que el personaje sea fácil de reconocer a lo largo del cuento. Si, por el contrario, el personaje no cuenta con un nombre específico, debe echarse mano a su descripción física, social y psicológica para poder discernir su valía en la narración. Este es el caso que se presenta en los dos primeros cuentos que hemos venido trabajando: “Todos tiene premio, todos” y “Y él me lleva en su mirada”. En cuanto al tercero, “Corre del todo, andando”, este es un poco más noble con los personajes, puesto que son más fáciles de localizar y explicarse.

“Todos tienen premio, todos” se caracteriza por la ausencia bien definida del personaje protagónico. Su condición de narrador y personaje al mismo tiempo dejan el

vacío del nombre o cualquier otro apelativo que lo señale. Esto representaría un problema grande, si no fuera porque al ser él mismo quien cuenta los hechos; esta cualidad hace que en la mente del lector virtual uno sepa quién cuenta y de quién. Los otros personajes quedarían así:

- Narrador: hijo de la señora que vende gelatinas.
- Luz: hija del Güero.
- Maistro: vendedor de revistas.
- Güero: vendedor de pollos y cobrador de los demás locatarios.
- Alfonso: vendedor de bisuterías.
- Doña Jova: vendedora de suertes.
- Madre del narrador: vendedora de gelatinas.
- Juana: hija de doña Praxedis.
- Veva: hija de la frutera.
- Nemesio: hijo del elotero.
- Gordoismael: carnicero.

Los primeros cinco personajes son los más sobresalientes en el cuento. Los últimos cinco tienen participación efímera. En ese orden, su comportamiento es crucial para que la historia camine de manera efectiva y no se vuelva monótona o aburrida. Eso ha sido un gran acierto por parte del autor. El narrador, aun cuando no se ha dicho su nombre, sabemos por algunas descripciones su edad: “Su esposa murió hace tres años, cuando yo

tenía nueve.” (: 22). Por otras, intuimos su comportamiento psicológico: “Luz ya va a la escuela. A mí me corrieron por burro. Le dijeron a mi mamá que tengo que ir a un centro especial.”(: 23). Con ello podemos advertir que el narrador-personaje oscila la edad de los 12 años y que padece algún problema de atención. Esas características lo llevan a ejecutar algunas bromas fuera de lo común, por ejemplo, cuando coloca ratones en una lata y las rocía de alcohol para después incendiarlas. El siguiente personaje, Luz, es la segunda de mayor relevancia. Su edad no se conoce, pero al entablar una relación directa con el narrador, se adivina que es casi de la edad del narrador. Ella nunca habla, pero por las descripciones en el cuento sabemos que su complexión física es angelical para el narrador: “La hija del Güero es bonita, igual a su padre en los ojos. Me gusta su risa; parece el arroyo que hay en el rancho de mi abuelito” (: 22). Su aspecto físico continúa siendo descrito cuando dice “A luz se le está hinchando el pecho. Creo que le van a salir chiches.” (: 23). Con estos datos se explica la posible edad de Luz y su comportamiento. Su desarrollo físico sugiere que se encuentra en la etapa de los cambios de la niñez a la adolescencia, por lo menos eso indica el crecimiento de senos. Nótese además la relación que guarda el nombre con la vida del narrador. Luz, puede tomarse literalmente como sentido para el cuento. Al ser el personaje con quien el narrador se inicia en el amor y el sexo, con quien comparte vivencias, incluso la muerte, representa lo mejor en la vida del mismo. Luz, es efectivamente esa luz en la vida del narrador. El Maistro es el vendedor de revistas, su sobrenombre no se explica. Tal vez el hecho de vender material de lectura le ha valido el apodo, ya que en el cuento no se hace alguna otra alusión al posible cargo de docente. Este personaje significa un falso refugio para el narrador, es con él con quien vende periódicos y

es en su local donde comienza los juegos eróticos con Luz. El Güero, otro personaje relevante, deja establecida la corrupción y violencia del mercado; es quien cobra las cuotas; es quien mantiene en vilo de miedo a Alfonso. Es el típico personaje que abusa de condición social: es güero, ojos azules, cobrador y le va bien en sus ventas. Eso le permite un estatus por encima de los demás; ello le permite también mantener amoríos con quien se le dé la gana. Alfonso, por su parte, es el joven vendedor del mercado, un poco retraído también. Representa la juventud y el miedo. Mantiene un conflicto intenso con el Güero, pues éste último se acuesta con su hermana. Al encararlo directamente, el Güero lo golpea y lo amenaza con que lo enviará al manicomio. Es a todas luces, la única lucha de intereses entre dos personajes. Y curiosamente se dan entre personajes secundarios. Doña Jova, quien podría aludir a la juventud pese a su edad, es quien se encarga de echar las suertes: es otro personaje con quien el narrador simpatiza y quien a final de cuentas esperará a Luz junto con él en la muerte. Estos cinco personajes funcionan para mantener el hilo conductor de la historia. Los otros cinco personajes sirven para ir reforzando la verosimilitud al cuento. La madre, funge como descripción de la conducta sexual que suele darse en los mercados, junto con la Veva y Nemesio; lo mismo sucede con Juana y con el Gordoismael. Todos ejemplifican la promiscuidad en la que el narrador también se desenvuelve. Con esto se puede decir que el narrador opta por el suicidio porque su madre no le presta la atención suficiente; porque la vida en el mercado es dura y difícil y porque pareciera que la niñez, que representa el futuro, no tiene un buen camino o no sirve para nada. Por eso la muerte es la única salida.



El segundo cuento, “Y él me lleva en su mirada”, es un caso similar al anterior en cuanto al modo de contar, la manera en que funcionan los personajes. Otra vez el personaje principal es quien, al mismo tiempo, es el narrador. Sin embargo, se nota hasta el final del cuento que quien nos cuenta lo sucedido es un personaje femenino, esto hace que el cuento cobre una importancia particular. El segundo personaje principal vendría a ser Jorge, representante explícito de la rebeldía y de la lucha contra el sistema. Los otros personajes quedarían delineados de la siguiente manera:

- Narradora-personaje: Novia de Jorge.
- Jorge: Novio de la narradora y de Celia.
- Carlos, alias el Popochas: profesor de Jorge y sus compañeros.
- Guadalupe: prefecto de la escuela.
- Srita. Catalán: Subdirectora de la escuela.
- Celia: Novia de Jorge y amiga de la narradora-personaje.
- Bubú: amigo de Jorge.
- Francisco: hermano de Jorge.
- Mancilla: compañero de Jorge.
- Griselda: compañera de Jorge.
- Galdina: compañera de Jorge.

La importancia de los personajes es en el mismo orden en que se han enlistado, siendo los últimos tres meramente fugaces. No por esto se desestima su participación en el cuento,

sino que su mención ayuda a crear la atmosfera del salón de clases, cuyo fin es el efecto de verosimilitud. A estas alturas está bien sabido que la narradora se convierte en asesina al dar muerte al Popochas. Sabemos, también, que Jorge muere y que la subdirectora, el profesor Carlos y el prefecto, representan la autoridad escolar. ¿Qué motiva tales acciones: el asesinato, la represión, el enfrentamiento? Primero debemos apuntar el aspecto de la lucha de contrarios. El protagonista siempre se enfrentará al antagonista. La lucha de intereses se dirimirá mediante grupos compactos que ayuden al protagonista y otro que ayude al antagonista. En este texto los dos grupos están bien delineados. Los alumnos mantienen una lucha constante contra los profesores. Aun cuando pareciera difícil dilucidar qué grupo es el bueno y cuál es el malo, es sencillo discernir entre uno y otro. Tomashevski ha dicho que el personaje que imprime la simpatía hacia el lector, es quien resultará ser el protagonista. Los estudiantes representan el lado del protagonista mientras los profesores el antagonista. Aquí debe aclararse una cosa antes de seguir: Jorge cumple el protagonismo en segundo plano; en primer plano la protagonista es la narradora. En todo momento el antagonista es el Popochas, pues es en el segundo plano quien castiga a Jorge; en el primer plano es quien tiene la culpa de que Jorge muera atropellado. Jorge mantiene un enfrentamiento directo contra él, sus aliados desde luego son la narradora-personaje, Celia y sus demás amigos. La narradora no tiene aliados más que su belleza. El Popochas cuenta con la subdirectora y el prefecto como aliados en todo momento. Las autoridades escolares actúan de tal o cual manera bajo los preceptos de que el alumno debe ser educado para ser un hombre de bien. Ese poder que les propina su estatus de educadores hace que cometan ciertos atropellos contra los alumnos. Los estudiantes, por su parte, simplemente reaccionan

ante los excesivos castigos, ya que desde el seno familiar provienen de un grupo fracturado, donde las normas, las leyes, no son acatadas, mucho menos lo serán en la escuela. La actitud de los estudiantes se debe principalmente al poder de las autoridades escolares ejercido sobre ellos. Desde luego que tiene que ver que la subdirectora haya sufrido amoríos fallidos y que el prefecto haya pertenecido a la milicia. El Popochas es el único personaje del que no se explica su comportamiento, pero podemos deducir que el mismo sistema lo ha corrompido o que el hecho de sentir deseos por las novias de Jorge lo lleve a actuar de dicho modo. En cuanto al acto del asesinato, la narradora-personaje lleva a cabo dicho crimen movida por la venganza. La muerte de Jorge hace que vea en el Popochas al único culpable. Eso la lleva a planear cómo redimir la memoria de su amado. Finalmente da muerte al Popochas.

En el tercer cuento, “Corre del todo, andando”, los personajes se desenvuelven bajo otras directrices. Aunque también guarda ciertas similitudes con el segundo cuento: la ausencia del ser amado provoca en el personaje fuertes cambios de actitud. Leonor se ve inmersa en un ambiente de total desilusión. Eso motiva que a su hijo Nicolás lo reprenda con castigos crueles. Los personajes quedarían identificados así:

- Leonor: madre de Nicolás.
- Nicolás: hijo de Leonor.
- Isauro: esposo de Leonor y padrastro de Nicolás.
- Lucio: hijo pequeño de Leonor y de Isauro, medio hermano de Nicolás.
- Vendedor: violador de Leonor.

- Doña Cruz: compañera lavandera de Leonor.

El último personaje, doña Cruz, es completamente fugaz; su participación es sólo para reforzar las descripciones del narrador. El vendedor, en cambio, desempeña un papel medianamente relevante, al ser quien viola a Leonor, se nos presenta como esa parte de la sociedad que aprovecha cualquier momento para cometer un delito o sacar provecho de las situaciones que se le presenten. Esa acción también sirve para ir aumentando la desesperanza de Leonor. Isauro, el esposo, se harta de la relación con Leonor y de Nicolás y en la menor oportunidad de abandonarlos lo hace. Se va con otra mujer. El pequeño Lucio se convierte al final del cuento en un referente importante para que los personajes se inclinen al suicidio. Por último tenemos a Leonor y a Nicolás. Desde luego se advierte que el protagonista es Nicolás y la antagonista, Leonor. Hijo y madre sostienen a lo largo del cuento el problema de los intereses personales. Mientras que Nicolás se enfrasca en la vida del niño retraído que sólo quiere pasar el tiempo, la madre ve en él un gran obstáculo y motivo por el cual su esposo la abandonó. Nicolás sólo quiere jugar, pero la madre lo castiga seriamente, al grado de colocarle sobre la espalda una cuchara que previamente puso al fuego. Este cuento nos lleva a pensar en la condición social y gravosa de los personajes, desde luego que el espacio también repercute en ello. Si sabemos que la zona donde viven es un lugar marginado y pobre; que el esposo ha levantado un cuarto pequeñito y que dentro de él se han acomodado las pocas cosas que tiene, incluso ya desvencijadas; notamos, entonces, que la condición de los personajes se sume en la desesperanza y desilusión hacia la vida. Leonor ve en Nicolás el agente culpable de sus males. En Lucio,

refleja ese amor hacia el esposo, puesto que el hijo ha sido procreado por ambos. El rol de Leonor se desarrolla en trabajos domésticos para obtener el sustento diario; es el trabajo lo que también va mermando los ánimos de la antagonista y lo que declina en los castigos hacia Nicolás. Mientras a Nicolás, sordomudo, no le queda más que soportar el dolor. Pero es el mismo dolor el causante de rebelarse contra la madre, no de manera directa sino a través de Lucio. A final de cuentas, Nicolás clava algunas agujas en los ojos de Lucio. Eso provoca que Leonor, toda maltrecha emocionalmente, salga de la casa con Lucio en brazos y corra directamente al canal de aguas para el suicidio. Nicolás, aun con todo, va detrás de la madre para seguir el mismo fin.

Los personajes de los tres cuentos se ven inmersos y afectados por su entorno social. Así tenemos que el espacio ejerce una influencia importante en su desarrollo emocional. El perfil físico de los personajes llama mucho la atención, pues en los tres textos los personajes principales no rebasan la edad de los 15 años. Esto nos lleva a plantear que el modo de vida de los niños, en algunas zonas marginadas, de cualquier lugar, se ve directamente condicionada por el entorno en que se desenvuelven, y que la muerte parece ser el medio para escapar de esa realidad.

#### 3.4.1.1. Carácter y conformación de personajes

La comprensión de un texto se remite a varios puntos de estudio sobre el mismo. Hemos visto de manera general cómo cada cuento se vale de ciertas normas, leyes, correlaciones

entre espacio y acciones para definir la historia del cuento. Si bien es cierto que el espacio va determinando algunas acciones en la narración y que el entorno social modifica ciertas conductas, no debe desdeñarse el aspecto psicológico que conlleva cada personaje en su rol dentro de la historia. Para comprender un poco más los roles de los personajes, vamos a ver el aspecto psicoanalítico de los complejos y cómo repercute en los textos. El complejo, hemos dicho antes, corresponde a un desajuste en la etapa inconsciente por la que debe transitar el niño hasta convertirse en adulto, la cual debe ser superada. Si no se logra la superación de esas etapas, cae en la necesidad de volver a realizarlas, de ahí que se denomine complejo. Tal como lo señala Jean Le Galliot, ambos complejos se cumplen tanto en la parte masculina y la femenina: para uno es el complejo de Edipo y para la otra es el complejo de Elektra. Ambos complejos sugieren el complejo de castración, donde cada uno se ve forzado instintivamente a romper con ciertas reglas. Por ejemplo, en el cuento de “Todos tienen premio, todos”, el complejo de castración se da desde el momento en que el padre del narrador-personaje viola a su propia hija; eso da pauta para que el padre sea encarcelado, la madre quede sola y el hijo sufra de atenciones. Pero el asunto va un poco más lejos, el personaje-narrador ve en Luz esa parte de la madre ausente, en ella se refugia, con ella muere. El complejo de Edipo de manifiesta de modo directo y preciso. El personaje narrador cumple su objetivo con Luz. Aunque cabe la duda de si dicho complejo resulta fundamental en el cuento para que ambos personajes mueran. Es probable que antes de que crezcan y se rompa ese lazo sexual y amoroso entre los dos personajes, opten por la muerte para que su estado no cambie nunca, ya que en reiteradas ocasiones se le lee al narrador-personaje decir: “No saben. Luz y yo, sí.” (Pérez Cruz, 1987: 23), refiriéndose a

los adultos. Quizá el complejo de castración deviene en esa “adulter” de los demás. Pensemos en que todos los adultos han sufrido pérdidas que han cambiado su vida radicalmente; también apuntemos que los adultos mantienen una serie de discusiones entre ellos. Esos aspectos representarían de algún modo la castración en los niños. Y por esa castración es que quieren y evitan llegar a esa edad. La muerte les ofrece permanecer en ese estado de inocencia.

En el segundo cuento, “Y él me lleva en su mirada”, es un poco más sencillo identificar el tipo de complejo que se desarrolla. De entrada podemos advertir el complejo de castración en los estudiantes mediante dos elementos: las autoridades educativas y la educación de la escuela. En conjunto ambos representan la figura materna, el sistema educativo es represor desde el momento en que son los profesores quienes implementan los castigos más severos. La escuela, a su vez, contribuye a reforzar ese tipo de castración desde el momento en que se presenta como un espacio que impide el paso hacia el exterior, hacia la libertad: “Mira popochas, Jorge brinca, corre, zigzaguea y salta a la calle...” (: 94). Sin embargo, esa búsqueda de la libertad finaliza con la muerte de Jorge, lo que me lleva a pensar que el complejo de castración ocasiona que los personajes actúen según sus intereses. La muerte, en consecuencia, es el único factor por el que la castración se impide, se anula, se termina.

El complejo de castración en el cuento “Corre del todo, andando” se da en la relación de Leonor con Nicolás, madre e hijo. En ellos surge el asunto edípico por parte de Nicolás quien, a pesar de que nunca se detalla con exactitud, al final sigue a la madre incluso a la muerte: “...y tras ella Nicolás...” (: 113). El amor que el hijo tiene hacia la madre es el

elemento que lo hace seguirla. La madre, en su papel de mujer abandonada, comienza una serie de castigos y malos tratos hacia Nicolás, lo que indudablemente decae en el complejo de castración. La madre, la que es vista como protectora de los hijos, en este caso es corrompida y sus funciones son contrarias. Ese motivo despierta en el hijo el deseo de venganza, pues la madre se inclina más hacia los cuidados de Lucio, el hijo pequeño. Por lo que de acuerdo a esto, la madre encarnaría el complejo de Elektra al estar más unido a su segundo hijo, ya que de cualquier modo representa la figura masculina del esposo. Se trata de un cuento más complejo que los anteriores en los aspectos del comportamiento psicológico de los personajes. Todas las acciones son movidas siempre por un malestar emocional, lo que concluye con la muerte de todos. La muerte representa, como se ha venido señalando, un escape a la realidad complicada de los personajes.

Tratar la cuestión de los complejos psíquicos en estos textos de Emiliano Pérez Cruz, resulta interesante para ir develando más sobre el comportamiento de los personajes en las historias. Nada es fortuito en la trama narrativa. Todo está destinado a cumplir un objetivo dentro de la narración. Y visto desde esta óptica comprendemos que los personajes están supeditados a cumplir una misión dentro del universo narrativo, donde, aunque suene lamentable, la muerte es el elemento que puede dar fin a sus vidas infelices.



### 3.5. Lenguaje y literariedad

Ahora veremos cómo el lenguaje literario empleado en los tres cuentos de Emiliano Pérez Cruz sirve para ir puntualizando la condición de los personajes, su estatus social, su concepción de la vida y las decisiones para ejecutar tales o cuales acciones. Es importante recalcar que en los tres textos se incluyen personajes cuya edad alude a niños o niñas. Esa cualidad de los personajes va reflejada en su discurso. Y esto es lo que hace ágil al texto cuando lee. En “Todos tiene premio todos”, notamos que el narrador-personaje cuenta con 12 años de edad, su perfil social y psicológico lo enmarcan como un niño que padece de déficit de atención. Eso hace que lo corran de la escuela y, tal vez, también es el motivo por el cual su madre no lo cuide ni le procure bienestar. Cuando el narrador elabora algunas descripciones acerca de Luz, se ve claramente su temperamento, su visión de las cosas, su ingenuidad acorde a su edad:

Luz, la hija del Güero sí es bonita. Es igual a mí. No tiene pelos ni pitirrín, pero cuando estamos solos le hago uno con una zanahoria y jugamos a los espadaños. Su cabello es largo, rubio. Cuando ríe sus ojos se vuelven chiquitos y en las mejillas se le hacen hoyos. Su papá dice que le gusto para yerno. Es porque no sabe que va a morir. Alfonso lo juró ahí, frente al altar del Señor de las Maravillas. Los hoyitos de Luz también están en sus nalgas. (: 22)

Esta cita ejemplifica el discurso del narrador-personaje; su ingenuidad, su falta de malicia, hace que el lector simpatice enseguida con el cuento y con la manera de ver las cosas por parte del personaje. Esta línea se mantiene de principio a fin, logrando el efecto de una confesión por parte del narrador.

En el segundo cuento, “Y él me lleva en su mirada”, el lenguaje usado por la narradora personaje varía substancialmente. No está cargado de inocencia ni de candor; por el contrario, nos deja ver a una narradora más sagaz, atrevida, rencorosa, vengativa. Su discurso motiva que las palabras a las que recurre sean necesarias para mantener el efecto de realidad de estudiantes rebeldes: “Las estúpidas niñas, compañeras mías, a la hora de recreo abarrotaron los guáteres y media docenas de ellas salió con las pantaletas adheridas a las nalgas” (: 88). Ese discurso denota también que la participación de la narradora es activa, no pasiva como en el cuento anterior. Esa actividad concluye con la muerte del Popochas. Este mismo tipo de lenguaje se presenta en el tercer cuento, “Corre del todo, andando”, donde el personaje de Leonor usa un discurso más directo y crudo: “-¡Con una chingada, este cabrón escuincle ya me mió, puta madre!” (: 112). Otro ejemplo es cuando le recrimina a Nicolás: “-Te dije que te echaras, cabrón. ¿No entiendes, bruto?- La bofetada lo recarga en la pared”. (: 111). Ambas citas muestran la dureza de la madre para con los dos hijos, lo cual refleja también el rencor, el odio a su situación social.

El discurso elaborado que el autor maneja en estos tres cuentos sirve para identificar esa característica en el habla de los personajes. Todo se corresponde en las historias, desde el tema, el entorno social, hasta el lenguaje usado por los personajes. Está demás decir, que esa variante en el lenguaje es lo que hace que el texto sea literario, pues trata en todo lo posible ser fiel a la realidad

## CONCLUSIONES

Después de haber analizado algunos cuentos de Emiliano Pérez Cruz, contenidos en *Si camino voy como los ciegos*, deduzco que estamos frente un par de concepciones disímiles. Primero, las conclusiones aquí expuestas responden a un hecho particular y, de cierto modo, subjetivo; segundo, cualquier conclusión expuesta es sólo una vía, una manera de comprender el texto. Es decir, no damos por establecidos como únicos los datos arrojados en este estudio.

En los cuentos se nota la eficacia de la narración, mediante un lenguaje propio para los personajes descritos. El espacio resulta clave para entablar una relación directa con la ficción. La psicología de los personajes va ligada con el modo de vida, el entorno social, las costumbres, los deseos, etcétera de cada cual.

De este modo podemos decir que los cuentos de Emiliano Pérez Cruz propician un dialogo con la parte marginada de la ciudad, donde vemos que la vida de los personajes está condicionada por su estatus social; sus acciones están sujetas al pensamiento de una sociedad marginada, donde la pobreza, la falta de empleo, la inseguridad, son detonantes para que cualquiera pueda robar, violar y asesinar como únicas maneras para obtener lo deseado. Por otra parte, el autor, al otorgar voz propia a personajes marginados, está haciendo notar su presencia en las grandes urbes, como individuos que necesitan ser expuestos para conocer sus modos de vida. Esta característica ofrece que el lector y el estudioso comprendan cómo algunos actos tan humanos se deben al modo como alguien nace, crece y vive en una sociedad.

En el “Capítulo 1. Emiliano Pérez Cruz y su obra ante la crítica”, concluimos que los textos narrativos del autor están influidos por la vida del mismo, después de hacer una revisión general de los datos biográficos del autor, la generación de escritores en la que se inserta y lo que los críticos hablan respecto a su libro de cuentos *Si camino voy como los ciegos*. Apuntamos en este capítulo lo que en los cuentos se vendrá tratando, es decir, el tema de la marginación, la pobreza extrema y cómo los personajes (a manera autobiográfica, si se quiere, del autor) deben sortear una realidad que desde su nacimiento está en contra de ellos. No es casual que la Ciudad de Netzahualcóyotl sea el espacio por antonomasia en sus textos, si es el mismo lugar del que Emiliano Pérez Cruz conoce de cerca. Tampoco es fortuito que los personajes y situaciones que establece pertenezcan a una clase media o baja en una sociedad en vías de desarrollo. La inclusión del autor de una denominada generación de los cincuenta, responde a que dicha generación forma un grupo compacto que escribe sobre la periferia como lugar donde acontecen las historias y que sus personajes son gente común, espejos fieles de una realidad pobre; contrario a lo que sucede en la literatura de la onda, donde se describe la sociedad juvenil, con sus vicios y manías, siempre pertenecientes a una clase social alta. Respecto a lo que los críticos dicen sobre la obra del autor, notamos la importancia de la crítica sobre sus cuentos, indicando su valía mediante el lenguaje, las acciones de los personajes, su condición social y su manera de resolver su problemática, en los textos. Sin embargo, es preciso señalar lo que hallamos en esta revisión: primero: los datos en cuanto a espacio, temas, condición social de los personajes y carencias, son una constante en todos los cuentos del autor. Esa misma constante es una

denuncia de su entorno social. El estilo expuesto en los textos da una idea verosímil de una realidad verdadera que para los escritores precedentes, los *ponderos*, no significaba nada. Esa realidad es la que veremos a lo largo de los cuentos estudiados. Segundo, la crítica que se hace a la obra del autor presenta una discontinuidad con la crítica posicionada a nivel internacional. Si descartáramos las palabras que le hacen Seymour Menton y Jean Franco, nos quedan críticos serios como Ignacio Trejo Fuentes, pero sólo en el ámbito nacional. Con esto queremos decir que la crítica que se ha ocupado de la obra del autor ha permanecido en una suerte de marginación. A eso le agregamos que sólo en la época en que salió su libro de cuentos, esa misma crítica hizo reseñas, después, quedó en el desconocimiento del público lector. Tercero, la crítica al responder a una legitimización, sufre la parálisis de la academia, pues desde las aulas no se enseña la narrativa posterior a los que se han denominado *postponderos*, aun cuando el término se torna ambiguo, es como decir postmodernismo sin atinar más que al hecho de ser posteriores al modernismo mismo. Con esto tampoco queremos decir que el término esté mal empleado, sino que un estudio más detallado podría arrojarnos que aquello que también es llamado *lumpen* podría en otras circunstancias llamarse “literatura marginal” pues desde los críticos, la obra, el autor, los textos, se hace alusión a dicha marginación (aclaro que no estamos denominando nada como único y verdadero, sino que dicho planteamiento requeriría un estudio más extenso y profundo que el que aquí se expone, ya que sólo estamos hablando de un autor).

En los capítulos restantes, Capítulo 2. Análisis de “Ustedes no saben, pero ya ven”, “Sólo fue día de las mulas” y “Los invitados” y el Capítulo 3. Análisis de los cuentos “Todos

tienen premio, todos”, “Y él me lleva en su mirada” y “Corre del todo, andando”, después de analizar el contexto social de los textos y su campos de pulsión, la temática general, la historia, el narrador, el espacio, la configuración física y psicológica de los personajes, así como el lenguaje y la literariedad en los cuentos, encontramos que todos comparten elementos afines, que indican la preocupación del autor por el entorno social; quizá en parte porque la narrativa de Emiliano Pérez Cruz es una literatura comprometida. En todos los cuentos, los personajes difieren en edad (sólo para dar una visión más general de las diversas realidades sociales), pero su entorno social siempre estará sujeto a la misma fórmula narrativa: un espacio tomado de la realidad colectiva. Ese espacio está investido por una realidad donde las condiciones de los habitantes, personajes, es pobre, sufrible; ya sean lugares situados en la cercanías de un canal de desagüe, en pueblos donde no hay luz y las casas son apenas de cartón. La misma pobreza hace que los personajes actúen de acuerdo a sus necesidades, defendiendo siempre su confort, o siendo víctimas de la gente poderosa. Los asesinatos y robos siempre son cometidos, en la mayoría de los cuentos, por personajes que son policías, dueños de empresas o vendedores de drogas; todos son poseedores de un estatus mayor que el de los agredidos. Por otra parte, refiriéndome quizá a lo que influye más directo en la estética de los cuentos, el comportamiento psicológico de los personajes, se observa que todos son víctimas de la marginación, cuyos padres o parientes consanguíneos forman parte de ese mismo círculo y que todo se vuelve cíclico. En este sentido notamos que el campo de pulsión es relevante así como el lenguaje y la literariedad. La mayoría de los cuentos presentan el impulso del Tánatos, reinado siempre por sobre el Eros. Como es de esperarse, la muerte es la salida a una realidad que está en

contra de la vida de los personajes. El Eros, cuando se presenta, siempre es reducido a nada o se convierte al Tánatos. La luz, la esperanza, la ilusión no presentan más que el chispazo que se vuelve a las sombras. La pobreza causa violencia, y la violencia más violencia que termina en muerte. De este modo deducimos que la psicología de los personajes está movida por la violencia y que harán todo lo necesario para conseguir un cambio, aunque ese cambio a fin de cuentas es la muerte. El otro aspecto que también reconocemos como elemento importante para sostener la estética de los cuentos es el lenguaje y su literariedad. Esta parte me parece que es determinante, pues mientras los onderos se preocupaban por describir la vida de los pudientes, así como sus vicios y lenguaje, Emiliano Pérez Cruz y todos sus coetáneos se preocuparán por la vida del pobre, del marginado. El lenguaje de los personajes (sería lo único verdaderamente importante que le dejan los onderos) posee una particularidad que los diferencia de otra literatura, es decir, las oraciones, las frases, son propias de la gente marginada; los giros coloquiales impregnan al discurso de la verosimilitud necesaria para que el lector pueda comprender la expresión y su intención en el mismo lenguaje. Con ello interviene otro factor, el de la literariedad. Los narradores de los cuentos de Emiliano Pérez Cruz, revisten al discurso con algunas figuras retóricas, siendo la metáfora el más común. El mismo lenguaje figurado que usan los personajes, representa *per se* un ejemplo de literariedad.

Para finalizar, la narrativa en algunos cuentos de Emiliano Pérez Cruz, en *Si camino voy como los ciegos*, presenta en su totalidad una singular visión de los desprotegidos, la misma que se vale de la violencia, del poder, de los engaños, rodeados por la marginación de los lugares donde viven, para poder vivir, dando por sentado que la realidad en la que

viven es la causa de la problemática de su estatus social. La pobreza, la marginación, la falta de empleo, la carencia de educación, sumados al tipo de lenguaje, conforman los recursos necesarios para asegurar que la muerte es el medio o salida a una realidad miserable.



## BIBLIOGRAFÍA

BAL, MICKE

1987 *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*, trad. de Javier Franco, Cátedra. Madrid.

BOURNEUF, ROLAND Y RÉAL OUELLET.

1981 *La novela*, Ariel, Barcelona.

CALDERÓN, MARIO Y OTROS

2001 *Llamado del deseo. Cuentos para adolescentes*. comps. Rolando Rosas Galicia, Miguel Ángel Leal Menchaca y Arturo Trejo Villafuerte, Universidad Autónoma Chapingo, México.

2013 *Amar es perder la piel. Cuentos de amor para adolescentes*, comps. Rolando Rosas Galicia, Miguel Ángel Leal Menchaca, Moisés Zurita Zafra y Arturo Trejo Villafuerte, Molino de Letras, México.

CONDE ORTEGA, JOSÉ FRANCISCO

1987 “Emiliano Pérez Cruz: *Si camino voy como los ciegos*. Los palacios de la memoria”, en *Sábado*, México., núm. 523, p. 7.

ESTRADA, JOSEFINA

2000 *Emiliano Pérez Cruz. La vida: función sin permanencia voluntaria*, Colibrí. México.

FRANCO, JEAN

2002 “Narrativas y lenguajes de la globalización” en *Global/local: democracia, memoria, identidades*, Ediciones Trilce. Montevideo

FUENTES, VÍCTOR Y OTROS

1996 *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, UNAM. México.

FREUD, SIGMUND

1988 *La interpretación de los sueños*, t. I. Alianza, Madrid.

1991 *La interpretación de los sueños*, t. II. Alianza, Madrid.

1991b *La interpretación de los sueños*, t. III. Alianza, Madrid.

GARRIDO, DOMÍNGUEZ ANTONIO

1996 *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid.

LE GALLIOT, JEAN

1977 *Psicoanálisis y Lenguajes literarios*, Hachette. Buenos Aires.

LODGE, DAVID

1998 *El arte de la ficción*, trad. de Laura Freixas, Ediciones

Península, Barcelona.

MENTON, SEYMOUR

1986 *El cuento hispanoamericano*, FCE. México.

OSNAYA RUÍZ, SUSANA

2005 *Cadenas de violencia en seis relatos de Emiliano Pérez Cruz*, (Tesis de licenciatura), UAM-Iztapalapa. México.

PAVÓN, ALFREDO

2004 *Al final, reCuento I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837.*

UAMI/BUAP, México.

PAVÓN, ALFREDO Y OTROS

1999 *Te lo cuento otra vez (La ficción en México)*, UAT/UAP/CONACULTA. México.

1990 *Paquete cuento (La ficción en México)*, UAT/UAP/CONACULTA/INBA.  
México.

2000 *Contigo, Cuento y cebolla (La ficción en México)*, UAT/CONACULTA/INBA.  
México.

2004 *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*, UAT/INBA/ITC. México.

PÉREZ CRUZ, EMILIANO

2002 *Un gato loco en la oscuridad. Antología personal*, Secretaría de Cultura de  
Puebla/Colibrí. México.

2002 *Si fuera sombra, te acordarías*, INBA/CONACULTA. México.

1987 *Si camino voy como los ciegos*, Difusión Cultural de la Delegación  
Cuauhtémoc. México.

1983 *Tres de ajo*, Editorial Oasis. México.

PÉREZ-PISONERO, ARTURO

1989 *El texto y sus múltiples lecturas: ocho estrategias de acercamiento al texto  
narrativo*, Universidad Veracruzana. México.

PIMENTEL, LUZ AURORA

1973 *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio  
en los textos narrativos*, UNAM/Siglo XXI Editores. México.

RAMÍREZ, ARMANDO

1972 *Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito*. Novaro. México.

SAINZ, GUSTAVO

1981 *Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana*, Grijalbo. México.

SANCIPRIÁN, ALEJANDRO

1987 “Falsos violentos”, en *Suplemento: El Semanario Cultural de Novedades*, México. vol. V, núm. 292, p. 11.

SULLÁ, ENRIC

1996 *Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX*, Crítica. Barcelona.

TACCA, ÓSCAR

1973 *Las voces de la novela*, Gredos. Madrid.

TAIBO I, PACO IGNACIO Y OTROS

2008 *Para leer de boleto en el metro*, UACM/Secretaría de Cultura del DF/Sistema de Transporte Colectivo. México

TIBÓN, GUTIERRE

1986 *Diccionario de nombres propios*, FCE, México

TREJO FUENTES, IGNACIO

1983 “Cuentos de Emiliano Pérez Cruz. Tres de Ajo (Dido)”, en *Excélsior*, México. vol. LXVII, núm. 24,321, p. 1.

TOMASHEVSKI, B.

1970 “Temática” en *Teoría de los formalistas rusos*. Comp. y pres. de Tzvetan Todorov, siglo XXI, Buenos Aires.

ZAVALA, LAURO

1989 “El cuento mexicano, 1979-1988” en *Revista iberoamericana*, vol. LV, núm. 148-149, Julio-Diciembre.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	2
<b>Capítulo 1. Emiliano Pérez Cruz y su obra ante la crítica.</b>	4
1.2 BIOGRAFÍA	5
1.2. EMILIANO PÉREZ CRUZ Y LA GENERACIÓN DE LOS CINCUENTAS	11
1.3. LOS CRÍTICOS HABLAN DE <i>SI CAMINO VOY COMO LOS CIEGOS</i>	18
<b>Capítulo 2. Análisis de los cuentos “Ustedes no saben, pero ya ven”, “Sólo fue día de las mulas” y “Los invitados”</b>	25
2.1. Contexto social y campos de pulsión.	26
2.2. Temática general	37
2.3. Estructuras narrativas.	43
2.3.1. Historia	43
2.3.2. Narrador	46
2.3.3. Espacio	49
2.4. Personajes	55
2.4.1. Configuración física y psicológica de los personajes.	55
2.4.1.1. Carácter y conformación de personajes	61
2.5. Lenguaje y literariedad	64
<b>Capítulo 3. Análisis de los cuentos “Todos tienen premio, todos”, “Y él me lleva en su mirada” y “Corre del todo, andando”</b>	66
3.1. Contexto social y campos de pulsión.	67

3.2. Temática general	77
3.3. Estructuras narrativas.	86
3.3.1. Historia	86
3.3.2. Narrador	90
3.3.3. Espacio	94
3.4. Personajes	101
3.4.1. Configuración física y psicológica de los personajes.	101
3.4.1.1. Carácter y conformación de personajes	109
3.5. Lenguaje y literariedad	113
CONCLUSIONES	115
BIBLIOGRAFÍA	121